

# Arquitecturas do Abandono: espaço-tempo, ruína e memória em *O Outro Pé da Sereia* de Mia Couto

**Tiago Aires**

*Mestrando em Literaturas Brasileiras e Africanas - Faculdade de Letras da  
Universidade de Lisboa - Portugal  
E-mail: taires@iol.pt*

---

**RESUMO:** Pretende estudar-se neste artigo a construção do espaço no romance *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto, marcado pela descrição disfórica, associado à ruína e à desfuncionalização, provocadas no eixo tempo-espaço da memória do colonial e da realidade pós-colonial. Este espaço é coerente com a estrutura interna da narrativa, sobretudo com as personagens e a acção. É este o espaço pelo qual as personagens vão fazer as suas viagens, interiores e exteriores.

**PALAVRAS-CHAVE:** desfuncionalização; espaço-tempo; viagem.

***Architectures of abandonment: space-time, ruin and memory in O Outro Pé da Sereia by Mia Couto.***

**ABSTRACT:** In this article we try to study the construction of the space in the novel *O Outro Pé da Sereia*, by Mia Couto, marked by the disphoric description, associated to the ruin and disfunctionalization, produced in the time-space shaft of colonial memory and post-colonial reality. This space is coherent with the internal structure of the narrative, specially with the characters and their actions. This is the space trough the characters do their voyages, inner and outward.

**KEYWORDS:** disfunctionalization; space-time; voyage.

«Sou ruínas de edifícios que nunca foram mais do que essas ruínas, que alguém se fartou, em meio de construí-las, de pensar em que construía.»

Fernando Pessoa/Bernardo Soares, *O Livro do Desassossego* (1998, 49)

«O que ainda não está, o que veio e transita, o que já não está. O lugar só espaço e não lugar, o lugar ocupado em portanto, nomeado, o lugar outra vez espaço e depósito do que fica.»

José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977,170)

*O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto, apresenta duas histórias, mediadas por alguns séculos de distância, datadas de 1560-1561 e de 2002, adopta-se o critério cronológico e não a ordem pela qual surgem dispostas no livro), diferenciadas graficamente pela cor das páginas (a história do séc. XVI surge com uma cor mais escura, amarelada, sugerindo a antiguidade dos manuscritos, identidade que ass une no romance em relação com a história do século XXI) e pela tipografia dos caracteres, além das designações dos capítulos: os da primeira história surgem com a distintiva referência numerada «Manuscrito» (adopta-se o critério cronológico e não a ordem pela qual surgem dispostas no livro). Mas uma semelhança as une, além da presença da imagem da Virgem e da recuperação da primeira história pela segunda, quando Mwadia lê os manuscritos: a viagem motivada pelas missões relacionadas com a estátua da Virgem. E quem viaja, percorre caminhos ou rotas e chega a algum lado, ou seja, percorre espaços. Na primeira história, a viagem de Goa para Moçambique, na segunda, a viagem de ida e volta de Mwadia, de Antigamente para Vila Longe, espaços localizados em Moçambique, mas também uma viagem ao interior de si própria. Assim, o espaço tem uma importância significativa neste romance, apesar de não haver grandes momentos de atenção dada à descrição dos espaços, que são dados em descrições fragmentárias e não num bloco (veja-se a terminologia de BOURNEUF, 1970, 86), mas alguns momentos são muito significativos e com valor determinativo, até porque «Longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime - se, pois, em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser

da obra» (BOURNEUF e OUELLET, 1976, 131). Não sendo o caso específico deste romance, no entanto, o espaço acompanha determinantemente e em consonância as linhas principais do livro.

Da primeira história destaque-se apenas o valor simbólico da embarcação marítima de conotação cristã (antevista de imediato nos nomes: *Nossa Senhora da Ajuda, São Jerónimo e São Marcos* (COUTO, 2006, 61)), em contraste com a terra onde aportam (COUTO, 2006, 291), onde predominam, na óptica dos portugueses evangelizadores (excepto Manuel Antunes, que sofre uma transculturação<sup>1</sup> autêntica ao longo da viagem), os infiéis e as más acções do diabo.

Mais significativos e importantes são os espaços da segunda história. Todos estes espaços são marcados, desde o início, pela ausência, ruína e morte. A morte tem, aliás, uma presença obsessiva no romance porque não há grandes certezas, até ao fim, sobre o estado das personagens que parecem vacilar indeterminadamente entre vida e morte. Mas, a validar as palavras de Lázaro Viv o, todas as personagens estão mortas, excepto ele próprio e Mwadia, que se recusa a ver a realidade<sup>2</sup>, convivendo de forma mais ou menos harmoniosa com os mortos, como é característico em algumas comunidades tradicionais africanas, em cuja gnosiologia, vida e morte são mundos coexistentes, sendo que a diferença é apenas de substância<sup>3</sup>. Condizente com esta realidade, o espaço em que se move Mwadia é,

---

1 Segundo Raúl Bueno, a transculturação é um processo cultural de passagem de conteúdos culturais de uma cultura para outra, sem pensar, necessariamente, o deslocamento como perda, que se pode dar por mestiçagem, quando há um apagamento das diferenças que estabelece uma continuidade ou por heterogeneidade, quando há uma ratificação das diferenças dos elementos em contacto que leva a fissuras e descontinuidades. Antunes tem uma relação especial com os africanos, em especial com Xilundo, a quem quer ensinar a ler, mas sem manter com ele qualquer tipo de relação de superioridade/subalternidade, porque a viagem «fizera-o ver o mundo de outra maneira» (COUTO, 2006, 302) e quer ser negro que «é um modo de viver» (COUTO, 2006, 301), abdica de ser padre, sujeita -se à cerimónia do mangoneko, e vai tornar-se um feiticeiro. Para mais informação, críticas e outras teorias, ver: Walter D. Mignolo (2003).

2 Neste sentido, são importantes as conversas de Mwadia com Lázaro, sobretudo quando este lhe diz: «quem não vê os seus sonhos é porque está sonhando aquilo que está vendo» (COUTO, 2006, 32), ou a imagem da árvore e da raiz (COUTO, 2006, 32). Ou ainda, o pensamento de Lázaro captado pelo narrador: «Saberia a filha de Constança o que a esperava em Vila Longe? Ou recorria à mesma ilusão que produzia com os panos pendurados à porta de sua casa: inventaria vidas para preencher o vazio do seu coração natal?» (COUTO, 2006, 55), embora surjam outros indícios, como: «lhe pareceu que Zero não deixava pegada atrás de si» (COUTO, 2006, 41) ou «No caminho, algo de estranho a alertou: à sua passagem, os cães se assustavam como se há muito se tivessem desabitado do convívio humano» (COUTO, 2006, 139), entre outros. Além disso, é de salientar que desde pequena Mwadia tem «fama de inventadeira» (COUTO, 2006, 34), o que pode indiciar a sua capacidade efabulatória de criação da vida dos seres mortos.

3 Sobre este assunto diz Mia Couto numa entrevista concedida a Michel Laban: «em África, a morte é simplesmente uma mudança de estado: os mortos não são arrumados nem lugar inacessível, eles ficam presentes no nosso seio. [...] Não é possível separar qualquer ficção que se faça hoje em Moçambique da morte», (1998, 1026). Apesar de o ter dito em nos anos noventa, dez anos depois as suas palavras continuam a estar presentes e a fazer sentido na sua produção artística. Neste sentido é interessante observar o comentário feito por Ana Mafalda Leite (1993, 38)

antes e depois da sua viagem, caracterizado disforicamente, com enfoque na ruína e na destruição, na entropia. Mwadia surge inicialmente em convivência com o marido, Zero Madzero (nome que evidencia já o sema da inexistência, confirmado depois no seu carácter solitário e silencioso: «Zero se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo» (COUTO, 2006, 21)), num local designado de Antigamente, nome atribuído ao lugar por Zero Madzero, que remete para um tempo passado e que não se pode recuperar mais, estabelecendo uma relação espaço-tempo. Este espaço é habitado apenas pelo casal e é descrito, através de determinadas referências, com uma visão disfórica: «esqueléticas paragens» (COUTO, 2006, 21), «lugar feito de areias, miragens e ausências» (COUTO, 2006, 40) embora:

aquele lugar nem sempre fora um território isolado, longe do mundo, do outro lado do tempo. Há trinta anos – quando Zero Madzero nascera – ali se espriavam as chamadas mphalas verdes, as férteis colinas dos montes Camundje. (COUTO, 2006, 22)

Antigamente é, assim, um local que sofreu uma transformação no sentido da desertificação, e que por isso mesmo surgiu a Zero Madzero como o local ideal para viverem:

ele escolhera viver nesse lugar de que se esqueceram os caminhos. Há anos que ele quase não cruzava com alma vivente. (COUTO, 2006, 21)

O elemento despoletador da segunda história do romance é a queda da estrela (uma aeronave), ou o que resta dela. Esta estrela, que Zero Madzero vai enterrar logo no início do livro, indicia já o estado de morte e o estado de ruína: da estrela restam apenas fragmentos, ela é uma ruína de lata, um resto, um detrito, um morto que é enterrado, como apontam algumas das expressões que a caracterizam: «*Estava morta. Quando tombou do céu, já vinha despedaçada*» (COUTO, 2006, 18), «pouco menos que uns montes de lata incandescente» (COUTO, 2006, 19), «mutilado corpo celeste: uns ferros brilhantes, mais amolgados que sucata tombada de uma desconstelação» (COUTO, 2006, 19), «*estrela decadente*» (COUTO, 2006, 24), «restos imortais do corpo celeste» (COUTO, 2006, 24).

---

aos primeiros livros de Mia Couto, e que aqui continua a ser pertinente: «Assim, a realidade do país recém -independente e em guerra, das situações-limite, é transfigurada por esse cortejo de personagens e acontecimentos inesperados, como os mortos reaparecidos».

Por causa da estrela, Mwadia e Zero Madzero encontram a estátua, o baú e o esqueleto. Mwadia decide seguir o conselho de Lázaro Vivo de levar a imagem de Nossa Senhora até um lugar sagrado para segurança do seu marido, o descobridor, e irá seguir viagem para Vila Longe<sup>4</sup>, também ela com um nome significativo, que lhe advém de, e caracteriza, ao mesmo tempo, a sua localização geográfica: deslocada, isolada no mapa. Vila Longe é apresentada sempre em função das expectativas/reacções de Mwadia, como «de bom tamanho, suficiente para merecer igreja e praça.» (COUTO, 2006, 80), mas, também, «Ali nunca nada acontecia» (COUTO, 2006, 84). Os espaços de Vila Longe, espaços concebidos para desempenhar determinados papéis e funções, encontram-se em ruínas – e a ruína refere-se, normalmente, a um sentido de destruição característico ao homem e à natureza que aqui se apresenta, além da devastação, como desfuncionalização. Com o objectivo de transportar a imagem de Nossa Senhora para a igreja da vila, Mwadia deparar-se-á com a destruição do espaço, desprovido da sua sacralidade, e portanto, incapaz de ser o receptáculo da estátua, tal como o próprio cemitério, incapaz de conter os restos da vida:

Qualquer coisa desmoronou na alma de Mwadia quando entrou no recinto da igreja. O edifício estava em ruínas. Não havia telhado, janelas, portas. Restavam paredes sujas. [...] Não, não seria na igreja de Vila Longe que a imagem de Nossa Senhora podia ganhar um nicho seguro.

Mwadia afastou-se para o cemitério, bem ao lado da igreja. Mal entrou no recinto, a moça se arrependeu. A destruição do cemitério começara ainda no tempo em que ela vivia na Vila. Agora, porém, o lugar estava um completo destroço, as sepulturas tinham sido assaltadas, porcos selvagens chafurdavam entre as campas e corvos catavam por entre a areia revolvida. (COUTO, 2006, 111).

A igreja, representante material da religião, é um elemento de agregação e doador de sentido à existência. Mesmo em momentos de crise e conflito, várias igrejas africanas de origem cristã foram sendo fundadas, com traços da ascentralidade mágico-religiosa. Porém, esta igreja desfuncionalizada demonstra a intensidade do estado de desolação da população e da própria construção arquitectónica da vila.

Além da igreja, também a alfaiataria, a barbearia e a estação dos correios estão desprovidas de uso e de sustentação. Da alfaiataria, diz-se que «A loja estava

---

<sup>4</sup> Parece aqui retomar algumas tradições africanas relacionadas com a mudança de espaço, como afirma Daniel Aranjó (1979 -1980, 70): «Le traumatisme du départ et de l'arrivée est sublimé par le rituel, et par l'intervention du féticheur, qui abolit dans un cas, et fixe dans un autre, un pacte avec le lieu».

encerrada desde que o fantasma da morte desalojara os clientes e paralisara as máquinas de costura» (COUTO, 2006, 139), provocando uma destruição total:

Mwadia sentia o escuro do aposento entrando no escuro dos seus olhos. Seus dedos roçaram a poeira dos móveis como que pedindo socorro. Os panos intactos pareciam adormecidos. Se Mwadia lhes tocava, porém, eles se esfumavam, vertidos em poalha. [...] Tudo pousado, parado, em pasmo sobre o passado. (COUTO, 2006, 146).

A barbearia, destruída pela guerra, mantém -se aberta, mas:

Ao chegar à praça, Mwadia se espantou: o que restava da barbearia não era mais que uma parede arruinada, localizada ao fundo, nas traseiras do que já havia sido um edifício. Não havia mais nenhuma outra parede. Nem tecto existia. Tudo se tinha desmoronado durante a guerra. O espaço era aberto, devasso. (COUTO, 2006, 141).

A desfuncionalização atinge também a estação dos correios. Em conversa com Mwadia, Zeca Matambira afirma a sua vontade de fuga «*para um lugar onde haja correios, um lugar onde se escrevam cartas, com selos postais e tudo isso...*» (COUTO, 2006, 149) e mais tarde irá confessar: «*O meu caso é ainda mais cruel. Tudo isso que faço é falso, os correios, os telefones*» (COUTO, 2006, 371) porque nada daquilo funciona. A própria casa de Mwadia «envelhecera, minguarda de tamanho» (COUTO, 2006, 81). Há ainda uma breve referência a outro edifício, a ponte de que a «guerra tivera feito explodir o tabuleiro. Restavam os pilares como pernas de uma girafa desprovida de corpo» (COUTO, 2006, 164) e, portanto, também ela desfuncionalizada. Além de Mwadia, apenas os americanos se espantam com o estado de destruição da vila na sua arquitectura, nos edifícios «mastigados por uma apocalíptica voragem» (COUTO, 2006, 167), porque as outras personagens que habitam estes espaços já se acostumaram e sempre os habitaram. Ambos os lugares, Antigamente e Vila Longe, estão marcados pela ruína e decadência, tal como as personagens, de tal modo que o Barbeiro de Vila Longe chega a afirmar: «*Tudo isto devia ser sepultado, todos nós, devíamos ser sepultados*» (COUTO, 2006, 145), referindo-se a edifícios e habitantes, ou ainda, «Os lugares morrem como os frutos: quando já não dão semente. Vila Longe se extinguiu, seca, murcha, indeiscente» (COUTO, 2006, 213).

O espaço de Lázaro é também longínquo e de difícil acesso: para lá chegar, Mwadia e Zero Madzero têm de seguir «pelos carreirinhos até ao topo do morro

Camuendje [...] por velhos e secretos atalhos, ocultos e entre areias e cascalhos» (COUTO, 2006, 27), porque o Lázaro decidira refugiar-se para não o incomodarem nem perseguirem, tendo de para isso «atravessar vales e rios e vasculhar por entre penedias da montanha», ou seja, uma série de fronteiras naturais (MITTERAND, 1980, 199) artificialmente procuradas. Mas surgem ainda, além da igreja e do cemitério da vila, espaços com um carácter sagrado: o quintal do casal, local onde « só os nossos é que plantámos, só os nossos de carne e osso » (COUTO, 2006, 24) e o lugar junto ao rio, onde só se entra com permissão, «no lugar do sagrado bosque. É lá que se sepultam as crianças» (COUTO, 2006, 24) e onde vão, afinal, encontrar a estátua, as ossadas e o baú de madeira com os manuscritos. São espaços que têm os seus interditos e regras e que ainda cumprem a sua função<sup>5</sup>.

De modo velado e quase pontual, se fala da guerra como causador do estado dos edifícios. A primeira referência surge nos pensamentos de Zero Madzero, que descarta a hipótese de o ruído da queda da estrela estar relacionado com a guerra, porque «A guerra era coisa do passado e o tempo varrera as cinzas e as lembranças» (COUTO, 2006, 23). Mais tarde surgirá referida num diálogo entre os habitantes da vila e os americanos:

- *Tudo isto foi destruído pela guerra?*, inquiriu Rosie.
- *Foi a guerra, sim, mas foram também outras guerras*, disse Mwadia.
- *Estas casas não foram destruídas. Estas casas morreram*.
- [...]
- *Uma casa morre, se não é habitada com amor*. (COUTO, 2006, 167)

Neste diálogo está implícita não propriamente a importância da guerra, a da independência ou a civil, mas sobretudo a verdadeira causa da ruína: a morte dos habitantes, que pode ter sido provocada pela guerra, ou por efeitos dela. Mas é o facto de estarem mortos que explica o processo de evolução.

A ruína, segundo as teorias de Walter Benjamin, é um cronotopo – unidade de espaço e tempo. Sendo restos e pedaços ou destroços, a ruína, além de falar do presente, remete sempre para o passado (domínio colonial e guerras) e para o futuro (com o presente estagnado, não surgem hipóteses de futuro). Remete obviamente para a queda de um império sob o signo do trágico, o português colonial, e seus reflexos directos: guerra, estação dos correios, igreja, que funcionam como marcadores de uma memória, daquilo que foram e são ainda, embora diferentes. A

---

<sup>5</sup> Mesmo quando conspurcado (COUTO, 2006, 53), o rio mantém a sua sacralidade, sugerida no desfecho da obra.

ruína fala através da materialidade visível aparente, mas, sobretudo, através do que é invisível ou apenas é sugerido, imaginado ou temido. Assim, a ruína contém a virtualidade do declínio e é desta condição que retira sua força, permitindo sonhar o passado, despertando a memória e provocando a emoção e a sensibilidade.

Porém, neste contexto, é importante verificar que as personagens de Vila Longe, excepto Mwadia, querem esquecer ou já esqueceram, apagando o seu passado. As personagens funcionam como anti-marcadores da memória, talvez por já estarem mortas, ao contrário de Mwadia, que tem aqui a oportunidade de viajar através do tempo até às memórias mais antigas. Mwadia, quando visita o cemitério questiona -se: «*Como podemos tanto esquecer?*» (COUTO, 2006, 111), quando se apercebe que não se lembrava muito do pai. Mwadia vai então recordando a sua vida, em breves flashes, com a tia e a igreja (COUTO, 2006, 79), com a mãe (COUTO, 2006, 79, 81, 100-1, 203,...), na escola (COUTO, 2006, 97-100)... E lembra-se de todos, mantendo-os como vivos na vila e na sua casa, enquanto não termina a sua viagem interior. Não é por acaso que Mwadia é a única personagem natural dali que vê as ruínas: é ela quem está viva e a única que recorda: porque não há ruína sem a crença de que houve o dia da origem. Não deixa de ser curiosa esta realidade no livro, contrastando com outras obras de Mia Couto e com a tradição africana, que vê os mais velhos como mantedores do passado através do uso da palavra e da passagem dos seus conhecimentos para os mais novos (veja-se por exemplo *Terra Sonâmbula* ou alguns contos de *Estórias Abensonhadas*). Aqui, é Mwadia quem tenta não apagar um determinado passado, porque praticamente todas as outras personagens têm medo de resgatar, pela memória, a vivência dos antepassados. E esta viagem espacial de Mwadia é, assim, uma viagem interior feita no espaço -memória sob o signo da ruína, do declínio e da aproximação da morte. É uma viagem de sentimentos e lembranças que só «termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar» (COUTO, 2006, 379), frase que parece um eco de: «A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores» (COUTO, 2006, 77). Mwadia cumpre assim duas viagens, a física, com a missão de encontrar um objecto perdido no sentido formalista ou estruturalista, mas cujos opositores, espaço e tempo num *cronotopo*, tornam impossível, e a espiritual, com a missão de, através da memória, encontrar a verdadeira vida e a sua vocação, superando a sua própria sentença: «quem se lembra tanto de tudo é porque não espera mais nada da vida» (COUTO, 2006, 80), além de

cumprir «a vocação do seu nome: como canoa ela estava ligando os mundos» (COUTO, 2006, 276), os mundos dos vivos e dos mortos, do passado e do presente e do futuro, ou, por outras palavras, «estava realmente entrelaçando os tempos com as memórias, restituindo as cascas ao estilhaçado ovo» (COUTO, 2006, 277).

Surgem em vários momentos referências à memória, à passagem do tempo sobre as coisas e sobre os seres, conduzindo-os à morte. Para todas as personagens, o passado é uma dor que não querem reviver pela recordação (passar novamente pelo coração). Para terem um tempo, para sobreviverem, as personagens esquecem ou esforçam-se por isso, como sugere o Barbeiro de Vila Longe: «*Eis a nossa sina: esquecer para ter passado, mentir para ter destino*» (COUTO, 2006, 75), em sintonia com uma citação de Allen e Barbara Isaacman, usada no capítulo dezasseis como epígrafe: «Para muitos ex-militares escravos, a amnésia histórica provou ser uma estratégia efectiva de sobrevivência» (COUTO, 2006, 309). Desta forma, as personagens, esquecendo, conseguem atingir a amnésia e daí chegam à amnistia. Amnistia de culpas, dores, do passado que querem enterrar. A epígrafe do capítulo um, uma fala do Barbeiro de Vila Longe, é reveladora nesse sentido: «Em todo o mundo é assim: morrem as pessoas, fica a História. Aqui, é o inverso: morre apenas a História, os mortos não se vão.» (COUTO, 2006, 15). E fazem um funeral da História: embora ainda surjam marcadores físicos, os marcadores orais e escritos são negligenciados e silenciados, quando não adulterados pelos habitantes perante a presença dos americanos. As alienações e os esquecimentos são lidos nas palavras que secaram em Zero Madzero («Ele era invisual para palavras» (COUTO, 2006, 21)), mas também nas personagens que se recusam ou evitam falar do passado, ou o distorcem até, porque: «Só há um modo de enfrentar as más lembranças: é mudar radicalmente de viver, decepar raízes e fazer as pontes desabarem» (COUTO, 2006, 302) – e é isto que eles fazem: mudam comportamentos, ou de nome (o caso de Jesustino), ou de lugar (o caso de Zero Madzero) ou deixam em destruição o mundo físico, em consonância com o mundo interior e com as memórias. Neste sentido, é exemplar o episódio da árvore do esquecimento, momento em que, de uma forma maravilhosa, se efectua a transição para a amnésia e amnistia através de um ritual:

Não havia em toda a redondeza em exemplar maior de mulambe. A árvore era conhecida, desde há séculos, como «a árvore das voltas»: quem rodasse três vezes em seu redor perdia a memória. Deixaria de saber de onde veio, quem eram os seus antepassados. Tudo para ele se tornaria recente, sem raiz, sem amarras. Quem não tem passado

não pode ser responsabilizado. O que se perde em amnésia, ganha -se em amnistia. (COUTO, 2006, 320-1).

Apesar de contestada, a árvore « *está plantada dentro de nós* » (COUTO, 2006, 323), afirma Singério, remetendo para o passado em que « sempre estivemos todos juntos, todos misturados: vítimas e culpados » (COUTO, 2006, 323).

Convivendo por com a construção disfórica deste mundo composto por restos e ruínas de um império, existem os objectos altamente civilizados e modernos, que, no entanto, não têm sustentação e por isso mesmo se encontram desfuncionalizados. Além da Estação dos Correios, herança que não está em funcionamento, surge o telemóvel de Lázaro, objecto da pós-colonialidade, que não funciona por falta de rede (além das técnicas de publicidade que vão desde a tabuleta moderna que coloca à entrada do estabelecimento (COUTO, 2006, 28) ao anúncio na televisão (COUTO, 2006, 55)). É uma personagem que muda e se adequa ao tempo presente e têm consciência dessa adaptação e suas possíveis potencialidades:

*Mas, agora, a minha vida vai mudar. Vejam só... [...] Eu já estou no futuro. Quando chegar aqui a rede, já posso ser contactado para serviços internacionais* (COUTO, 2006, 30).

Neste cenário de ruína e morte, esta personagem pode representar um sinal de vida e de abertura ao mundo: Lázaro, que logo se relaciona com a personagem bíblica ressuscitada por Jesus, ainda por cima, Vivo, remete para essa possibilidade de vida. Além disso, como é o curandeiro ou feiticeiro, o facto de ter um telemóvel ou de querer pôr um anúncio na televisão podem mostrar a capacidade do homem se adequar a novos tempos, novas culturas, novas necessidades, iludindo o tempo com instrumentos que apontam para o futuro e conservam o passado, ou então, como vem Mia Couto defendendo na sua obra, a capacidade do homem moçambicano se mestiçar, misturando tradição e modernidade<sup>6</sup>. Mostra ainda o poder daquilo a que se chama globalização do mundo: mesmo numa localidade perdida no meio de Moçambique, os utensílios dos povos ex-colonizadores são também usados pelos ex-

---

<sup>6</sup> Em Pensatempos (2005, 61), Mia Couto afirma: « A oposição entre tradicional – visto como o lado puro e não contaminado da cultura africana – e o moderno é uma falsa contradição. Porque o imaginário rural é também produto de trocas entre mundos culturais diferentes. ».

colonizados<sup>7</sup> (mesmo os da pós-colonialidade ou da neo-colonialidade (veja-se Mignolo, 2003, 141, 138-140, 154).

Em *O Outro Pé da Sereia*, teremos, então, segundo a distinção estabelecida por Michel de Certeau, não espaços, mas apenas lugares, ou se se quiser, lugares que se tornaram espaços, que depois se tornaram novamente lugares. Segundo Michel de Certeau, lugar é « l'ordre (quel qu'il soit) selon le quel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence » (1990, 172-3), enquanto espaço é « est un lieu pratiqué » (CERTEAU, 1990, 173), exigindo o uso, o movimento. Se Mwadia conseguiu criar a vida ou conviver com os mortos como se fossem vivos, o mesmo ela não consegue fazer com o espaço/lugar:

Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram? Como aceitar que a guerra, a doença, a fome, tudo se havia cravado com garras de abutre sobre a pequena povoação? Vila Longe cansara-se de ser mapa. Restavam-lhes as linhas ténues da memória, com demasiadas campas e nenhuns viventes. (COUTO, 2006, 381).

Por se encontrarem abandonados e desfuncionalizados, os espaços de Antigamente e Vila Longe passam a ser apenas lugares, já não propriamente em ordem, mas em entropia (o que explica que Mwadia deixe a imagem à sombra de um embondeiro (COUTO, 2006, 379-80), embora também se possa relacionar com o facto de um elemento natural não humanizado e não sujeito a uma ruína desta natureza física, mas também porque o embondeiro tem um papel importante na cosmogonia africana, sendo um local onde as almas dos antepassados se recolhem. Mas destaque-se ainda que, segundo Mwadia, a Virgem passou a ser sereia, uma *nzuzu* (COUTO, 2006, 380)) e justifica a decisão final de Mwadia porque aquele já não é o seu espaço: aceitar a sua vocação de escolhida desde sempre, como sugere o seu nome: «Mwadia, essa que tinha corpo de rio e nome de canoa» (COUTO, 2006, 22) e dirige-se para a água do rio, que, como sugere Daniel Aranjó é, ao lado da terra, um dos dois elementos femininos «réceptacle des possibles, - lieu de la naissance et du retour spirituel» (1979-1980, 72).

---

<sup>7</sup> É, aliás, um dos elementos utilizados no romance como desmistificação da ideia ocidental de África, além das sessões espíritas e dos encontros com Lázaro, encenadas pelos locais para entreter as fantasias dos afro-americanos em troca de recompensas monetárias, que resultam nas páginas mais risíveis do romance. Como afirma Mia Couto (2005, 19): «África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender. O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimónios do nosso continente».

## REFERÊNCIAS:

ARANJO, Daniel. Aspects spatiaux du mythe de migrations (Centrafrique), *L'Afrique Littéraire – Mythe et littérature africaine, Colloque Afro-Comparatiste de Limoges*. Paris, n.º 54-55, 1979-1980, p.69-75.

BOURNEUF, Roland. L'organisation de l'espace dans le roman, *Études littéraires n.º 3*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1970, p.77-94.

BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal. *O Universo do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*, vol. I. Paris: Galimard, 1990

COUTO, Mia. *O Outro Pé da Sereia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

LABAN, Michel. *Moçambique, Encontro com Escritores*, vol. III. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. A Sagração do Profano. Reflexões sobre a escrita de três autores moçambicanos: Mia Couto, Rui Knopfli e José Craveirinha, *Vértice*, II série, Julho-Agosto, n.º 55, 1993, p.31-41.

MIGNOLO, Walter D.. *Histórias Locais/Projetos Globais, Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 (2000).

MITTERAND, Henri. *Le Discours du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.

MITTERAND, Henri. *L'illusion réaliste, de Balzac à Aragon*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

PESSOA, Fernando. *O Livro do Desassossego*. ed. de Richard Zenith, Linda-a-Velha: Abril/Controljornal e Revista *Visão*, 2000 (1982).

SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1985 (1977)