



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**JÉSSICA FREITAS DOS SANTOS**

**A SEREIA PELA SANTA:**  
**UMA LEITURA BLANCHOTIANA DE O OUTRO PÉ DA SEREIA DE MIA COUTO**

**Tubarão**  
**2018**



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**JÉSSICA FREITAS DOS SANTOS**

**A SEREIA PELA SANTA:  
UMA LEITURA BLANCHOTIANA DE O OUTRO PÉ DA SEREIA DE MIA COUTO**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciado em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Letras Universidade do Sul de Santa Catarina.

Alexandre Linck Vargas (Orientador)

Tubarão

2018

**JÉSSICA FREITAS DOS SANTOS**

**A SEREIA PELA SANTA:  
UMA LEITURA BLANCHOTIANA DE O OUTRO PÉ DA SEREIA DE MIA COUTO**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciado em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Letras Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, dia de mês de ano da defesa.

---

Dr. Alexandre Linck Vargas (Orientador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Dr. Nome Completo do Professor (Coorientador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Dr. Jussara Bitencourt de Sá (Avaliador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

---

Dr. Eduardo Medeiros Machado (Avaliador)  
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico este trabalho aos meus pais, Adriana e Lourenço. E a um grande companheiro de trajetória, Pedro Henrique.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço meu orientador Alexandre por me apoiar nesta pesquisa e por acreditar no meu potencial. Quero deixar meu obrigada a todos os professores que me ajudaram a trilhar minha trajetória e um agradecimento especial a professora Marizete, obrigada por me apresentar Mia Couto e “O outro pé da sereia”. Sou grata pela família e amigos que me deram suporte durante a graduação.

“Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. [...] Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma.” (COUTO, p. 238, 2006)

## RESUMO

A pesquisa tem como objeto o romance “O outro pé da sereia”, de Mia Couto, e investiga a sereia como substitutivo da santa enquanto possibilidade narrativa. O imaginário popular em relação às sereias produz uma imagem de um ser metade humano com cauda de peixe e beleza sobre-humana. Para compreendermos a imagem da sereia, abordamos suas diferentes definições a partir de Maurice Blanchot e Peter Sloterdijk. Por meio da obra “O livro por vir”, de Blanchot, é discorrido sobre o ato de narrar, considerando a narrativa não como relato, mas enquanto acontecimento. A metodologia do trabalho é qualitativa exploratória, pois encontramos na obra elementos que servem como substitutivos da santa pela sereia. Por fim, acredita-se que essa troca possibilita o movimento narrativo.

Palavras-chave: Mia Couto. Sereia. Narrativa. Imagem.

## ABSTRACT

The research has as object the novel “O outro pé da sereia”, by Mia Couto, and aims to verify the mermaid as substitutive of the saint as narrative possibility. The popular imagination in relation to the mermaids produces an image of a half human being with fish tail and superhuman beauty. To understand the image of mermaid, we will approach their different definitions based on Maurice Blanchot and Peter Sloterdijk. Through the book *The Book to Come*, by Blanchot, we will talk about the act of narrating, considering the narrative not a report, but a real occurrence. The work methodology is an exploratory and qualitative, since we found in the book components that fits as substitutes of the saint to mermaid. Finally, it is believed that change enables the narrative movement.

Keywords: Mia Couto. Mermaid. Narrative. Image.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DA LITERATURA.....</b>	<b>11</b>
2.1	A IMAGEM DA SEREIA .....	11
2.1.1	A lei secreta da narrativa.....	16
2.1.2	A metamorfose do tempo.....	17
2.2	A POÉTICA DE MIA COUTO .....	18
2.2.1	O outro pé da sereia .....	19
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE.....</b>	<b>22</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>32</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>34</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa é apresentada a sereia enquanto possibilidade narrativa. Objetiva-se investigar a sereia como substitutivo da santa enquanto possibilidade narrativa na obra de Mia Couto. Através da obra “O livro por vir”, de Maurice Blanchot, é abordado o conceito de narrativa. No conhecimento popular, narração é o ato de narrar o acontecimento, para Blanchot (2005), narrar se torna o próprio acontecimento. A metamorfose enquanto tempo narrativo no momento em que deixa de ser um relato para se tornar o acontecimento em si. A metamorfose do tempo torna possível acontecer algo novamente através da narração.

É discorrido sobre as sereias, suas características, o desejo do navegante de seguir o canto inumano produzido por elas. Suas diferentes formas na mitologia grega, nórdica e no folclore brasileiro. O canto é uma característica em comum presente na maioria das sereias descritas; ele se torna na narração sobre as sereias um artifício mortal a quem escuta.

A obra de Homero (séc. VIII a.C.) traz a trajetória de Ulisses, sua passagem pela ilha de Capri, mais conhecida como ilha das sereias. Era impossível navegar naquele lugar e sair vivo, o canto da sereia atrai qualquer homem para o fundo do oceano. Ulisses conseguiu presenciar o espetáculo das sereias amarrado ao mastro da embarcação, sua tripulação teve os ouvidos entupidos de cera. O desejo de algo além do humano fez com que Ulisses colocasse toda sua tripulação em risco, por conta do prazer de presenciar o espetáculo. Já na obra de Melville, “Moby Dick”, é o capitão Ahab é obcecado pela baleia, o desejo de matá-la vai além da sanidade humana, pois Ahab morre junto a baleia, com uma excitação por conseguir executar o grande desejo, mesmo que isso tenha custado sua vida.

Atualmente, as sereias ainda fazem parte de grandes obras literárias. O romance “O outro pé da sereia” tem como narrativa a história de Mwadia e Zero Madzero. O enredo tem como elemento principal a imagem de Nossa Senhora, encontrada por Madzero. Mwadia fica encarregada de levar a santa a um lugar seguro. Ela é a única que carrega a imagem sem sentir desconforto, todos os homens que colocam a imagem nos braços sentem algo inexplicável. Na linha cronológica da obra, o tempo retorna para o ano de 1560, na embarcação de D. Gonçalo, a imagem de Nossa Senhora estava a bordo desse navio. Foi nesta navegação que o escravo Nsundi serra o pé da estátua por acreditar que a Mãe d’água estava presa à imagem. O título da obra fala do outro pé da sereia, sendo que o pé serrado na história é da imagem da santa. Sendo este o problema que resultará na pesquisa: como é possível narrativamente operar a troca da santa pela sereia na obra de Mia Couto?

A narrativa das sereias faz parte da mitologia grega, romana e está presente no folclore brasileiro, do qual é discorrido sobre a lenda da Iara. Por fim, é estabelecido a relação do canto e o poder de sedução sobre os homens. A pesquisa trará a seguir a seção 2.1 “A imagem da sereia” que aborda o conceito da imagem das sereias, com base nos textos de Blanchot (2005) e Sloterdijk (2016), 2.1.1 “A lei secreta da narrativa” na qual é discorrido sobre a narração como o próprio acontecimento, em seguida a seção 2.1.2 “A metamorfose do tempo”, sobre como o acontecimento percorre o tempo para torna-se o acontecimento bruto. As seções 2.2 “A poética de Mia Couto” e 2.2.1 “O outro pé da sereia” tratam do autor, suas inspirações e a obra analisada. Na seção 3 “Metodologia” é discorrido sobre a base metodológica utilizada na pesquisa. Em seguida é feita a análise da obra “O outro pé da sereia” na seção 4 “Análise”. Por fim, as seções 5 “Considerações finais” e 6 “Referências”.

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

Nesta seção, será abordado o conceito de narrativa por Blanchot, a metamorfose do tempo; uma introdução à obra de Mia Couto e uma breve apresentação do enredo de “O outro pé da sereia”.

### 2.1 A IMAGEM DA SEREIA

As sereias fazem parte do imaginário de muitos navegantes. O receio de encontrá-las mescla-se ao desejo de tê-las. Por definição do dicionário de símbolos de Chevalier (2016), as sereias podem ser metade pássaro ou, então, a representação mais conhecida, metade humana com cauda de peixe.

Sereias: Monstros do mar, com cabeça e tronco de mulher, e o resto do corpo igual ao de um pássaro ou, segundo lendas posteriores e de origem nórdica, de um peixe. Elas seduziam os navegadores pela beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto para, em seguida, arrastá-los para o mar e devorá-los (CHEVALIER, 2016, p. 814).

A beleza descrita nas sereias funciona como uma grande arma de sedução, em junção com o canto, leva o homem à situação de hipnose. “As sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto” (BLANCHOT, 2005, p. 3). Segundo Chevalier (2016), as sereias representam os riscos da navegação e a própria morte. “Se comparamos a vida a uma viagem, as sereias aparecem como emboscadas oriundas dos desejos e das paixões” (CHEVALIER, 2016, p. 814).

Diversas histórias de sereias foram contadas ao longo dos séculos. No folclore brasileiro, a lenda da Iara é de origem indígena e relata como ela se transformou na Mãe d’água. Coelho (2003) afirma que Iara sofreu muita influência dos europeus.

Semelhante a sereia de origem européia, a Iara é uma mulher muito bonita e atraente, de cabelos loiros e compridos, olhos verdes e faces bem rosadas. Possui a metade do corpo de mulher e a outra metade de peixe. Tem o poder de encantar os homens com sua beleza e com seu canto maravilhoso, pois possui uma voz suave e harmoniosa (COELHO, 2003, p. 73).

Segundo a lenda, Iara era uma índia guerreira e corajosa, o que causava inveja aos seus irmãos. Por eles colocarem sua vida em risco, precisou matá-los. O pai, enfurecido com o fim de seus filhos, jogou-a no rio. Ela foi salva pelos peixes que a transformaram em sereia. Iara é descrita como uma linda mulher com uma cauda de peixe da cintura para baixo.

Em inúmeras narrações, as sereias têm algumas características em comum. O canto da sereia está presente na maioria dessas narrativas, assim como a beleza encantadora. Blanchot (2005) retrata as sereias como seres inumanos e com uma beleza extraordinária. O canto produzido pelas sereias é um ruído, escasso de melodia.

[...] Mas, dizem outros, mais estranho era o encantamento: ele apenas reproduzia o canto habitual dos homens, e porque as Sereias, que eram apenas animais, lindas em razão do reflexo da beleza feminina, podiam cantar como cantam os homens, tornavam o canto tão insólito que faziam nascer, naquele que o ouvia, a suspeita de inumanidade de todo canto humano (BLANCHOT, 2005, p. 4).

O homem pode expressar o desejo e temores através da fala. Quando as palavras não são mais o viés da comunicação e já não expressam a intensidade do acontecimento, ocorre o grito, o ápice do êxtase. O canto inumano se dá por sons grotescos, que vão além da capacidade de o homem controlar. É a mescla do medo com o desejo.

Homero, autor dos poemas “Ilíada” e “Odisseia”, viveu no VIII a.C, e relata como Ulisses sobreviveu às sereias e narrou a história. Ulisses avistou a ilha de Capri, sabendo da necessidade de passar por aquele local, mas estava com receio, pois sabia dos perigos que a cercavam. Todos os homens da embarcação tiveram os ouvidos tapados com cera, exceto Ulisses, ele foi amarrado no mastro do barco. A razão de não introduzir cera no próprio ouvido era pelo desejo de ouvir o canto das sereias. Durante a passagem pela ilha, os homens presenciaram a cena de vê-lo se contorcer ao tentar resistir aquele canto.

[...] por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção aquele espaço onde o cantar começa de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. (...) naquela região de fonte de origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que em qualquer outro lugar do mundo (BLANCHOT, 2005, p. 3).

Segundo Blanchot (2005), o canto inumano das sereias tinha o poder de despertar no homem o desejo de seguir aquele som, excitando a extrema vontade de cair no mar, chegando de fato onde o cantar começa. No encontro com a sereia, o canto ouvido pelo homem cessa, deixando à tona o silêncio. Havia de fato algo maravilhoso naquele canto destinado aos

navegantes, era como um redemoinho que os suga para dentro do canto. “O canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer” (BLANCHOT, 2005, p.4). O ruidoso canto era o indício de algo ainda por vir.

Peter Sloterdijk aborda, em seu livro “Esferas”, o estágio das sereias sobre a primeira aliança sonosférica. O autor afirma que o ser humano adulto já se submeteu a um programa de tratamento e isso o torna imune ao fascínio, desenvolvendo a capacidade de não se comover em relação as apresentações retóricas e musicais. “O ouvido é educado para separar os espíritos e os obséquios revela-se a tensão que as culturas elevadas devem manter em seus portadores para combinar uma abertura superior para o mundo com uma forte resistência a sedução” (SLOTERDIJK, 2016, p. 436).

Sloterdijk (2016) usa como exemplo o décimo segundo canto da “*Odisseia*”, no qual Circe<sup>1</sup> alerta Ulisses sobre os riscos que enfrentaria em seguir sua viagem na qual ele deveria resistir a sedução mortal do canto das sereias. A fonte que Homero utilizou para criar essa associação entre o canto e a destruição é um questionamento que perdura. É possível perceber o temor a feitiços sonoros dentro da obra homérica. Durante a navegação, muitos sons são ouvidos, no entanto nem todos são músicas confortantes, os ouvidos devem estar preparados para situações que podem ser fatais, da mesma maneira que Ulisses preparou sua tripulação tapando o ouvido de todos para poderem resistir ao canto sedutor das sereias.

O ouvido, que em si mesmo representa o órgão da devoção confiante à língua materna, ao patriótico, às musas domésticas, pode ser desencaminhado por cantos que soam mais atraentes do que aquele que lhes é mais próprio e que são, entretanto, ao que parece, a música de um princípio hostil. Com vozes das sereias, começa a soar um sorvedouro que desarma inoportunamente homens experimentados em combates e viajantes conhecedores do mundo, ao lhes propor um simulacro de pátria e de vivência doméstica ao qual, antes de Ulisses, mais bem aconselhado quanto a esses feitiços sonoros, ninguém havia conseguido escapar (SLOTERDIJK, 2016, p. 438-439).

A morte conduzida pelas sereias não acontece assustadoramente, sucede que o ouvinte não consegue se controlar ao ouvir o canto, funciona como uma armadilha pela qual os homens sentem um súbito anseio de cair. Homero delimita o poder do canto das sereias, quando é ouvido todos os sons ao redor cessam, o mar fica inaudível, os ventos acalmam e os navios deslizam sobre as águas silenciosamente.

Segundo Sloterdijk (2016), as sereias são estereotipadas de sedutoras e esse artifício é considerado uma qualidade, mas no concerto das sereias é possível perceber que as cantoras

---

<sup>1</sup> Circe era uma feiticeira e foi amante de Ulisses durante um ano.

não são de fato as proprietárias do mistério da sedução. Sucumbe-se às sereias por consequência natural de percebê-las e assim sucede o desejo de chegar a elas. “[...] na verdade, a sedução da música das sereias não brota de uma sensualidade natural desses seres” (SLOTERDIJK, 2016, p. 440). O mistério das sereias se dá por não apresentarem seu repertório, mas a música do ouvinte. A doçura e a beleza na voz não são qualidades musicais, pois suas vozes são classificadas como estridentes. Sendo assim, escutar o canto faz com que ele adentre no seu íntimo provocando a necessidade de permanecer junto a fonte. É dentro do ouvido do passante que elas compõem o canto, executam gestos sonoros capazes de desordenar a quem escuta. “A arte das sereias consiste em colocar na alma do sujeito sua excitação por si mesmo” (SLOTERDIJK, 2016, p. 442). Com Ulisses sucedeu desta forma, as sereias cantaram a ele o seu desejo. Elas dominam a habilidade de acessar o emocional musical do sujeito, a quantidade de vítimas é em grande número, não acontece em casos isolados. Para os gregos, isto só seria possível com privilégios semidivinos, acreditavam que as sereias são similares a videntes melodiosas.

Ulisses não resistiu ao canto das sereias, ele apenas não tinha como ir ao encontro delas pois estava amarrado, caso contrário, ele iria sucumbir a elas. Ou seja, mesmo nesse caso elas obtiveram inegável sucesso. Não se tem dúvidas que o canto tem um poder imensurável, Sloterdijk (2016) questiona sobre a natureza do desejo de aproximação e diz que a música deve ser irresistível a quem escuta e representa o desejo constitutivo como realizado.

As cantoras possuem a chave para a subida aos céus do sujeito que as ouve, e sua maneira de seduzir dá a indicação decisiva sobre a zona íntima da audição que permanece aberta de bom grado a determinadas coisas que lhe são sussurradas. Aqui se pode retroagir dedutivamente da sedução bem-sucedida à própria tendência do desejo; ou, melhor ainda, à conclusão de que o canto das sereias, enquanto tal, é o meio em que se forma originalmente o desejo (SLOTERDIJK, 2016, p. 445).

Sloterdijk (2016) compara o canto das sereias às músicas atuais, os cantores têm o poder de lotar espaços de shows com músicas que tocam o Eu de cada espectador. Analisando de um ponto de vista psicológico, a ação é inspirada pelas musas, pois o enlouquecimento primitivo é similar. Todo ser humano vive na espera de ouvir hinos que o deixem em estado de euforia e encontro com seu Eu, para aqueles que ainda não encontraram, a espera é constante. “Quem ouve seu hino é um vencedor” (SLOTERDIJK, 2016, p. 447). O homem vive em constante agonia para encontrar algo que sacie seu desejo. Ulisses foi tocado ao centro do seu Eu, a excitação é prova disto. O canto fez com que ele suplicasse para ser solto do mastro e ir a fonte do som. As tradições gregas, assim como a “*Odisseia*” de Homero, afirmam que as

sereias entoavam o lamento fúnebre, poder cedido por Hades<sup>2</sup> e Fórcis<sup>3</sup>, por esse motivo suas vozes soam bem em louvores e cantos fúnebres.

O autor afirma que Ulisses não é nenhuma exceção à regra da metafísica, ao ouvir a voz entoada pelas sereias, é como reconhecer o objetivo da existência o que consuma o canto. O ouvinte pode supor que sua vida está à disposição dos deuses. É por esta razão que todos os navios naufragam no rochedo das sereias. O canto é um túmulo ao ouvinte sem oportunidade de regresso com vida. Não há comprovações quanto a causa da morte dos homens na ilha das sereias, Sloterdijk (2016) afirma que os leitores fazem a ligação entre ser cantado e inevitabilidade de morrer. Parece certo quanto ao fato de as sereias não colocarem as mãos em suas vítimas. “[...] Os homens cantados prematuramente morrem de fome e sede na ilha extraterritorial porque, além da sedução rapsódica, esta não tem mais nada a oferecer” (SLOTERDIJK, 2016, p. 451).

Analisando um pouco mais afundo a trajetória de Ulisses e o encontro com as sereias em comparação a uma teoria sobre comunicação individual na sociedade, pode-se dizer que quando o ouvinte é tocado intimamente por uma música, torna-se seu próprio canto. Isto seria a música personalizada das sereias, na qual a apresentação desperta uma emoção pessoal. Na ilha das sereias é possível encontrar os ossos dos marinheiros seduzidos pelo canto e revelam parcialmente o efeito da música sirênica. Os componentes sirênicos estão vigentes quando os homens se entregam à escuta emocionada ao escutar o som exterior aflorando em si uma emoção própria. “Escutar as sereias significa ‘se’ escutar; ser chamado por elas significa mover-se em sua direção levado pelo mais ‘pessoal’ dos impulsos” (SLOTERDIJK, 2016, p. 453.). Uma referência ao nome *sereias* são os alarmes tocados em ataques em tempo de guerra, a relação feita desencadeia a assimilação dos sons de ambos ao terror, desespero e perigo.

Visto às definições das sereias de Blanchot (2005) e Sloterdijk (2016), será abordado a seguir na seção 2.1.1 “A lei secreta da narrativa” baseada na obra “O livro por vir” de Blanchot. Com base nas narrativas de “Moby Dick” e Ulisses, discorreremos sobre o que é a narrativa e sobre o ato de narrar.

---

<sup>2</sup> Hades, na mitologia grega é o deus do mundo inferior.

<sup>3</sup> Fórcis é uma divindade marinha presente na mitologia grega.

### 2.1.1 A lei secreta da narrativa

A narrativa parte de um acontecimento, assim como Blanchot (2005) retrata o episódio de Ulisses que sobreviveu ao canto das sereias e Homero narrou. Blanchot (2005, p.7) diz que “a narrativa é, heroica e pretensiosamente, o relato de um único episódio, o do encontro de Ulisses com o canto insuficiente e sedutor das Sereias”. A narrativa parte do vazio, ela não necessita de algo anterior para começar. A cada vez que a narração é feita se tem uma nova narrativa, mesmo sem necessariamente ter novos acontecimentos. Somente o fato de narrar mais de uma vez a história faz com que ela se torne um novo acontecimento.

Porém, Blanchot (2005) afirma que a narrativa não é o relato, e sim o próprio acontecimento. A narração dá acesso ao feito em si.

A narrativa é movimento em direção a um ponto, não apenas desconhecido, ignorado, estranho, mas tal que parece não haver, de antemão e fora desse movimento, nenhuma espécie de realidade, e tão imperioso que é só dele que a narrativa extrai sua atração, de modo que ela não pode nem mesmo “começar” antes de o haver alcançado; e, no entanto, é somente a narrativa e seu movimento imprevisível que fornecem o espaço onde o ponto se torna real, poderoso e atraente (BLANCHOT, 2005, p. 8).

Blanchot (2005) aborda a narrativa escrita por Herman Melville, autor de “Moby Dick”, de 1851, que conta o trajeto do Capitão Ahab e sua obsessão pela baleia Moby Dick. O romance foi inspirado na trajetória do navio Essex<sup>4</sup>. Ahab conduz seu navio e coloca todos os seus marujos em risco por conta de seu grande desejo de assassinar a baleia. Moby Dick é descrita como uma baleia com o comprimento de em média 26 metro. A narrativa traz essa obsessão do Capitão Ahab por vingança, pois Moby Dick comeu uma de suas pernas. O desfecho se dá com a morte do capitão preso à baleia, enroscado nas cordas que ele mesmo lançou.

A narração dos sobreviventes é o que faz a história ser vivenciada novamente. “É bem verdade que é somente no livro de Melville que Ahab encontra Moby Dick; mas é também verdade que só esse encontro permite a Melville escrever o livro” (BLANCHOT, 2005, p. 10).

O simbolismo da baleia está ligado ao mesmo tempo ao da entrada na caverna e ao do peixe. Na Índia, é o deus Vixenu metamorfoseado em peixe quem guia a arca sobre as águas do dilúvio. No mito de Jonas, a própria baleia é a arca: a entrada de Jonas dentro da baleia é a entrada no período de obscuridade, intermediário entre dois

---

<sup>4</sup> Essex foi um navio que colidiu com uma baleia cachalote branca no ano de 1820.

estados ou duas modalidades de existência (Guénon). Jonas no ventre da baleia é a morte iniciática (CHEVALIER, 2016, p.116).

A baleia representa um perigo à navegação, assim como às sereias. O seu ventre é o obscuro, a incerteza da vida, a morte iniciática. Para compreender melhor esta transição é necessária a abordagem da metamorfose do tempo que virá na seção a seguir.

### 2.1.2 A metamorfose do tempo

No romance<sup>5</sup>, o tempo avança através do cotidiano, na narração se vai além disso, o tempo transcorre através do canto real para o canto imaginário. Blanchot (2005) afirma que esse pouco a pouco é o próprio tempo da metamorfose. O espaço percorrido pela narração sai do vazio e, metamorfosicamente, vai se moldando ao acontecimento em si.

A narrativa quer percorrer esse espaço, e o que a move é a transformação exigida pela plenitude vazia desse espaço, transformação que, exercendo-se em todas as direções, decerto transforma profundamente aquele que escreve, mas transforma na mesma medida a própria narrativa e tudo o que está em jogo na narrativa em que, num certo sentido, nada aconteça, exceto essa própria passagem (BLANCHOT, 2005, p. 11-12).

A narração enquanto acontecimento faz com o que o tempo se torne presente e a ação sempre esteja por vir. Blanchot (2005, p. 13) retrata esse tempo como “sempre ainda por vir, sempre já passado, sempre presente”. De fato, um dia Ulisses navegou e ouviu o canto enigmático que ainda estava por vir, cada vez que fora narrada a história, passa a ser presente, acarretando a metamorfose do tempo. O acontecimento pode ser algo antigo, mas cada vez que é contado torna-se um novo acontecimento. Não é novidade de significados.

Foi discorrido sobre as sereias e suas definições, o canto, o conceito de narrativa e narração e a metamorfose do tempo, agora veremos Mia Couto, o autor da obra “O outro pé da sereia”, visando as características do escritor e suas influências.

---

<sup>5</sup> O romance é um livro lido individualmente, a narração pode ser partilhada.

## 2.2 A POÉTICA DE MIA COUTO

António Emílio Leite Couto (Mia Couto), nasceu no ano de 1955, na cidade da Beira (Moçambique). Ingressou no curso de medicina, mas não concluiu sua formação acadêmica é como biólogo. Couto atuou como jornalista e fez parte do movimento FRELIMO<sup>6</sup>. Sua carreira na área da literatura começou cedo, aos 14 anos Couto já publicava poemas em jornais. Seu primeiro romance publicado é *Terra Sonâmbula* (1992), considerado um dos dez melhores livros africanos no século XX.

O autor inclui vários elementos culturais de Moçambique nas suas obras, permitindo aos leitores o contato com uma cultura vasta e rica que, tendo sido reprimida, correu o risco de cair no esquecimento. Ao invés da visão distorcida que o europeu nos oferecia das desconhecidas culturas africanas, este autor busca nos apresentar a realidade moçambicana, oferecendo-nos uma visão diferente e que viabiliza olhar o outro respeitando seus valores culturais (BRATKOWSKI, 2014, p. 214).

Couto traz em suas obras a exaltação da terra africana e de forma singular escreve sobre a guerra civil. As narrativas trazem para cena elementos como seres místicos, religiosos, personagens de cunho espiritual e feiticeiros. O nome dos personagens nas obras diz muito sobre sua vida ao longo do enredo, como por exemplo a personagem Mwadia, que significa canoa. Ela é responsável por fazer a travessia do tempo na obra “O outro pé da sereia”. “Mwadia circula entre esses mundos, o da infância, por meio das memórias, e o do passado colonial, por meio dos documentos encontrados, na tentativa de construir a sua identidade” (NASCIMENTO, 2015, p. 223).

Uma característica marcante na escrita de Mia Couto é a criação de neologismo, algo presente em muitas de suas obras. “Mia Couto tem um profundo conhecimento da sua língua, que lhe permite criar, frequentemente com objetivos estéticos, novas palavras, seguindo processos regulares ou não regulares de formação de palavras” (COSTA, 2010, p. 75).

O escritor Guimarães Rosa é um dos influenciadores de Mia Couto. Em uma entrevista publicada no site Carta Capital, Couto fala sobre a relação de misticismo e feitiçaria presente nas suas obras e de Guimarães Rosa:

Aqui no Brasil há uma separação mais visível entre uma realidade mais científica, racional, de outra, mais mágica e simbólica. Em Moçambique, a realidade é dominada

---

<sup>6</sup> FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) movimento militar que lutava pela libertação do território moçambicano.

pelo imaginário rural, porque os africanos, mesmo quando são católicos ou muçulmanos, têm também essa outra religião, que não tem nome, mas que define sentidos éticos na vida. Eu tenho colegas que são cientistas, mas que, quando ouvem alguém dizer “nesta noite eu me converti em leão”, acham isso perfeitamente possível. A fronteira entre a ficção e a realidade é outra (COUTO, 2010)<sup>7</sup>.

Couto e Guimarães Rosa nasceram em países colonizados e falantes da língua portuguesa. O dialogismo presente nas obras ressalta as características de cada país e sua cultura. Meira (2013, p. 3) afirma que “a linguagem ficcional dos dois escritores vale-se de um dialogismo cultural resultando em narrativas enraizadas nas origens brasileiras e africanas, refletindo um momento histórico de cada país”.

Visto o autor, agora trataremos da obra “O outro pé da sereia”, o objeto de pesquisa, o qual estabeleceremos a relação da santa Nossa Senhora com uma sereia.

### 2.2.1 O outro pé da sereia

O romance “O outro pé da sereia”, escrito por Mia Couto, traz uma narrativa com elementos místicos, religiosos, questões culturais, entre outras abordagens. O enredo divide-se em dois tempos, a atual Moçambique em dezembro de 2002, e na embarcação do jesuíta português D. Gonçalo da Silveira, ano de 1560. Mwadia Malunga é a personagem que representa a transição do tempo. O significado do seu nome é canoa, ela transita entre o passado em Antigamente, e o presente em Vila Longe, sua cidade natal.

A bordo da embarcação de D. Gonçalo, Nimi Nsundi fazia parte dos escravos que ocupavam o porão. Sua devoção por Kianda o fez serrar um pé da estátua da Nossa Senhora que estava a bordo. Em certo episódio, a Nossa Senhora caiu no mar. Para Nimi Nsundi, era o espírito de Kianda que estava preso naquela imagem, e jogou se ao mar.

Quem guia o leme é Kianda, a deusa das águas. É ela que viaja no quarto do padre. É ela que está dentro da escultura da Virgem. Eu notei logo à saída de Goa, quando a estatua resvalou e tombou nas águas. Quando a olhei de frente confirmei que era ela, a Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que a nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses. Libertar a sereia divina: essa passou a ser minha constante obrigação (COUTO, 2006, p. 207-208).

---

<sup>7</sup> Trata-se de uma entrevista no site Carta Capital, na data de 10 de out. de 2010.

Couto faz com que a nomenclatura de um mesmo elemento seja múltipla, ao logo da obra aparece como Mãe d'água, Kianda, Sereia e deusa das águas. A mãe d'água é conhecida também como Iemanjá. Segundo Vallado<sup>8</sup> (2010), “originalmente, na África, Iemanjá é divindade das águas doces, ninfa do rio Ogum, tendo sido primordialmente cultuada pelos ebás, povo africano assentado numa região situada entre as cidades de Ifé e Ibadan”.

Para os negros do navio, a imagem de Nossa Senhora não tinha a mesma representação que para os portugueses. “Sabe quem é esta? – Parece Nossa Senhora. – Essa é Mama Wati the Mother of Water. É assim que lhe chamam os negros da costa atlântica” (COUTO, 2006, p. 192-193).

No ano de 2002, Mwadia e seu marido Zero Madzero residiam na cidade de Antigamente. Zero encontrou a imagem de Nossa Senhora e encarregou sua esposa de abrigar a estátua em um lugar seguro, Mwadia retornou a sua cidade natal com a santa. E, assim, começou a busca por um abrigo a imagem.

O mistério em volta da obra fica em torno da estátua Nossa Senhora e o pé retirado por Nimi Nsundi. Seria a imagem a representação de uma sereia?

Após a revisão de literatura, na qual abordamos os conceitos de sereia por Blanchot (2005), narração e metamorfose. Discorremos sobre o autor e a obra que é o objeto da análise, agora é necessário compreender a base metodológica da pesquisa. Está presente na seção a seguir 3 “Metodologia”.

---

<sup>8</sup> Matéria escrita por Vallado. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/iemanja-a-mae-poderosa/>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

### 3 METODOLOGIA

A base metodológica da pesquisa é exploratória e bibliográfica. Utilizando a obra “O outro pé da sereia”, de Mia Couto, buscamos evidenciar a troca da estátua de Nossa Senhora com a sereia, pois tanto no título, nas ilustrações de capa das edições de 2006 da editora Companhia de Letras e na edição de 2013 da editora Caminho, quanto no enredo encontramos vestígios que podem comprovar a mudança entre elas. Por meio do “O livro por vir”, de Maurice Blanchot, discorreremos sobre o conceito de narração. Analisamos o canto inumano da sereia que provoca no homem que escuta a mescla de desejo e medo. Sendo assim, buscamos compreender esses assuntos, qualificando-os.

Segundo Gil (2002), as pesquisas podem ser classificadas por exploratórias, descritivas e explicativas. Neste trabalho, especificamente, classifica-o como exploratório. Pesquisas exploratórias têm como objetivo a familiaridade com o problema de forma a tornar mais explícito ou então a possibilidade de construir hipóteses. Gil (2002) afirma que a pesquisas bibliográficas partem de um material, por vezes livros e artigos científicos.

Para Gerhardt e Silveira (2009), há pesquisas de abordagem qualitativa e quantitativa. As qualitativas não têm como objetivo representatividade numérica, a compreensão é o foco principal, seja ele de grupo social, organizações etc. Já as pesquisas quantitativas, visam ao resultado em números (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). No contexto da pesquisa, classificamos como qualitativa, pois o intuito é compreender a substituição da santa pela sereia na obra de Mia Couto enquanto possibilidade narrativa.

Com base na metodologia da pesquisa, a seguir na seção 4 “Análise” é abordado a revisão bibliográfica de Blanchot (2005) para realizar a análise da obra “O outro pé da sereia”.

#### 4 ANÁLISE

O livro é dividido em dois tempos, a Moçambique de dezembro de 2002 e a embarcação do jesuíta D. Gonçalo em 1560. A história traz a presença de um casal, Mwadia Malunga e Zero Madzero que vivia em uma cidade chamada Antigamente. Mwadia é natural da cidade de Vila Longe, onde atualmente vive sua mãe, Dona Constança, seu padrasto, o alfaiate Jesustino Rodrigues. Lázaro Vivo é o curandeiro, ele quem diz a Mwadia a necessidade de seu regresso a Vila Longe. Na embarcação há a presença de alguns escravos entre eles Nimi Nsundi, que vive um romance com Dia Kumari, uma indiana que prestava serviços a Dona Filipa, esposa de António Caiado. Manuel Antunes era o padre, um dos protetores da imagem da santa. Com base no que foi discorrido sobre as teorias de Blanchot (2005) e Sloterdijk (2016), será feita a análise da obra “O outro pé da sereia”.

Mia Couto traz no enredo personagens com características envolvendo elementos do mar, como podemos ver nos trechos a seguir:

- *Não gaste muita água, pediu Zero.*

Mwadia sentiu os riscos abertos no pescoço do marido. Dizia-se que eram antigas cicatrizes de golpes de faca, de certa vez que quase o mataram. O pastor defendia que eram guelras, que metade da sua alma era de peixe e ele, quando dormia, descia às profundezas do rio e se embalava na corrente (COUTO, 2006, p. 12, itálico no original).

Zero Madzero se descreve como um ser aquático, assim como nosso principal objeto de pesquisa, a sereia. Couto mostra a característica em relação ao mar também no nome da personagem Mwadia, esposa de Zero. “A única pessoa de seu convívio era Mwadia, essa que tinha corpo de rio e nome de canoa” (COUTO, 2006, p. 16). O corpo fluído e transitável e a canoa desliza sobre esse rio-corpo. Essas marcas no texto ressaltam as características do autor em relação ao misticismo, assim como também está presente no trecho abaixo:

A presença da pessoa deve ter invadido o espírito do adormecido burriqueiro. Pois, segundo contou mais tarde, Madzero sonhou que as suas mãos se juntavam, duas chamas numa única fogueira. Em lugar dos dedos, lhe doíam dez pequenas labaredas. Foi então que outras mãos, feitas de água, se aconchegaram nas suas e aplacaram aquele incêndio. Eram as mãos de mulher. *Seriam as minhas*, adiantou-se Mwadia. Não. Aquelas eram mãos de mulher branca. E a mulher do sonho vaticinou:

- *As minhas mãos são de água. Sou feita para a sede dos homens.*

A voz ecoou na cabeça do pastor. As palavras o sacudiram por dentro. A voz tomava posse dele, usando a sua boca para falar:

- *Eu sou mulher.*

- *Esta maluco, marido? Agora sonha que é mulher?* (COUTO, 2006, p. 109-20, itálico no original).

Retomando Blanchot (2005), podemos analisar a fala “Sou feita para a sede dos homens” em comparação ao desejo de Ahab por Moby Dick. A baleia causou um dano físico ao capitão, a partir disso ele viveu em função de capturá-la. Por fim, sua obsessão pela baleia causou sua morte. Ahab morreu extasiado junto ao corpo da baleia. O homem sente um desejo sobre-humano, algo além da sua capacidade de controle, se submetendo a situações de risco para sanar sua súbita necessidade carnal. Corpo fluído sobre o qual repousam nomes-canoas: baleia, sereia, santa. É o desejo incontrolável que o homem sente ao ouvir o canto da sereia, mas não se trata de uma sereia e sim uma baleia no caso de Ahab e Moby Dick. É esta sede que necessita ser cessada. Usando novamente o exemplo de “Moby Dick”, no trecho em que Zero Madzero diz “Eu sou a mulher” mostra sua múltipla identidade, ele é o homem, mas também é a mulher feita de água, assim como Ahab também se tornou a baleia, fazendo parte dela na hora de sua morte. “Cada uma das partes quer ser tudo, quer ser o mundo absoluto, o que torna impossível sua coexistência com o outro mundo absoluto; e, no entanto, o maior desejo de cada um deles é essa coexistência a esse encontro” (BLANCHOT, 2005, p. 10). Ele é o homem, ele é a mulher, é o encontro de partes tornando algo único. Mais uma vez Madzero tem marcas no texto que demonstram sua identidade e ligação ao mar.

Em 1560, na embarcação do jesuíta, o negro Nsundi escreve uma carta na qual ele também se identifica como a santa, da mesma forma que Madzero afirma ser mulher.

*Em lugar de dedos me ardiam dez pequenas labaredas. Era então que outras mãos, feitas de água, se aconchegavam nas minhas e aplacavam aquela fogueira. Essas mãos eram as da Santa. E ela me segredava:*

*— Este é o tempo da água.*

*Era a voz da Santa que me percorria por dentro. A voz tomava posse de mim. E agora que lhe escrevi esta carta, vejo que esta letra não me pertence, é letra de mulher. Meus pulsos delgados se recolhem ao peso de um cansaço de séculos. Meus dedos não têm gesto, meus dedos são o próprio gesto. Eu sou a Santa (COUTO, 2006, p. 114, itálico no original).*

A sensação de estar com os dedos pegando fogo foi sanada pelas mãos feitas de águas da santa. Porém, Nossa Senhora não é uma divindade das águas ou uma típica representação de sereia. A santa ao responder para Nsundi emana uma voz, ela percorre por seu interior e toma posse do homem, essa sensação de posse também é descrita quando o homem ouve o canto da sereia. Quando o canto vai de encontro a seu alvo, possui o homem, pois a partir disso ele fará tudo o que for ordenado. O negro afirma que a letra da carta é feminina, e ele é a própria santa, foi ele/ela quem escreveu a carta. A mesma santa que consegue apagar as

labaredas dos dedos do homem, têm corpo de água e a habilidade de possuir. Ela não é somente a imagem, torna-se o homem que ela possuiu. Madzero e Nsundi são homens e ao mesmo tempo tornam-se as mulheres que possuem o seu corpo.

Algo cai do céu em Antigamente e Madzero afirma ser uma estrela e carrega o objeto no colo para poder enterrar, sucede que o artefato deixou uma marca no corpo do homem, em formato de um seio.

Seio deixa marca? Nem objectou, por respeito. Lázaro Vivo adivinhou-lhe a descrença. E voltou a levantar-lhe a manga, apontando para um sulco redondo sobre a pele.

*- Isso compadre, é a pegada de um seio. Mas também lhe digo: essa mama não é feita de carne* (COUTO, 2006, p. 24-25, itálico no original).

Há um mistério quanto a identificação do objeto. Mesmo que o objeto que ele carregava fosse de fato uma estrela, não tem a possibilidade de deixar a marca de um seio, pois trata-se de um corpo celeste. A mulher não é o objeto, mas a sua força traz seu sentido e característica a ele, e a mulher em questão não se trata de um ser humano. A mulher aparece em sonhos, tornando homens em mulheres, como aconteceu com Madzero. Assim como a força feminina da santa possuiu o corpo de Nsundi. Novamente essa mulher não humana aparece trazendo sua força por meio de um corpo masculino, deixando sua marca em Madzero. O seio feminino é uma parte estereotipada como sedutora, no entanto também é o retrato do materno, a ligação da mãe com o bebê. Por também ser maternal, é reinvestido de desejo. A marca em forma de seio apareceu no corpo de um homem, e uma marca não feita de carne. Percebe-se que o seio também está presente nas sereias descritas na mitologia nórdica, como seres com o tronco de mulher e que da cintura para baixo há uma cauda. Sloterdijk (2016) diz que o estereótipo de sedução das sereias é considerado uma qualidade, porém no concerto percebe-se que elas não são proprietárias do artifício de sedução. O momento do concerto é quando as sereias cantam, como aconteceu no episódio de Ulisses, elas cantavam para atrair todos os tripulantes da embarcação. Até este momento o principal objeto de análise não havia aparecido no enredo.

A imagem da santa aparece no leito de um rio, quem vê a Nossa Senhora primeiro é Madzero em dezembro de 2002.

Mwadia procurava as roupas que o rio arrastara quando soltou um grito. O pastor acorreu, esbaforido. Seus olhos se petrificaram. Entre os verdes sombrios, figurava a estátua de uma mulher branca. Era uma Nossa Senhora, mãos postas em centenária prece. As cores sobre a madeira tinham-se lavado, a madeira surgia, aqui e ali,

espontânea e nua. O mais estranho, porém, é que a Santa tinha apenas um pé. O outro havia sido decepado.

— *Já viu, Mwadia? Esta é a Virgem coxa!* (COUTO, 2006, p. 38, itálico no original).

Logo a falta de um pé já chama atenção, espera-se de um objeto santo que ele seja manuseado com cuidado, tratado com zelo pois a imagem é uma santa cristã. Percebe-se que a santa foi deixada no local sem o menor cuidado, e a falta de um pé no primeiro momento chama atenção, no entanto não é algo que cause dúvidas quanto ao motivo da perda do pé, pelo menos não no primeiro contato, pois como foi encontrada sem proteção, poderia ter perdido o pé por qualquer razão.

Ao encontrar a santa algo incomum acontece: Madzero sente o desconforto ao segurar a imagem, percebe-se então que não se trata de um simples objeto, existe algo a mais em torno da estátua da santa. Ao longo do enredo, Couto (2003) traz outros trechos nos quais homens seguram a imagem e uma sensação de extremo desconforto toma conta, perturbando a sanidade mental. E ao encontro da Nossa Senhora a marca do seio reaparece no corpo de Madzero, a mesma marca que teria sido feita pelo corpo celeste.

O pastor se apressou a impedir que Mwadia tocasse na velha caixa. Era um baú de madeira já meio apodrecido. Rápido, o pastor tomou as decisões: o esqueleto ficava; a caixa e a estátua seguiriam com eles. O que tinham que fazer era carregar o burro Mbongolo e sair rapidamente da floresta. Porém, no momento em que abraçou a Virgem, o pastor sentiu-se tomado por uma tontura e zonzeou pelo espaço como um bêbado. Mwadia, atônita, olhou o par e se questionou: o marido dançava com a estátua? Mas foram uns tantos passos embriagados e o pastor desabou no chão, não se desfazendo do abraço da Santa. E assim ficaram, um tempo, um sobre o outro, como se namorassem, ele e a imagem. Até que o homem murmurou, sufocado:

— *Me ajude, mulher!*

Mwadia deu-lhe uma mão. Madzero libertou-se da Virgem Maria, mas permaneceu acobrinhado. A mulher estranhou o deplorável estado do marido. Mais a espantou foi a sombra que se anichara nos seus olhos. E foi o aperto de um ciúme que a fez duvidar: como é que a estátua perturbara tanto assim o seu Zero Madzero?

— *Estou perturbado, sim*, admitiu o homem. *Espreite o meu ombro.*

Mwadia confirmou no ombro do marido a marca que, antes, o curandeiro tinha detectado. Era uma marca redonda, a impressão do seio da Virgem sobre a carne de Zero (COUTO, 2006, p. 38-39, itálico no original).

O homem sente um desconforto incontrolável ao ouvir o canto da sereia, é algo perturbador, a santa também provocou esta sensação. A força do ser que a imagem carrega é a mesma força da sereia. O ápice do desejo de ir ao encontro do canto é o mesmo ao carregar a imagem, torna-se insuportável ao sentido do homem. Segundo Chavalier (2016), se fizermos uma comparação da vida com uma viagem, as sereias seriam as emboscadas dos desejos e paixões. Madzero é um homem que não tem a habilidade de suportar aos encantos da santa, da mesma forma que Ulisses não consegue suportar o canto, ele não teria sobrevivido ao passar

pela ilha de Capri se ouvisse o canto das sereias sem estar amarrado. As sereias tiveram o sucesso da sedução por alucinar sua mente fazendo com que ele implorasse para ser solto. Madzero não suportou nem o contato com a imagem sem cair, a santa possuiu seus sentidos e o desnor-teou. Madzero não é o único que sente o desconforto, o padrasto de Mwadia sente a mesma sensação. “Quando segurou a estátua, o alfaiate Rodrigues cambaleou, como se uma tontura o tivesse subitamente enfraquecido” (COUTO, 2006, p. 90). Aparentemente somente Mwadia pode segurar a santa sem tonturas “Por que é que ela era a única que pegava na Santa sem lhe virem tonturas? E demorou aquele abraço como se não soubesse de chão para pousar a estátua. Como se a única morada para a Santa fosse em coração de mulher” (COUTO, 2006, p. 194). A imagem que usa do coração de mulher como morada é a mesma que é capaz de provocar ciúmes, deixando uma sombra no olhar do homem que segurava a imagem. O seio reaparece no corpo de Madzero, novamente a parte do corpo feminino que seduz o homem. O seio que fica desnudo da imagem das sereias, a parte em comum nesses dois seres, o ser mitológico e o humano. Eles carregam a sedução em torno do seio, é algo que causa desejos e mexe como o imaginário dos homens. Pela segunda vez no enredo a marca do seio reaparece e em nenhuma das vezes é feito por uma mulher humana. A santa traz essa marca de sedução, ela assombra os homens e provoca desejos, causa desconforto e provoca ciúmes nas mulheres.

Em Goa, janeiro de 1560, a santa está a bordo da embarcação de D. Gonçalo da Silveira, o barco tinha a presença de alguns escravos, e Nimi Nsundi era um deles. Ele crê que a santa não é somente uma escultura e os indícios vistos por ele mostram algo incomum para uma santa.

— *Desculpa, mas é só perguntar: vai dormir com ela aqui no quarto?*  
 Silveira sorriu, benevolente. Pousou a mão sobre o ombro do escravo e perguntou-lhe:  
 — *Conheces um lugar mais seguro?*  
 — *É que eu vi como essa Santa queria ficar ali, no pântano.*  
 Enquanto falava, o negro ia-se desviando da mão do português. Ele não era tocável, era um escravo, um ser da outra margem. Cabeça baixa, procurando as palavras, retomou a palavra:  
 — *Essa Senhora não escorregou...*  
 — *Não escorregou?*  
 — *Ela desceu, só mais nada: desceu por vontade dela.*  
 — *Como por vontade dela?*  
 — *Essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de kianda* (COUTO, 2006, p. 52, itálico no original).

Para os escravos a imagem de Nossa Senhora tinha um outro significado, a santa seria Kianda, uma divindade das águas na mitologia angolana. “Angola comporta em si vários contos, lendas e personagens míticas. [...] A Kianda por exemplo, é uma personagem muito

amada. Deusa das águas, é tradicionalmente venerada através de oferendas” (ONOFRE, 2008) Uma imagem com múltiplos significados, para o escravo representava uma divindade e para o português outra. Neste momento para Nsundi a própria Kianda estava mostrando sua presença por meio da sua vontade de querer ir de encontro ao pântano, jogando-se da embarcação. É uma imagem com um significado incomum, ela pode ser várias entidades que são capazes de provocar vontade no homem. Jogar-se no pântano demonstra sua força, seja ela de mulher, Kianda, ou de Nossa Senhora. Se a afirmação de Nsundi estiver correta, a imagem deixa de ser só uma estátua e torna-se um abrigo, e o fato de jogar-se ao pântano faz sentido se Kianda estiver presente dentro da imagem. Ela é a deusa das águas, e sua vontade é ficar no mar, não mantida em uma embarcação. O mar é translúcido e fluído, diferente do pântano que é um lugar escuro, sujo. A santa cai por vontade própria demonstrando seu desejo de ficar ali. É a partir desse pântano, local obscuro e misterioso, que se pode iniciar a narrativa da sereia, necessitando de água para sua imanência. No trecho, “A vela pincelou de luz a estátua da Santa. Naquele bruxulear, a Virgem parecia animada de vida interior” (COUTO, 2006, p. 56), o autor provoca novamente essa dúvida do que há no interior da santa, mas não dá uma resposta. A vida interior pode significar muitas coisas, a própria Kianda como afirma Nsundi, por exemplo, ou a mulher com as mãos feitas de água, a mulher que possuiu Madzero, até mesmo ter uma ligação com o corpo celeste que caiu em Antigamente, deixando a marca de um seio no homem. A vida anterior mostra-se presente por meio do sonho do padre, demonstrando sua existência e força.

A presença da imagem é tão forte que causa o delírio até em sonho, como aconteceu com o padre Antunes.

Mas não foi voz humana que respondeu. Diante dele estava Nossa Senhora, em carne e osso. As suas vestes estavam encharcadas e o rosto salpicado de lama. Foi entrando nas águas, os braços movendo-se como se fossem barbatanas, os olhos redondos, sem pálpebras.

— *Sou kianda, a deusa das águas.*

O padre Antunes de novo pulou da cama, esbracejando a enxotar o sonho, repelindo pecaminosos pensamentos (COUTO, 2006, p. 58, *italico no original*).

Percebe-se que é descrito como uma voz não humana. Blanchot (2005) diz que o canto das sereias é inumano e provoca uma mescla de medo e desejo. Visto que se trata de um padre, o fato de sonhar com uma deusa, mulher sedutora, torna-se um pecado. Pensar em uma mulher e desejá-la faz do padre um homem como qualquer outro, ele não é capaz de repelir o desejo. Retomando o exemplo de Ulisses, o padre não é capaz de afastar-se aos encantos da vida anterior que aparece em seu sonho, da mesma forma que Ulisses não resiste às sereias e teria ido ao encontro delas se não estivesse amarrado. O sonho pecaminoso é a baleia

submergindo e afogando Ahab. O desejo de matar a baleia custa a Ahab sua vida, e ao padre o desejo sentido pela mulher no sonho custa sua santidade. A narrativa desse ser não identificado parte do vazio. É um vazio fundamental necessário para existir a criação. Segundo Blanchot (2005) a narração torna-se um novo acontecimento sem necessariamente novos feitos. Só é possível conhecer essa santa-sereia por meio da narração. Essa é a metamorfose da narração, esse tempo que está sempre por vir de um dia já aconteceu de fato. No romance escrito por Couto, um dia o Madzero enterra um corpo celeste e quando ele conta à Mwadia o que fez, novamente a história acontece. É no momento da narração que o acontecimento vai saindo do vazio e moldando-se ao acontecimento bruto. O enredo de “O outro pé da sereia” é uma narrativa, e só existe por conta desse vazio necessário para a criação, de modo que pela literatura tanto o narrador, os personagens, ou mesmo o próprio leitor, quando se apropria da narrativa, lançam-se em um ato desordenado, não hierárquico e infinito de narração.

A imagem é descrita com movimentos e a movimentação dos braços como barbatanas é uma característica marcante, órgãos membranosos exteriores. A Nossa Senhora não possui barbatanas em sua imagem, já as sereias descritas por Blanchot são seres com membros aquáticos, assim como Kianda é apresentada na cultura angolana, com uma cauda. Veremos que em Goa, 1560 na embarcação de D. Gonçalo há quem acredite em Kianda como deusa das águas.

*Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem (COUTO, 2006, p. 113, itálico no original).*

O batismo é uma cerimônia comum na religião católica, a mesma que crê na imagem de Nossa Senhora. Para o negro da embarcação a estátua tem um outro significado, ao orar em frente da santa as preces são para Kianda. O ato de entrar nas águas também tem uma significação diferente, não é o batismo, é a visita na casa dessa santidade deusa das águas. A deusa que limpa os pecados é a mesma que provoca no padre sonhos pecaminosos. A força de sedução de uma mulher, no primeiro momento provoca à vontade, no entanto, o homem pode prejudicar-se por não conseguir controlar seu desejo, fazendo com que a mulher seja uma espécie de armadilha. “— Traíçoeiro como é, o mar não devia ter nome masculino. Devia era chamar-se “a mara” (COUTO, 2006, p. 249). A narrativa trata sempre do feminino, a santa, a sereia, a baleia, até mesmo o corpo celeste que aparece em Antigamente, é remetido como a estrela, todas marcadas pelo perigo que apresentam, atraem e depois possuem confundindo os

sentidos. O feminino é visto como traiçoeiro, no primeiro momento é encantador, a promessa de satisfação do desejo. Na narrativa de “Moby Dick”, Ahab viu-se necessitado de sanar seu desejo pela baleia; na Odisseia, Ulisses tentou resistir ao encanto das sereias que despertam seu desejo de ir ao encontro delas. Em “O outro pé da sereia”, os homens tentam resistir ao desejo provocado por essa santa-sereia. As narrativas de “Moby Dick”, “Odisseia” e “O outro pé da sereia” têm o desejo como elemento em comum. A partir de um vazio fundamental é que nascem essas histórias, o que possibilita o ‘de novo’. Esse ‘de novo’ é a repetição da criação que, por mais que se trate de histórias diferentes, torna possível as narrativas. Essa narrativa é construída por um feminino traiçoeiro, como acontece no sonho do padre Antunes. É traiçoeiro a santa provocar o pecado ao padre, mas, lava os pecados do homem quando visita sua casa. Semelhante ao canto da sereia, o canto que ao ser ouvido é algo encantador, causando uma excitação, porém quando se vai de encontro a ele custa ao homem sua vida. “O canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer” (BLANCHOT, 2005, p. 4). A fantasia que o desejo provoca é traiçoeira, a sedução atrai e depois deixa de o homem em situação de risco. Em 2003, em Moçambique um historiador vai em busca de respostas do passado e fala da relação de Kianda para os negros.

— *Sabe quem é esta?*

— *Parece Nossa Senhora.*

— *Essa é Mama Wati, the Mother of Water. É assim que lhe chamam os negros da costa atlântica.*

Southman falava dessa sereia que os africanos fantasiaram a partir da imagem de Nossa Senhora. Essa sereia viajara com os escravos e ajudara-os a sonhar e a suportar as sevícias da servidão. Essa sereia deixara de ter chão, depois de não mais ter mar. O canto que embriagara os navegantes já há muito que havia emudecido (COUTO, 2006, p. 192-193, itálico no original).

Southman fala sobre o significado da imagem da Nossa Senhora para os negros, ela deixa de ser a santa da igreja católica e torna-se a deusa das águas. Essa é a razão das preces, eles rezam para que Kianda ouça. Ela é a sereia para eles, a deusa das águas, uma fantasia, um refúgio de suas obrigações de escravo, ela é capaz de entrar na mente dos homens e desvirtuar sua sanidade. O seu canto é capaz de embriagar os navegantes, ela é um símbolo de sedução e atração, conseguindo atrair os homens para uma situação de perigo mortal confundindo seus sentidos. “[...] por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção aquele espaço onde o cantar começa de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo” (BLANCHOT, 2005, p. 3). A sereia faz parte do imaginário dos navegantes, sendo um símbolo de sedução e perigo. Segundo Sloterdijk (2016), as sereias cantam o que o homem deseja ouvir, ou seja, escutar o canto delas

significa se escutar. É dessa forma que elas conseguem fazer os marinheiros submissos, cantando o seu desejo. E Southman fala de Kianda como uma sereia, com todos os seus artificios, a deusa das águas não é o símbolo de proteção aos navegantes e sim uma armadilha.

Nsundi acreditava que Kianda estava no interior da imagem da santa, para poder tirá-la de dentro da estátua começou a cerrar o pé de Nossa Senhora. “O português escutou um ruído mecânico, entrecortado, como o respirar de uma fera. Os movimentos confirmavam: o intruso estava serrando madeira” (COUTO, 2006, p. 197). Percebe-se que Nsundi estava em estado de excitação quando seu respirar é descrito como o de uma fera. Ele precisava fazer isso com a imagem, mesmo que para outros significasse um pecado. Para Nsundi significava um dever libertar a deusa das águas. “Com o olhar tresloucado, o padre inspeccionou a Virgem apenas para se certificar do que ele mais receava: à estátua faltava-lhe um pé. Era essa extremidade do corpo da Santa que jazia, avulsa, no convés da nau” (COUTO, 2006, p. 197). Nsundi conseguiu concluir o feito, para ele Kianda agora poderia sair do interior da santa.

*Há ondas movidas por anjos, outras empurradas por demónios. Quem conduz o barco, porém, não é o timoneiro. Quem guia o leme é a Kianda, a deusa das águas. É ela que viaja no quarto do padre. É ela que está dentro da escultura da Virgem. Eu notei logo à saída de Goa, quando a estátua resvalou e tombou nas águas. Quando a olhei de frente confirmei que era ela, a Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que a nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses. Libertar a sereia divina: essa passou a ser a minha constante obsessão (COUTO, 2006, p. 207-208, itálico no original).*

Nsundi escreveu essa carta, arriscando sua vida ao cerrar a imagem de Nossa Senhora, sendo a maior parte da tripulação composta por portugueses, fiéis da Virgem. Para ele não era a santa dos portugueses, era Kianda todo o tempo. Foi Kianda quem apareceu nos sonhos pecaminosos do padre, a imagem ficava em segurança no quarto em que ele dormia. Para Nsundi fica clara a presença da deusa das águas desde o momento de partida da embarcação, é ela quem guia o barco. A partir do momento que teve certeza da presença de Kianda, passou a ser seu dever libertá-la. O escravo morreu na embarcação, nunca teve certeza se conseguiu cumprir sua missão, mas para os portugueses o escravo e sua teoria não importavam. Era inadmissível que um artefato religioso fosse mutilado dessa forma, a imagem de Nossa Senhora precisava ser concertada de algum modo. Esse é o outro pé de Nossa Senhora, a qual abrigou Kianda, divindade das águas. O pé mutilado que poderia libertar a sereia divina descrita por Nsundi. “Urgia um remendo na estátua para que ela desembarcasse com dignidade. Não era admissível tão tosca deficiência em quem se supõe representar a divina plenitude” (COUTO, 2006, p. 247). O remendo foi feito para poder desembarcar em Moçambique, em

fevereiro de 1560. Com a parte mutilada repostada, a santa volta a ter sua dignidade, sua aura divina. Em Moçambique, dezembro de 2002, ainda é possível sentir a presença da divindade das águas na santa. “Por mais cristãos que fossem, os de Vila Longe olhavam a estátua e viam o espírito nzuzu<sup>9</sup>, a deusa que mora em águas limpas. Ela vive com a nyoka, a serpente. Quando a água fica suja, a serpente sai a espalhar maldades e feitiços” (COUTO, 2006, p. 242). Depois de 442 anos após ser mutilada, a imagem ainda carrega a força da deusa que mora nas águas, sendo assim Nsundi não conseguiu libertá-la. Nossa Senhora ainda serve de abrigo para um ser, seja ele Kianda, Nzuzu ou uma mulher. Mwadia carrega essa imagem com o dever de colocá-la em um lugar seguro, mas em qualquer local que ela esteja consegue oferecer risco aos homens, sejam eles cristãos ou não. Nenhum homem está seguro do poder que a imagem carrega.

Em Moçambique, dezembro de 2002, Mwadia finalmente repousa a santa, deixando-a no lugar no qual deveria ficar. Concluindo a missão que seu marido Madzero deu. “Chegada a um largo embondeiro, ela dirigiu o concho para a margem e foi subindo a ravina, carregando com ela a Santa. Junto ao tronco, ela depositou a Virgem, se ajoelhou e disse: — Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu” (COUTO, 2006, p. 329). Essa santa que é Nossa Senhora para os portugueses, sereia para Nsundi, e nzuzu para os de Vila Longe. A imagem tem múltiplas identidades, porém, a força da sereia é o que caracteriza seus feitos, principalmente com os homens. Em momento algum do enredo, Couto afirma a presença dessa sereia, a santa simplesmente pode ser tudo, mas ao mesmo tempo é nada. O ser que habita a imagem não é identificado e visto. Para Mwadia a santa é sereia, é nzuzu, a deusa que vive nas águas, da mesma forma que para Nsundi também era uma sereia, a Kianda. A santa pode ser nomeada de diversas formas e cada uma delas terá um significado para aquele que crê. Para os portugueses a imagem nunca deixou de ser Nossa Senhora para tornar-se sereia, ainda que exercesse o mesmo fascínio. A história permite uma simultaneidade de narrações, os significantes por si só não bastam, a linguagem não é suficiente para descrever esse ser não nomeado que ocupa o oco da imagem. O vazio necessário para criação é o que permite essa pluralidade de sentidos. Esse vir-a-ser que aparece sob vários significantes é o vazio e ocupa o oco da imagem da santa.

---

<sup>9</sup> Nzuzu: divindade residente nas águas. (COUTO, p. 85, 2006)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos textos de Blanchot (2005) e Sloterdijk (2016) buscamos ao longo da pesquisa encontrar subsídios que comprovassem a troca da santa pela sereia narrativamente. Percebemos que é possível sustentar essa troca pois a força da sereia descrita por Blanchot (2005) aparece na imagem da santa. A Nossa Senhora descrita por Couto (2006) pode ser santa, sereia, mulher, Nzuzu, entre inúmeros significantes, esse ser múltiplo não é nomeado, sequer identifica-se como um ser, sempre acontecendo como um vir-a-ser capaz de impulsionar a narrativa. Nsundi crê em Kianda, e para ele a imagem de Nossa Senhora não representa a santa da igreja católica, já para os portugueses a força da imagem é de Nossa Senhora. Para os de Vila Longe, é Nzuzu quem está na imagem. Percebe-se que a crença é que determina o significado da imagem. Todas as vezes que é sentida a presença de um ser que ocupa o oco da imagem, essa força é descrita como mulher. Assim como as sereias de Blanchot (2005), esse vir-a-ser que está no interior da imagem provoca, seduz, causa ciúmes e desnorteia os homens, eles são as vítimas dessa força. Exatamente como acontece quando o homem ouve o canto das sereias. Visto a trajetória de Ulisses, que pede para seus tripulantes amarrá-lo no mastro do barco para passar pela ilha de Capri. Nesse episódio as sereias conseguiram de fato seduzi-lo, pois ele súplica para que soltassem ele. As sereias não conseguiram fazer com que Ulisses fosse ao encontro onde o cantar começa, se ele chegasse ao lugar de origem do canto significaria sua morte. Segundo Sloterdijk (2016) o homem já está com o ouvido treinado para situações que oferecem perigo. Com as sereias o homem não consegue distinguir essa situação, seu único desejo é ceder a elas, mesmo que isso custe sua vida. Toda essa sedução criada em cima da imagem das sereias é encontrada no ser da imagem de Nossa Senhora.

A criação só é possível a partir do vazio, esse ser criado por Couto (2006) agora existe porque necessitou do vazio essencial para ser escrito. Esse ser que é múltiplo de significantes, é vazio de nome, a linguagem por si só não basta. Ele é oco, sem forma assim como o interior da imagem que ocupa. Narrativamente tudo isso é possível e só é possível narrativa por tudo isso. Blanchot (2005) diz que a narração faz com que o acontecimento reviva, não se trata de um relato, cada vez que uma pessoa narra a trajetória de Ulisses a história volta a acontecer. Assim sucede com “O outro pé da sereia”, cada vez que alguém narra o enredo tudo acontecerá novamente, é isso que permite o movimento da narrativa. É nessa narração que é possível realizar a substituição da santa pela sereia, assim como também pode ser a mulher

ou nzuzu. A metamorfose narrativa é esse pouco a pouco que chega de fato ao acontecimento, é o tempo percorrido para que a história aconteça novamente.

Percebe-se que o enredo aponta diversos elementos místicos e a presença do mar é constante. Começa pelo transporte da imagem da santa, está presente em uma embarcação, e é ali onde ela começa a demonstrar sua força, e manifesta sua vontade de entrar em contato com água. O episódio no qual a imagem cai no pântano mostra como trata-se de um ser que quer ir ao encontro da água mesmo que seja um lugar impuro e escuro. Os exemplos utilizados para comparação também remetem ao mar, como a narrativa de Ulisses e “Moby Dick”. A baleia é um perigo à navegação assim como as sereias, da mesma forma que a imagem de Nossa Senhora representava perigo à embarcação na qual está presente. Ulisses súplica para satisfazer seu desejo, ainda que não se entrega de todo. O capitão Ahab mostra como a vontade de assassinar a baleia confundiu seus sentidos, ele não poupou esforços para sanar sua vontade. O capitão conseguiu matar a baleia e morreu extasiado amarrado a ela. Em “O outro pé da sereia”, Nsundi não refletiu sobre o perigo que estava correndo, seu desejo era libertar a deusa das águas, e isto lhe custou a vida. Todos esses exemplos mostram como o homem fica desorientado quando está possuído pelo desejo.

Com essa pesquisa buscamos contribuir para a teoria literária e narrativa, assim como para a leitura crítica da literatura de Mia Couto. Esperamos que esse trabalho sirva como suporte para futuros trabalhos acerca do assunto.

## REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fonte, 2005.

BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues. **Mia Couto e sua maneira de emendar, apagar e enfeitar a vida através da literatura**. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/46921/30156>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

COELHO, Maria do Carmo Pereira. **As narrações da cultura indígena da Amazônia: lendas e histórias**. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/LinguaPortuguesa/teses/Maria\\_carmo.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/teses/Maria_carmo.pdf)>. Acesso em: 24 abr. 2018.

COSTA, João Pedro Pinto. **Análise de neologismos em mia couto: a utilização da derivação e o caso particular da amálgama**. Disponível em: <<file:///C:/Users/J%C3%A9ssica/Downloads/2514-6092-1-PB.pdf>>. Acesso em: 01 jun 2018.

GERHARDT; SILVEIRA. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>> Acesso em: 27 mar. 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em: <[https://professores.faccat.br/moodle/pluginfile.php/13410/mod\\_resource/content/1/como\\_elaborar\\_projeto\\_de\\_pesquisa\\_-\\_antonio\\_carlos\\_gil.pdf](https://professores.faccat.br/moodle/pluginfile.php/13410/mod_resource/content/1/como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf)>. Acesso em 27 mar. 2018.

MEIRA, Júnia Tanúsia Antunes. **Diálogos abensonhados: João Guimarães Rosa e Mia Couto**. Disponível em: <[http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_807.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_807.pdf)>. Acesso em: 02 maio 2018.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Cosac & Naify, 2008.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia de Letras, 2006.

NASCIMENTO, Naira Almeida. **Travessias: romance e experiência em Mia Couto e Guimarães Rosa**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/85465/107124>>. Acesso em: 02 maio 2018.

ONOFRE, Clara. **Angola: Sobre a sereia Kianda e outros seres míticos**. Disponível em: <<https://pt.globalvoices.org/2008/10/29/angola-sobre-a-sereia-kianda-e-outros-seres-miticos/>> Acesso em: 05 out. 2018.

PRADO, Ricardo. **Personagem em busca de um autor**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/educacao/personagem-em-busca-de-um-autor>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

SLOTERDIJK, Peter. **Esferas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

VALLADO, Armando. **Iemanjá, mãe poderosa**. Disponível em:  
<<https://diplomatie.org.br/iemanja-a-mae-poderosa/>>. Acesso em: 24 abr. 2018.