

DE PEDRO ARCHANJO A ARCHANJO MISTURA: ÍCONES DE LIBERDADE E CONTESTAÇÃO EM JORGE AMADO E MIA COUTO

Ms. Patrícia Gomes Germanoⁱ (PPGLI - UEPB)
Dra. Rosilda Alves Bezerraⁱⁱ (Orientadora)

Resumo:

Nossa discussão busca analisar as personagens Pedro Archanjo, eixo motivador do romance **Tenda dos Milagres**, escrito por Jorge Amado em 1969, e Archanjo Mistura, o revolucionário habitante de Vila Longe, criatura de Mia Couto integrante do texto **O Outro Pé da Sereia** (2006). A interseção entre os dois se revela em vários momentos, todavia, para este enfoque, partimos do posicionamento crítico assumido pelos “Archanjos”, em se tratando da fixidez identitária, bem como dos questionamentos orquestrados por esses viventes de universos diaspóricos e/ou pós-coloniais, tipicamente disjuntivos e transculturais. Pretendemos destacar, nas ações desenvolvidas tanto pelo Archanjo, Ojuobá, como pelo Archanjo Mistura, as semelhanças de pensamento, a proposição de uma utopia, de uma saída para sociedades “afetadas” pela dinâmica da diversidade e do encontro, principalmente naquelas que tomam a pigmentação da pele como espectro de uma inferioridade congênita.

Palavras-chave: Jorge Amado, Mia Couto, Identidade, Contestação.

1. Introdução

São reveladores os “fios” de “missangas” que entrelaçam o fazer artístico do escritor moçambicano Mia Couto às produções do brasileiro, “cansado de guerra”, Jorge Amado. Muito além da empatia confessa e declarada pelo autor de **Terra Sonâmbula** em relação a um dos mais controvertidos escritores do Brasil, podemos apontar, como premissa o fato de ambos possuírem grande aceitação por parte de um expressivo público leitor, dentro e fora de suas respectivas nações, o que os torna inteiramente ligados à construção de uma “imagem” de Moçambique e de Brasil, em cujo extrapolar geográfico, “disseminada” está uma arquitetura étnico-sociocultural de cada povo em seus mais “ásperos tempos”.

Uma vasta obra, nômade e fluída, desarticuladora de quaisquer “camisa-de-força” de gêneros ou padrões, multiplica os pontos de intersecção entre Amado e Couto e estes são descobertos por instigantes e instigados leitores a cada (re) encontro com seus textos.

Contrapondo-se a essa “popularidade”, não raro perceber que a recepção crítica às produções amadianas e coutianas, sobretudo àquelas de cunho acadêmico, mantem-se cambiante numa heterogeneidade de posturas e num emaranhado de reflexões que, em parte, são perturbadas pela agência carnavalizadora latente nos escritos dos dois mestres. Contudo, é na consolidação de um projeto literário para o povo e para expressar os anseios e peculiaridades desse povo, comum a ambos, que o diálogo entre eles melhor se visualiza.

No caso do moçambicano, a plasticidade e reconfiguração da linguagem, mais próxima da oralidade, reorganizam o “dizer” literário e desenvolvem uma verdadeira reformulação da língua do colonizador pela inclusão de mecanismos e reconfigurações das linguagens autóctones. Por este recurso estilístico, Mia Couto, muitas vezes, fora interpretado como um “malsucedido” imitador de Guimarães Rosa em sua linguagem inventiva (SCHWARTZ, 2012).

Jorge Amado, por sua vez, foi alvo de duras críticas por trazer a língua e a linguagem de

“seu” povo para a ambiência literária, abrindo mão de adequar o que escrevia ao padrão da estética europeia e rompendo de vez com uma literatura elitista de “cada coisa em seu lugar e um lugar para cada coisa”.

Seu vasto panorama literário, pautado numa escrita híbrida, principalmente nos seus últimos textos, também permanece distante de qualquer pretencioso consenso. Na opinião de Sérgio Vilas Boas (2005, p.4),

A obra de Jorge Amado nunca excitou a academia. Mas a maioria dos poucos ensaios críticos foi implacável. Argumenta-se que personagens de Jorge – coronéis desumanos, negros viris, brancos arrivistas, proletários utópicos, especuladores, biscateiros, prostitutas beatíficas, cafetões manipuláveis, etc – eram caricaturas, estereotipadas e psicologicamente vazias; que seus enredos eram melodramáticos, com soluções sobrenaturais [...] para conflitos sociais concretos; que o conteúdo era panfletário, machista e folclórico; que sua linguagem popularesca negava a literatura como arte; que imperava a pornografia gratuita, quase perversa; que o pano de fundo socialista era, na verdade, populista, pois acreditava que tudo o que vem do povo é necessariamente bom.

Estrabismo crítico, oriundo de um contexto acadêmico ainda ancorado num purismo lusitano, ou mesmo perplexidade, mediante uma escrita alheia ao refinamento do público europeu enquanto perfil ideal¹, o certo é que as primeiras observações às suas obras não foram em nada promissoras.

Graças a releituras, mais ponderadas e atuais, as peculiaridades dos dois foram redimensionadas. Tanto na escrita jorgeana como na de Mia Couto, o apogeu de um legado novo, “transcultural”, vivificado na reconfiguração de uma linguagem “crioula” (GLISSANT) e brasileira – no caso amadiano – e na ficção do moçambicano, pela reativação de um sujeito, dínamo de mudanças, cujo arregimentar gera um terceiro, insuspeito e imprevisível, o pós-colonial, suas renovações puderam ser sinalizadas enquanto estratégia estética.

Em Mia Couto, especificamente, relevante observar que, somando-se a essa “artimanha” executada na linguagem, a quebra dos padrões de gênero, ao extrapolar o limite do conto com poesias e narrativas de difíceis classificações, o interesse pelo real maravilhoso, reencenados em seus textos, completam uma escrita emblemática da situação hibridamente disjuntiva próprias às identidades africanas, estas advindas do encontro entre culturas e em eterna “reformulação” (APPIAH, 1997). Para Mata (2000, p. 05),

Sendo uma das marcas das culturas pós-coloniais a sua hibridez, resultado de uma situação de semiose cultural ou de relação dialéctica entre matrizes civilizacionais diversas, nunca antes como em Mia Couto a expressão literária revela a sua mestiça existência e vivência, do seu criador e suas criaturas: mestiços de cultura, de espaços, de saberes e de sabores. Esse trabalho consiste num processo de recriação de desenredos verbais a que se segue a incorporação de saberes não apenas linguísticos mas, também, de vozes tradicionais, do saber gnómico que o autor vai recolhendo e assimilando nas margens da nação – o campo, o mundo rural – para revitalizar a nação que se tem manifestado apenas pelo saber da letra. Essa revitalização segue pela via da levedação em português de signos multiculturais transpostos para a fala narrativa em labirintos idiomáticos como forma de resistência ao aniquilamento da memória e da tradição.

¹ Sobre tal situação, Antônio Candido, em **Literatura e Subdesenvolvimento**, traça um rápido panorama do contexto em que se formou a literatura brasileira, inserida, pois, na noção de sistema, ou seja, imbricada, entre outras coisas, à condição de um público leitor. Com a realidade de um analfabetismo expressivo, com um público restrito e influenciado pelo paradigma europeu, nossa literatura procurou, em sua gênese, imitar e escrever à moda franco-portuguesa, inclusive utilizando-se da escrita no idioma francês como sinônimo de *status* e garantia de aceitação.

Em seu livro **Romântico, Sedutor e Anarquista: Como e Por que ler Jorge Amado Hoje**, Ana Maria Machado (2006) percebe a literatura de Amado como sinônimo de mobilização, que responde em várias frentes de combate, pois assume a posição de um rizoma cartográfico (GUATTARI, 1997) por onde tanto se pode entrar pela sua riqueza plástica, como ainda pelas expressas ligações à vida social, principalmente quando esse vínculo se materializa no corpus literário migrando da substância para o plano de expressão.

No capítulo intitulado “Qual é o seu Amado?”, Machado elege uma percepção caleidoscópica como marca de escritor que, segundo observa, condensa em suas obras várias facestas identitárias: um Amado para/de “massa“, outro “popular e sedutor“, outro “anarquista“, “qual é o seu?“

Machado argumenta que, como produtor de “romance de massa“, Jorge Amado tanto se mostra interligado às propostas marxistas, como inteiramente motivado pela necessidade de escrever para “muita gente“, talvez atendendo a busca pela afirmação num incipiente mercado livreiro nacional, bem como para fazer ecoar críticas ao regime capitalista. Nessa perspectiva, mesmo o Amado que, “volta e meia sucumbiu aos males da estética partidária” (MACHADO, 2006, p. 45), já realiza incursões na cultura popular, tentando aproximar leitor e obra, ao mesmo tempo em que não se furta ao diálogo entre modos de expressão artística mais distantes das prescrições academicistas.

O próprio Mia Couto, por exemplo, reconhece a força dos escritos de Amado para a literatura moçambicana. Segundo afirma,

Seus personagens eram vizinhos não de um lugar, mas da nossa própria vida. Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas do autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses, ali estava o cheiro da nossa comida, ali estava a sensualidade e o perfume das nossas mulheres. No fundo, Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos (COUTO).

Assim, esse regresso e reencontro, proferidos por Mia Couto, habilitam a percepção de ambos como partícipes e cúmplices num projeto literário pautado na simplicidade temática, na aproximação de técnicas oriundas do popular de cada país, na atitude de se compreenderem enquanto “simples contador de histórias ” ou um “mero escrivanhador”. Em ambos, a poética do encontro desarticuladora e reformuladoras de identidades que “viajam”, ao tempo que estabelecem novas rotas entre culturas e entre linguagens.

Por esse prisma, nosso intuito é perceber as articulações identitárias promovidas pelas “navegações de cabotagem”, orquestradas por Amado e Couto, durante dois momentos da produção de cada um. Mais especificamente, nos concentraremos na problemática da identidade encenadas por Pedro Archanjo e Archanjo Mistura, personagens de **Tenda dos Milagres** (1969) e de **O Outro Pé da Sereia** (2006) respectivamente. Nos dois romances, os dois “Archanjos“ mostram-se emblemáticos e proteiformes ao contestarem os espaços e estamentos monológicos de uma identidade sedentária e por salientarem a mobilidade inerente a qualquer percurso de identificação, principalmente àqueles em que a dinâmica das fronteiras incitaram encontros em encruzilhadas culturais.

2. Pensar a multiplicidade identitária através de Pedro Archanjo

Tanto Jorge Amado como Mia Couto, através de Pedro Archanjo e de Archanjo Mistura, possibilitam discussões relevantes em se tratando do pertencimento identitário utilizando-se de uma estratégia semelhante. A recorrência a um duplo pano de fundo histórico é marca recorrente em ambos os textos.

A princípio, Jorge Amado convida o leitor a uma viagem no tempo, para, em seguida, habilitar uma narrativa na qual ele, o tempo, é desmembrado em dois: o tempo da diegese em si – final da década de sessenta – e o início da década de quarenta, quando vive o protagonista Pedro Archanjo.

As ações de **Tenda dos Milagres**, o presente dessa narrativa, ocorre no final dos anos sessenta, quando é celebrado o Centenário de Pedro Archanjo. Esse acontecimento comporta-se como ponte que interliga o leitor a morte de Archanjo, cinquenta anos antes, para dali, numa carnavalização invertida, sabermos de sua vida, dos seus variados nascimentos. Filho de uma negra com um pedreiro convocado a servir e morrer durante a Guerra do Paraguai, Pedro Archanjo é um mulato que, desde cedo, aprendeu na universidade da vida o bom viver. Amigo de todos, mulherego, inteligente, afeito às letras, na vida adulta, assume o humilde cargo de bedel, na Faculdade de Medicina. Era, pois, as primeiras décadas do século XX, momento em que o Brasil buscava consolidar uma “ciência” local, tributária das correntes deterministas e positivistas cuja finalidade era “curar” a própria sociedade das mazelas supostamente atribuídas a noção de raça, atraída esta aos crimes e comportamentos inadequados. A Faculdade de Medicina, o ringue dessa batalha.

Esse contexto histórico mostra-se central à diegese, pois é nele que Pedro Archanjo toma ciência das teorias eugenistas e raciais, balizadas na noção de superioridade e necessidade de “evolução”, bem como do entendimento de que algumas raças são propensas à degenerescência moral. Tais teorias viam na mestiçagem étnica e cultural um perigo a ser combatido e um grupo de docentes da Faculdade de Medicina de Salvador, local de trabalho do “pardo”, bedel Archanjo era o responsável pelo endosso científico para divulgação dessas afirmações.

Assim, no seio do saber acadêmico, o funcionário experimenta a condição de identidade de sub-classe, agenciada e confirmada pela ciência, já que, por ser estigmatizado de mestiço, é visto como um animal, desprovido de direitos e de quaisquer perspectivas. Interessante perceber, no fragmento a seguir, essa consciência alterificada pelo outro no caso, pelo catedrático Nilo Argolo, em contraponto ao próprio entendimento de Archanjo,

Com o desprazer de quem examinasse bicho ou coisa, atentamente o professor estudou a fisionomia e o porte do funcionário; no rosto infenso refletiu-se indisfarçável surpresa ao constatar o garbo e a limpeza nos trajes do mulato, o perfeito decoro. De certos mestiços, o catedrático pensava e, em determinados casos, até dizia: Este merecia ser branco, o que o desgraça é o sangue africano” (AMADO, 2001, p. 143)

Ou seja, para Argolo, a condição de mestiço, inerente a Archanjo, inculca-lhe uma identidade de sub-classe da qual não poderia escapar, mesmo assumindo características próprias a outros grupos. Todavia, para Archanjo, as demarcações identitárias elencadas pelo professor, serviam de pressuposto para que uma afirmação identitária de contestação fosse elencada, estabelecendo-se no embate entre os dois a noção da diferença como marcadora da identificação.

Essa demarcação excludente realizada por Argolo é quem conduz o rebelar-se de Archanjo, posto que inconformado com o estereótipo do professor renega a identidade de sub-classe.

Como explica Bauman (2005, p.46), a identidade de sub-classe é um tipo de rotulagem atribuída “um grupo heterogêneo de pessoas que, como diria Giorgio Agamben – tiveram o seu ‘bios’ (ou seja, a vida de um sujeito socialmente reconhecida) reduzida a ‘zoë’, com todas as ramificações reconhecidamente humanas podadas ou anuladas “. Contudo, é justamente a negação dessa anulação, arregimentada no ideal de pureza, que vai incitar em Archanjo a necessidade de se contrapor ao “sábio” intelectual, ao mesmo tempo em que condensará a sua condição múltipla de boêmio, sedutor e boa-vida, com a de estudioso pesquisador, espécie de “arauto” a propagar uma alteridade mestiça como síntese positiva do que é ser brasileiro.

Para Goldstein (2003, p.178), “a palavra archanjo quer dizer ‘anjo de origem superior’,

sugerindo um ser leve, bom, capaz de voar por sobre as coisas. Argolo, por outro lado, remete à argola de ferro, emblema da escravidão”. Ou seja, Argolo tenta prender Archanjo num paradigma de sub-classe ao tempo em que Archanjo, alado, voa e escapa de uma pureza identitária, buscando o diálogo entre possíveis, pois não se recusa em apreender, durante onze anos de estudo, a ciência ocidental, para dela, numa postura antropofágica, propor a relação como marca essencial de uma identidade em devir.

Em Amado, o pertencimento identitário de Archanjo está condensados nas afirmações estratégicas em prol de vários tipos de mestiçagens identitária por ele vivenciada, quer seja nas profissões que desempenhou, quer seja no mergulhar na cultura do outro para transformar-se renovando-se, de modo que, num dado momento da narrativa ouvimos o narrador dizer: “Esse Pedro Archanjo não passou de um palhaço” (AMADO, p. 64), posto que os relatos sobre suas peripécias e descontinuidades escapem a qualquer tentativa de rotulagem ou unívoco pertencimento.

Para Bauman (2005, p.26),

A ideia de identidade nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da ideia.

Ou seja, toda substância do texto jorgeano está concentrada num jogo em que, de um lado, forças lutam para conferir uma espécie de “massa modelar identitária“, de raiz única, para Pedro Archanjo. De outro, o Mestre Archanjo, construtor da mobilidade, um usuário de “máscaras“ que, como palhaço, desconstrói a pureza e celebra o diverso. É, pois, avesso a qualquer tipo de unificação, inclusive daquela advinda dos paradigmas religiosos e que poderia lhe conferir limitação. Logo, a própria narrativa se encarrega de desfazer a identidade de raiz e estabelecer a natureza proteiforme de Archanjo,

Por vezes diziam ser Archanjo filho de Ogun, muitos pensavam-no de Xangô, em cuja casa tinha alto posto e título. Mas quando punham búzios e faziam o jogo, quem de imediato respondia, antes de qualquer outro, era o vadio Exu, senhor do movimento. Vinha depois Xangô por seu Ojuobá, Ogum estava perto e vinha Yemanjá. Na frente, Exu a rir, amedrontador e fuzarqueiro. Não resta dúvida, Archanjo era o Cão (AMADO, 2001, p. 73).

Por esse prisma, Amado realiza uma crítica a compreensão das identificações de um indivíduo pautada num essencialismo modelizante tão comuns à sua época, porque, na medida em que vários orixás respondiam ao jogo reclamando a “cabeça“ do seu “Obá“ este recebia não só influência das deidades iorubás, mas ainda, do numinoso cristocêntrico em sua maneira cosmogonicamente híbrida de ser.

Interessante ainda perceber a mobilidade latente na escolha cristã para o nome da personagem que sendo Pedro é pedra, mas sendo Archanjo, é alado e, em seus voos mais altos, procura visualizar, com maior amplitude, a justiça, tarefa desempenhada pelo codinome Ojuobá, “olhos de Xangô“. De Ogun, herda a luta, de Iemanjá, o caráter maternal com que abraça e cuida de todos ao seu redor. De Exu, o transitar inquieto por entre mundos vistos como antagônicos.

Embora a mídia impressa e a própria academia, representada pela simbólica Faculdade de Medicina, esforcem-se para garantir as “âncoras sociais“ e os estamentos previsíveis a Pedro Archanjo, num jogo de identificação diga-se de passagem, póstumo, o que prevalece é sua atitude nômade, em cujo cerne Jorge Amado faz antever os trânsitos desenvolvidos pela personagem como marcas de suas errâncias.

É, pois, esse sujeito descentrado (HALL,2002) que Pedro Archanjo metaforiza e o seu trilhar perpassa justamente a imprevisibilidade dessa condição. Como boêmio, sedutor, grevista,

sábio e antropólogo auto-didata, capaz de desafiar as teses eugênicas de uma sociedade racista, é descrito. Ao mesmo tempo em que luta contra os preconceitos culturais empetrados pelas autoridades constituídas e que avançam sobre os bens simbólicos da cultura popular – como no emblemático episódio em que desobedece às ordens da polícia e sai às ruas com o proibido afoxé ou quando concilia sua condição materialista, oriunda de seu aprofundamento intelectual, com o seu cargo de Obá em um representante terreiro de candomblé. Engrossando essa mistura, as funções de “presepadas” e patifarias entre Lili Chupeta, Pinguelinho e Zé Piroca, espécie de ventrílocos burlescos animados por ele e por Lídio na “tenda-teatro- reitoria da universidade popular, ladeira do tabuão número sessenta”, representam a síntese dessa plurívoca e imprevisível persona.

Se em vida, uma liberdade identitária é vivificada pelo caráter imprevisível de sua existência, postumamente, seu trilhar identitário não cessa, haja vista ser alçado a herói de guerra, garoto propaganda, pupilo dedicado da Faculdade de Medicina... Nessa perspectiva, o interesse de firmar uma identidade a Ojuobá, mostra-se como o presente da narrativa e nele a exaltação a Pedro Archanjo, um desconhecido símbolo dos estudos antropológicos brasileiros, surge por intermédio de um especialista estrangeiro, James D. Levenson em visita à Bahia. Por conta da chegada desse americano, e do “olhar de fora” delegado a um Archanjo, esquecido, que surge na narrativa a alteridade de um Pedro Archanjo mestre em antropologia, graças ao rótulo criado pelo outro.

Nessa medida, mídia escrita e universidades, ladeados por políticos e outros interessados, lançam-se numa recuperação mnemônica de tão desmerecido antropólogo, buscando moldar as vivências que teve àquelas específicas a quem exerce essa profissão. O fracasso é total e a construção identitária póstuma de Archanjo é pautada no câmbio e na adequação provisória em contextos instáveis como por exemplo, naquele em que aparece como tema de uma redação escolar, totalmente recriado e diferente.

Novamente, Amado chama atenção para as tentativas fracassadas das mediações estabelecidas pelas autoridades acadêmicas e pelos donos dos jornais. Nem mesmo assim, depois de morto, Archanjo deixou de ser vivo e de viver num eterno processo de reformulação.

A fortiori, no decorrer do relato, o leitor é convidado a ouvir a intervenção de outras vozes sobre a figura de Pedro Archanjo, posto que ele, o grande mestre, vai surgindo em diversas facetas identitárias, apresentadas em multiplicidade e tempos, quer seja pelo prisma do poeta Fausto Pena, do Major Damião, rábula do pobres; dos ébrios, em bares e ladeiras; das prostitutas e cafetinas, nos castelos e pensões; dos meninos, em laureadas redações; dos publicitários, em suas apropriações propagandistas... Enfim, na escola de samba em que, “Pedro Archanjo, Ojuobá, vem dançando, não é um só, é vario, numeroso, múltiplo, velho, quarentão, moço, rapazola, andarilho, dançador, boa-prosa, bom no trago, rebelde, sedicioso, grevista, pai-d’égua, escritor, sábio, feiticeiro. Todos pobres, pardos e paisanos (AMADO, 2001, p. 323)”. Ali, no carnaval do povo, pode afinal ser caleidoscopicamente apreciado, múltiplo e proteiforme na alegria do seu constante inacabamento.

2.1 Pensar a contestação da identidade étnica a partir de Archanjo Mistura

Os textos de Jorge Amado e de Mia Couto compartilham uma espécie de “ansiedade” semelhante, principalmente porque tentam estabelecer um novo trilhar identitário situado para além da etnia, mas transbordante de estratégias políticas e culturais envolvidas nessas identificações.

Mia Couto, por seu turno, é emblemático ao articular a contestação de uma identidade unificada primeiro pelos destroços da colonização e agora, perpetuamente, dinâmica pelo legado pós-colonial desarticulador, ou mesmo agenciador, de outros provisórios estamentos. Ou seja, cabe a escrita do moçambicano uma postura híbrida, empenhada em questionar as representações arquetípicas do ser africano proporcionadas pela colonização.

Com ações vinculados a dois momentos históricos, nitidamente demarcados com datas e territórios em cada capítulo, o presente narrado de **O Outro Pé da Sereia** (2006) é o mês de dezembro de 2002, em Moçambique, mais precisamente entre os espaços ficcionais de Vila Longe

e Antigamente, onde Zero Madzero e Mwandia Malunga encontram uma suposta estrela, desenterrada por Zero depois de sua queda “decadente“. Ao tentar enterrá-la num lugar mais úmido, Madzero e a esposa descobrem uma histórica imagem de Nossa Senhora, fincada na lama, com um dos pé amputado. Junto ao improvidado altar, os pertences de um homem acondicionados em um baú.

Desse eixo inicial, simbolicamente concentrado na imagem da santa, a narrativa coutiana se bifurca em duas direções que, ao final, à moda urobórica, se interligam ciclicamente. São duas viagens históricas, entremeadas pelas águas, que, em Mia Couto, carregam o simbolismo de fluidez e esfacelamento entre fronteiras. Nesse universo móvel, o leitor descobre-se convidado a percorrer uma dupla errância: tanto no aspecto geográfico como no temporal.

À priori, o percurso inicial é trilhado pela rota do presente, ano de 2002, quando a Mwadia, que em *si-nhungwé* significa canoa, sob a orientação de Lázaro Vivo, um *nyanga* em “nova versão“, globalizado e integrado rapidamente ao que vem do Ocidente; cabe a responsabilidade de transportar a imagem até Vila Longe, para providenciar um abrigo seguro à santa.

Nesse regresso de Mwadia ao povoado de origem, o texto apresenta vários outros personagens, com destaque para a família de Jesustino e Constança e para os detroços de um território vitimado pelas guerras coloniais e as posteriores lutas pela independência. Nesse lugarejo distante, um sentimento de desterritorialização é compartilhado pelos cambaleantes seres sem expectativas de futuro, com as raízes de um passado arruinado, abalados pelo encontro com o colonizador de outrora, seduzidos pelas promessas fáceis da colonização do presente.

Dentro desse conjunto de relatos Mia Couto situa Arcanjo Mistura, o barbeiro de Vila Longe, com seu ar de filósofo e arroubos de poeta, o primeiro a desconfiar da inocente chegada de um casal de afro-americanos, a fim de conhecer a “mãe África“ e o que nela há de mais autêntico e original.

A segunda viagem interliga à imagem da santa, descoberta na margem do rio, ao ano de 1560, tempo das expedições jesuítico-cristãs à Goa, quando Dom Gorgal da Silveira, à bordo da nau *Nossa Senhora da Ajuda*, rumou a Costa da África com finalidades expansionistas e catequéticas. A santa, beatificada pelo Papa, era um presente católico ao imperador de Monomotapa.

À bordo dessa empreitada de conquista e dominação, além do padre escrivão Manuel Antunes, de uma dama portuguesa, Dona Filipa, e de uma aia indiana: Dia Kumari, uma legião de escravizados e um elefante enjaulado completam a tripulação.

Tão logo se afastam da costa europeia, sentimentos conflitantes em relação a imagem de Nossa Senhora passam a envolver tanto o contingente de negros, como o religioso Manuel Antunes. Para Nsundi, um dos mais devotados escravos a cuidar da santa, ela era *kianda*, a deusa das águas, uma *nzusu* que não tem raízes. Esse entendimento atrelado às crenças de sua tribo leva-no a cortar o pé do ícone católico no desejo de que ela retorne a forma de sereia, o que, segundo ele, lhe é natural. Já para o padre escrivão, os ritmos e rituais africanos, esporadicamente celebrados nos porões da embarcação, colaboram para que ele comece a sentir que “está transitando de raça“, assumindo outra identidade, de modo que suas certezas identitárias passam a ser questionadas.

Interliga esses núcleos um conjunto de epígrafes que, segundo Carreira (2008, p. 104), “se reportam aos temas cruciais a serem desenvolvidos metaforicamente no romance, como por exemplo, identidade, memória, permanência, pertencimento e morte, além do posicionamento do continente frente a um mundo globalizado.“

Como se percebe, em **O Outro Pé da Sereia** (2006) não é em relação a Arcanjo Mistura que as ações do romance circulam num primeiro plano, já que o “barbeiro“ de Vila Longe só aparece na diegese por volta da página noventa e sete. Contudo, importante perceber que, ele “paira“, como um arauto voador, por sob os capítulos formulando considerações. Com essa singularidade de Arcanjo Mistura, Mia Couto gera uma tensão entre o mundo narrado, com suas personagens ficcionais, e os elementos paratextuais, normalmente delegados a pessoas. Com isso, o autor parece perturbar os

“lugares“ supostamente intransponíveis para pessoas e personagens, transformando elas, as personagens – criaturas, em seres “reais“– criadoras, de certo modo, dando “vida“ “extra-diegese“, à maneira amadiana, porque possibilita a liberdade a Arcanjo Mistura de “andar com seus próprios pés, seguir o seu próprio destino“ (AMADO, 1972, p.29).

É ele, o barbeiro, que assina a reflexão apresentada no capítulo “dezassete“, “O desaparecimento do americano“ e que rasura também a própria noção de autoria em prol de uma consciência do esfacelamento das âncoras identitárias, num processo de desenraizamento instigador,

Primeiro perdemos lembrança de termos sido rio.
A seguir, esquecemos a terra que nos pertencera,
Depois da nossa memória ter perdido a geografia,
acabou perdendo a sua própria história.
Agora, não temos sequer ideia de termos perdido alguma coisa (COUTO, .

Em comum com o Archanjo amadiano, o Arcanjo de Mia Couto guarda a herança do inconformismo, a necessidade de desmascarar engodos, o respeito que usufruiu daqueles que com ele convive a ponto de ser descrito, à semelhança de Ojuobá, como “Mestre Arcanjo“ “homem desiludido, amargado com o rumo político do país“, “o guardião do espírito revolucionário“, aquele que “esquece para ter passado e mente para ter futuro“ (COUTO, 2006, p.120).

Assim como o Arcanjo amadiano, o Arcanjo de Mia Couto só começa a figurar na narrativa a partir da chegada de Mwandia à Vila Longe e da chegada de um casal afro-americano em busca da África “original“.

Mesmo que no plano secundário, a personagem será crucial para Couto arquitetar seu questionamento em relação à contemporânea identidade africana enquanto etnicidade, visto que parte dessa personagem a única imposição crítica à construção de uma africanidade exótica, criada e imaginada pelo homem do ocidente. Quando se nega a participar das encenações com que a comunidade genuína de Vila Longe receberá os afro-americanos Rosie e Benjamin Southman, Arcanjo Mistura desvela a fragilidade presente na noção de unicidade africana.

Sobre essa ilusão de raça (APPIAH, 1997), Roberto Cardoso de Oliveira (1976) esclarece que a identidade étnica “ é uma afirmação de nós contra os outros [que] provém de oposição [e] é afirmada ao negar o outro”, “não pode ser definida em termos absolutos e sim em relação a um sistema de identidades étnicas”. Desse pressuposto, por não compactuar com a farsa que se forma pela comunidade para encenar a identidade étnica supostamente africana, Arcanjo revela os mecanismos responsáveis para que ela seja forjada: a força advinda de outro sistema que é, ao mesmo tempo, demarcadora da sua condição. Essa força é descoberta por ele e por Mwandia quando passam a ter contato com os livros e papéis encontrados no baú e que desvendam a demanda e o processo de colonização.

Para Arcanjo, o homem moçambicano está irremediavelmente fraturado pelo legado colonial, pois este lhe estigmatizou com uma identidade presumida da qual não tinha consciência, mas de quem não consegue mais furtar-se. Resta-lhe, portanto, uma vivência híbrida como consolação para conciliar uma identidade inventada muito mais pela representação de outrem, no caso, do homem ocidental. No fragmento a seguir, retirado do diálogo com o afro-americano Benjamin, Arcanjo desvenda o engodo implícito nas lutas de afirmação afro-moçambicanas:

Uma coisa é certa, disse Southman, vocês, daquele lado e nós, deste lado, temos uma única luta, a afirmação dos negros...
Foi lenha atirada à fogueira. O barbeiro, navalha em riste, argumentou:
_ Irrita-me, senhor Benjamin, esse discurso da afirmação dos negros.
_ Irrita-o por quê?
_ O que diria vocês se encontrasse uns brancos proclamando o orgulho de serem

brancos: não diria que eram nazis, racistas?
_ Não pode comparar, meu amigo. São percursos diferentes...
_ Ora diferentes, diferentes... Por que somos tão complacentes connosco próprios?
_ A verdade é só uma, afirmou Benjamin, nós, os negros, temos que nos unir...
_ É o contrário.
_ O contrário, como? Sugere que nos devemos desunir?
_ Nós temos que lutar para deixarmos de ser pretos, para sermos simplesmente pessoas. E agora baixe a cabeça“ (COUTO, 2006, p.188).

Conforme Appiah (1997, p. 246), “ ser africano é, para seus portadores, um dentre muitos outros modelos destacados de ser, por todos os quais é preciso lutar e tornar a batalhar constantemente“. Essa batalha, segundo Archanjo, é mais do branco do que do africano, pois, “para muitos brancos será impossível deixar de ter raça, porque há muito que eles gostaram de ser brancos“ (COUTO, 2006, p. 189). Logo, pelos seus questionamentos, disseminados na diegese ou mesmo anunciados nas epígrafes, o que salta aos olhos do leitor é a desconstrução das demarcações identitárias e a edificação de um caleidoscópio de identificações que ajuda os povos pós-coloniais africanos a singrar rotas distintas: da fronteira entre a vida e morte, da viagem do conhecimento, da viagem dos códigos culturais e daquela que possibilita a consciência da própria multiplicidade.

Conclusão:

Tenda dos Milagres e O Outro Pé da Sereia guardam entre si muitas outras entradas para aproximações, aliás, o texto de Mia Couto, lançado em 2006 traz pontos de entrecruzamento com várias obras amadianas principalmente no que toca à recorrência ao real maravilhoso, à carnavalização da morte e da vida, à referência aos códigos religiosos em contato², ao papel desempenhado pelas mulheres.

A constante referência a ambientes aquáticos, capazes de interferir definitivamente na formação identitária das personagens e de metaforizar a mobilidade estão presentificadas tanto em Amado, pela figuração do mar, quase onipresente, e em Mia Couto, na configuração do rio, onde Mwadia encontra a santa, e do oceano, por onde essa mesma imagem adentra o universo moçambicano, junto a culturas diversas. Em ambos, as água são forças propulsoras, “são *fons* e *origo*, reservatórios de todas as possibilidades de existência“ (ELIADE, 2002, p.150), também local de encontro e de renovação.

A quebra de fronteira entre a vida e a morte e a inversão lógica no gesto de contar ainda são pontos de contato que interrelacionam **Tenda dos Milagres e O Outro Pé da Sereia**. Em Amado, o retorno ao início pelo fim, quando a vida de Archanjo se amplia em muitas vidas, desvendadas após a sua morte, transformando-o num vivente proteiforme e em Mia Couto, quando se cogita a loucura de Mwadia. Junto com a dúvida, a possibilidade da ficção dentro da própria ficção.

Por fim, vale salientar que vislumbramos um prolífero diálogo a ser estabelecido entre os textos de Amado e de Couto, pronto a acrescentar contas – e contos – a um promissor e enriquecedor rosário de “novas-velhas“ histórias entrecruzadas.

Referências Bibliográficas:

- 1] AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- 2] COUTO, Mia. **O Outro Pé da Sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- 3] APPIAH, Kwane Antony. **Na Casa de Meu Pai: a África na Filosofia da Cultura**. Trad. Vera

² Cf. GERMANO. Patrícia G. . Artigo que postula aspectos de contato entre **O Outro Pé da Sereia** e **O Sumiço da Santa**. Apresentado no Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado – Ilhéus – 2012. Disponível em:

Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

4] BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

5] BOAS, Sérgio Vilas. **Olhares Modernos Sobre um Romântico**. In: Jornal de Poesia. 2005. Disponível em: <http://www.revistaagulha.nom.br/svboas.html>. Acessado em 20.06.2013.

6] CARREIRA, Shirley de S. G. **O Outro Pé da Sereia: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea**. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades XXIV. 2008. Disponível em <http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/54/58> , acessado em 12.06.2013.

7] CARDOSO, R. de Oliveira. **Identidade, Etnia e Estructura Social**. São Paulo: Livraria Editora Pioneira, 1976.

8] DA MATA, Inocência. O Pós-colonial nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. In: X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino- Americana de Estudos de Ásia e África) – Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes – 26 a 29 de outubro de 2000. Disponível em <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=we> . Acessado em: 12.07.2013.

9] DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 2000.

10] ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

11] GOLDSTEIN, Ilana Seltezer. **O Brasil Best Seller de Jorge Amado: Literatura e Identidade Nacional**. São Paulo: Senac, 2000.

12] HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

13] MACHADO, Ana Maria. **Romântico, Sedutor e Anarquista. Como e Por Que ler Jorge Amado Hoje**. São Paulo: Objetiva, 2006

14] MARTINS, Leda. **A Oralitura da Memória**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org). Brasil afro-brasileiro. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2010, p. 61-87.

15] MARTINS, Celina. **O Estorinhador Mia Couto**. A Poética da Diversidade. Disponível em: <http://www.rbleditora.com/revista/artigos/celina3.html>

16] OLINTO, Antônio. **Tenda dos Milagres, Magia e Revolução na Literatura de Língua Portuguesa**. In: Jorge Amado, Povo e Terra, 40 anos de Literatura. São Paulo: Martins, 1972.

17] SCHWARTZ, Adriano. **Crítica: Vítima de armadilha alegórica, livro de Mia Couto resulta em vazio**. In: Folha de S. Paulo (2012). Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1207563-critica-vitima-de-armadilha-alegorica-livro-de-mia-couto-resulta-em-vazio.shtml>. Acessado em: 17.07.2013.

i Patrícia Gomes Germano. Prof^ª. Doutoranda em Literatura e Interculturalidade – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – Universidade Estadual da Paraíba – PPGLI - UEPB Capes-CNPQ.
e-mail: patriciogomesgermano@gmail.com

ii Rosilda Alves Bezerra – Prof^ª. Doutora em Literatura – Universidade Federal da Paraíba – **Docente do PPGLI - UEPB**.
e-mail: rosildaalvesuepb@yahoo.com.br