

É DOCE MORRER NO MAR? ESPAÇO COMO FOCALIZAÇÃO EM *MAR ME QUER*, DE MIA COUTO

Rinah de Araújo Souto (FLUC)

Neste artigo iremos analisar a narrativa *Mar Me Quer*, do escritor moçambicano Mia Couto, sob a luz da topoanálise, partindo de uma categoria do espaço narrativo, o espaço como focalização. Na obra temos Zeca Perpétuo e Dona Luarmina, duas figuras que se encontram e, ao passo que evocam sentidos/espacos e memórias, navegam pelos mares da existência e discutem questões em torno da vida, da morte e do amor. Será de nosso interesse apresentar o mar como cronotopo; as perspectivas distintas de cada personagem, com ênfase na visão de mundo e na forma como ambas compreendem o tempo; por fim, como alguns aspectos da história moçambicana se apresentam na estrutura interna do texto.

Publicado no ano 2000 pela editora portuguesa Caminho, com ilustrações de João Nasi Pereira, *Mar Me Quer* foi inserido no Plano Nacional de Leitura na altura de sua 15ª publicação, em 2014. Desde então, a comovente história das personagens do livro inspira novas leituras. Em 2002, o músico João Afonso, nascido em Moçambique, trouxe em seu disco *Zanzibar* uma faixa baseada na obra. Já em 2010, no Brasil, A Outra Companhia de Teatro fez uma adaptação desse texto de Mia Couto para os palcos, cujo reconhecimento veio a ser confirmado com o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz. Podemos dizer que temas como a morte e o amor envolvem a narrativa em causa. Contudo, verificamos que costumam ser frequentes no conjunto da obra coutiana.

Zeca Perpétuo narra a sua história de vida para Luarmina, que se realizava ao ouvir as memórias do pescador. Ele, filho de Agualberto Salvo-Erro, um homem do mar que nutria uma paixão por uma bela jovem. Na tentativa de salvá-la das águas, Agualberto, acidentalmente, perde a sua visão, mas ganha olhos de peixe, sofrendo assim uma espécie de simbiose com o mar. Essa relação intrínseca entre a personagem e as águas é revelada poeticamente através do seu próprio nome formado pela junção das palavras água e Alberto. Por acreditar que tinha perdido o seu amor para as águas, Agualberto vive um processo de introspecção que o afasta da esposa e do filho. Ele passou a ser consultado pelos pescadores locais, pois acreditavam que Salvo-Erro “abençoava anzóis” (COUTO, 2014, p.41).

Distante também era a sua relação com a terra a qual pertencia. Diferentemente de seu pai Celestiano, homem que preservava a cultura e as raízes do povo macua, Agualberto negava as suas origens africanas. O avô Celestiano, ou seja, o representante de uma geração anterior, aproximava Zeca Perpétuo da sua ancestralidade. Tal aspecto é exposto textualmente por meio dos oito capítulos do livro, que iniciam com ditos do avô, alguns deles inspirados em provérbios do povo macua, um dos mais antigos de Moçambique. Frequentemente, durante o texto, os pensamentos do avô Celestiano são trazidos à tona por seu neto Zeca Perpétuo: “– A vida, Dona Luarmina? A vida é tão simples que ninguém a entende. É como dizia meu avô Celestiano sobre pensarmos Deus ou não-Deus...” (COUTO, 2014, p.9). Apaixonado por Luarmina, Zeca Perpétuo aceita contar as histórias do seu passado. Luarmina, outra protagonista da história, tem uma trajetória de vida cheia de sofrimento.

Após a perda dos pais, a personagem foi levada para Moçambique. Lá participou das Missões. O pai era grego e trabalhava pelas costas do país africano. Ele morre e, na sequência, também a mãe dela se foi, por causa de desgosto. Tinha desgosto da beleza da filha Luarmina, diziam. Luarmina com o passar do tempo perdeu as suas belas formas e vivia desfolhando flores na varanda de sua casa, toda tarde, enquanto dizia “mar me quer, bem me quer”. A fala habitual da personagem altera uma expressão comum de domínio popular “mal me quer, bem que quer”. Com isso, eleva determinado espaço ao centro da narrativa e empresta bastante lirismo para aquele que perpassa todo o texto e conecta as personagens envolvidas: o mar.

Os diálogos entre Luarmina e Zeca Perpétuo dão ênfase ao mar. Este abriga e condensa o tempo e o espaço no âmbito textual, uma vez que a focalização interior Zeca Perpétuo, em forma de relatos de um passado que ele prefere não lembrar, põe o mar em evidência: “Meu passado me pesa: minha infância morreu cedo, eu tive que carregar esse peso morto em minha vida” (COUTO, 2014, p. 14). Através desse espaço, o narrador-personagem constrói a sua noção de tempo, estabelecendo assim uma relação indissociável entre ambos. Ou seja, verifica-se essa relação dialógica por meio da percepção e verbalização da experiência do narrador-personagem com o mar:

Reformado das pescas, nem no presente tenho cabimento. Enquanto andava no mar, embalado em meu barco, eu não sofria o tempo. Porque essa ondeação era, afinal uma dança. E a dança, já disse, é a melhor maneira de fugir do tempo (COUTO, 2014, p.15).

O teórico russo Mikhail Bakhtin denomina essa inter-relação entre tempo e espaço como cronotopo. Em *Questões de literatura e estética*, Bakhtin explica essa dinâmica:

Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 1988, p. 211).

Nesse sentido, podemos dizer que o mar “penetra no movimento do tempo”, pelas mudanças das marés que, visivelmente, “transparecem no espaço e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo”. Portanto, o mar abriga em si o ciclo das marés, ocupa espaços no mundo e no imaginário dos indivíduos, revelando-se um lugar de trânsito, de encontros e desencontros. O mar que levou Luarmina para Moçambique foi o mesmo que a separou de Agualberto Salvo-Erro e ainda, tempos depois, a aproximou de Zeca Perpétuo. Assim como a lua exerce influência sobre o mar, alterando o ciclo das marés, **Luarmina**, não por acaso, exerce influência sobre Zeca Perpétuo.

Dona Luarmina proporciona o retorno do narrador-personagem ao passado, insistindo para que ele conte suas memórias: “Conte como foi, quero as coisas que foram e como foram. Essas que nos põem saudades...” (COUTO, 2014, p.14). Mas Zeca Perpétuo dizia: “Insisto com Dona Luarmina: ela não me peça lembranças. Eu quero matar o passado, essa mulher tem que me deixar cometer esse crime. Caso senão é o passado que me mata a mim” (COUTO, 2014, p.15). O narrador conta as suas memórias por amor, embora afirme: “...eu me suficiente do atual presente. E basta” (COUTO, 2014, p.10). A funcionalidade do cronotopo nesta análise é bastante eficaz, particularmente quando se busca estabelecer um diálogo entre literatura e história, haja vista que, para Bakhtin, o cronotopo seria uma espécie de “operador da assimilação pela literatura do tempo e espaço históricos”¹. Veremos esse aspecto adiante, mais detalhadamente.

Zeca Perpétuo, já doente e prestes a morrer, descobre que Luarmina era a mulher pela qual o pai Agualberto Salvo-Erro nutria um grande amor. Pai e filho

¹ Fragmento extraído do dicionário eletrônico de termos literários, de Carlos Ceia, para o verbete “cronotopo”. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=868&Itemid=2. Acesso em 20. 12. 2014.

partilharam o mesmo sentimento pelo mar e por Dona Luarmina. Portanto, são três personagens conectadas pelo espaço-tempo marítimo, sendo o avô Celestiano a voz ancestral convocada, constantemente, por Zeca Perpétuo no decorrer da sua narração, como uma espécie de elo de ligação entre passado e presente, a fim de dar sentido para a sua própria existência. O espaço no texto literário se manifesta de várias formas e categorias. Vimos a sua relação indissociável com o tempo, a partir do conceito bakhtiniano. Agora iremos nos concentrar em uma categoria do espaço narrativo, o espaço como focalização. Segundo Brandão, “trata-se da definição da instância narrativa: da “voz” ou do “olhar” do narrador”, onde “[...] o espaço se desdobra em espaço observado e espaço que torna possível a observação” (BRANDÃO, 2007, p.211).

O espaço que torna possível a narração de Zeca Perpétuo já não é mais o meio das águas. Ele está em terra, aposentado de suas funções de pescador. Contudo, veremos que, mesmo em terra, o campo de referência, ou seja, a perspectiva do sujeito perceptivo em questão é o mar. A forma como ele compreende a vida e o fluir do tempo nos confirma esse aspecto: “Aprendi nos muitos anos de pescaria: o tempo anda por ondas. A gente tem é que ficar levezinho e sempre apanha boleia numa dessas ondeações” (COUTO, 2014, p.10). Nesse texto literário é o espaço da memória que está em evidência pelo ponto de vista de Zeca Perpétuo. Talvez uma forma de capturar o passado, perpetuando-o no presente? Pois, futuro, como ele próprio afirma, “não se diz, na língua deste lugar de África [...] porque futuro é uma coisa que existindo nunca chega a haver” (COUTO, 2014, p. 10).

O ato de rememorar, automaticamente, implica em retomar episódios do passado. Estes findam por convocar aspectos sensoriais humanos que o distanciamento temporal já não é mais capaz de atingir. Para Borges Filho, estudioso do espaço literário, “é impossível a construção do espaço na obra literária sem o concurso do aparelho perceptivo humano” (BORGES FILHO, 2009, p. 167). Alguns sentidos, para além da visão, são convocados no texto pelo narrador e vão ao encontro do que afirma Borges Filho:

Digo-lhe, Dona: quando ficamos calados, igual uma pedra, acabamos por escutar os sotaques da terra. A senhora, num certo momento, há de ouvir um chão marinho, faz conta é um mar sob a pele do chão. Aproveita esse embalo, Dona Luarmina. Eu tiro boas vantagens dos silêncios submarinos. São eles que me fazem adormecer ainda hoje. Sou criança dele, do mar (COUTO, 2014, p.19).

No fragmento acima, fala (ou melhor, a ausência de) e audição são convocadas pelo narrador a fim de evocar, mais uma vez, o espaço central da narrativa, o mar. Mesmo fixado em terra, o sujeito perceptivo ainda fala sob o viés da perspectiva marítima. Suas observações envolvem a sua experiência perceptiva dos anos que trabalhou como pescador. Expressões como “chão marinho” e “mar sob a pele do chão” dão conta disso. Nesse sentido, Brandão afirma o seguinte: “Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva. Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar” (BRANDÃO, 2007, p.211). Logo, partindo dessa premissa podemos confirmar, mais uma vez, que o mar é a grande referência do narrador, capaz de nortear o seu ponto de vista em todas as circunstâncias.

A visão e o tato são outros aparelhos sensoriais do ser humano convocados para a demarcação do espaço literário. Um espaço de encantamento e paixão por Dona Luarmina, por exemplo, quando ele declara: “– A senhora, minha boa Dona, nem sabe quanto enriquece minha retina” (COUTO, 2014, p. 19). O erotismo presente em algumas passagens do texto contribui para a formação dessa atmosfera passional que envolve a narrativa. Dessa vez, o aparelho sensorial humano convocado é o tato:

...quem dera eu meter a mão nos remetentes dela! Uma dessas noites, estendido na esteira, até sonhei que me aproximava do assento dela e lhe desenrolava falas, as seguintes: – Me deixe apalpar nas suas nádegas, é um instantinho tão brevezito que a senhora nem precisa esquecer meu atrevimento (COUTO, 2014, p.20).

O historiador Michel de Certeau compreende a narrativa como um relato. Para esse estudioso:

onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia. O relato é “diegése”, como diz o grego para designar narração: instaura uma caminhada (“guia”) e passa através (“transgride”). O espaço de operações que ele pisa é feito de movimentos: é topológico, relativo às deformações de figuras, e não tópico, definidor de lugares (CERTEAU, 1998, p. 215).

A afirmação de Certeau se alinha com o que o narrador, enquanto sujeito perceptivo, realiza. Guia o leitor pelos caminhos da sua história e de sua perspectiva. Porém, ao passo que realiza esse feito, ele também passa através, ou seja, os transgride, ao pôr em causa a autenticidade de seus próprios relatos:

Sou um quem, eu? Um caçador de peixe que nem tem a quem contar suas aventuras. É verdade, Dona, não posso nem dar o lustro nas minhas mentiras? Será que são mentiras? Se eu, que não testemunhei o que eu próprio relato, acabo me acreditando? O mar é que tem culpas – pois lá se esbatem os limites –, tudo ali pode ser. No mar não há palavra, nem ninguém pede contas à verdade (COUTO, 2014, p.19-10).

Portanto, fica ao leitor a dúvida permanente. O que Zeca Perpétuo narra aconteceu ou não? A condição do sujeito perceptivo é privilegiada. Relata a partir de seu ponto de vista, envolvendo Dona Luarmina em torno da sua perspectiva e, conseqüentemente, o leitor. Inclusive, a própria Luarmina questionava a veracidade dos relatos que ouvia: “Então me desfie uma memória sua, uma verdadeira...” (COUTO, 2014, p.23). Os relatos são expositores de memória e lembranças dirigidas ao leitor pelo narrador. De fato, a única certeza parece ser a onipresença do mar. Afinal, ele próprio declara: “para mim, o meu sol é o mar” (COUTO, 2014, p. 52). Era o mar “circulando dentro” do sujeito perceptivo e orientando suas ações e percepções: “Às vezes me envolvia o mar, outras parecia me afogar no meu próprio sangue. Mar e sangue. Sangue e mar” (COUTO, 2014, p.59). Tal como seu pai Agualberto Salvo-Erro, o narrador-personagem se une ao mar de modo intenso. A imagem do amálgama entre sangue e mar suscita essa relação. De acordo com Bergson, “nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças e, inversamente uma lembrança [...] não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere” (BERGSON, 1990, p. 50). Esse “corpo”, esse espaço repleto de sentido da narrativa é o mar. Enquanto isso, Zeca Perpétuo resignava-se: “Que vida esta, de pescador, que não tem dias mas marés!” (COUTO, 2014, p.51). Poulet em seu estudo sobre o espaço na obra de Marcel Proust também aponta o papel da percepção para trazer à tona a lembrança:

o que é, por exemplo, uma lembrança, senão, a partir de um gosto, de um odor, de um barulho de sinos, idênticos àqueles percebidos nas profundezas dos anos, um grande movimento de reminiscência, tal qual como um foguete que se abre e estende um leque de novas lembranças? (POULET, 1992, p. 57).

Zeca Perpétuo narra o dia do funeral da mãe. Ele transmite para Luarmina, e ao leitor, a sua percepção daquele momento, demarcando um espaço triste e sem vida característico desse tipo de ocasião. A expressão “o céu se invernou” demonstra, poeticamente, a aparência soturna da situação. Com a ausência da mãe, Zeca Perpétuo resolve ir ao mar em busca de conforto (“quem sabe o caos me desanublasse?”). Nesse caso, temos o mar como “espaço reconfortante”, no sentido empregado por Gaston Bachelard (1978). Um “espaço que não deseja estender-se, mas gostaria sobretudo de ser possuído mais uma vez” (BACHELARD, 1978, p.203). Voltar ao colo da mãe, regressar para casa, ser “criança do mar”, como ele próprio declarou ser. Isso implica dizer que, no mar, Zeca Perpétuo encontrava abrigo e se sentia em casa, realmente.

Afinal, de acordo com Bachelard, “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1978, p.200):

No dia do funeral o tempo mudou. Sem explicação, o céu se invernou. Manhã cedo, o frio escorria pelas frestas: ninguém iria pescar com tal tempo. Mas fui, mesmo assim. Minha alma condizia com o mundo, ventos e nuvens. Quem sabe o caos me desanublasse? Estava eu naquele abandono, segurando a linha como se minha alma estivesse espetada no anzol submerso (COUTO, 2014, p. 43).

Para dar seguimento ao nosso estudo de topoanálise, ou seja, de verificação do espaço narrativo, convocamos o que o estudioso Soethe escreveu sobre esse assunto:

dar forma literária ao espaço equivale a conformar verbalmente a linha de separação e união entre a personagem como sujeito perceptivo e o que está fora dela; equivale a distinguir e situar as coisas delimitáveis no mundo que as personagens habitam e a explicar processos de percepção do entorno pelas personagens. Equivale também, não raro, a destacar nas personagens a noção do ilimitado, dada a dimensão potencialmente infinita do espaço enquanto meio físico e forma da intuição. E equivale a figurar, no horizonte das personagens, a percepção de outros indivíduos por elas e o deslocamento de sua perspectiva subjetiva para outros pontos quando podem ver a partir da perspectiva de outros, de modo objetivo (SOETHE, 2007, p. 222).

Fica evidente no texto uma linha tênue de separação entre o sujeito perceptivo, no caso, Zeca Perpétuo, e o que está fora de seu ponto de vista, totalmente impregnado pela vivência no mar. Apenas em terra, após se aposentar da pescaria, Zeca Perpétuo começa a enxergar a vizinha com outros olhos: “Só bem depois de me retirar das pescarias é que dei por mim a encostar desejos na vizinha. Comecei por cartas, mensagens à distância. À custa de minhas insistências namoradeiras, Luarmina já aprendera as mil defesas” (COUTO, 2014, p.11). Portanto, houve uma alternância de perspectiva. Olhos que viviam imersos aos casos do mar voltaram-se para uma mulher em terra. Trata-se do “bem de terra”, como cantava o compositor baiano Dorival Caymmi em “o bem do mar”.

A forma como os protagonistas da história percebem o mundo também destoa e configura um espaço em constante oscilação e mudança, tal qual as marés. Dona Luarmina, alguns anos mais velha do que o narrador, parece deixar escapar em suas falas bastante tristeza e melancolia. A descrição de Zeca Perpétuo também confirma esse aspecto: “Ela ri com aquele modo apagado dela. A gorda Luarmina sorri só pra dar rosto à tristeza” (COUTO, 2014, p.9). Embora ambos não tenham razões para sorrir, no parágrafo inicial do livro, Zeca Perpétuo justifica o motivo que o fez optar pela felicidade: “Sou feliz só por preguiça. A infelicidade dá uma trabalhadeira pior que doença: é preciso entrar e sair dela, afastar os que nos querem consolar, aceitar pêsames por uma porção da alma que nem chegou a falecer” (COUTO, 2014, p. 9). Já Dona

Luarmina queixava-se do tempo e já não o encarava da mesma forma que Zeca Perpétuo: “– Perdi o tempo, mas o tempo, esse é que não se esquece de mim. Assim dizia, apontando as peles envelhecidas do pescoço” (COUTO, 2014, p.23).

Luarmina não conseguia fugir das ações danosas do tempo e sofria. Enquanto Zeca Perpétuo “dança” para fugir do tempo, ou seja, permanece compreendendo o fluir do tempo a partir das ondações do mar, mesmo já distante dele fisicamente, Dona Luarmina não tem esse mesmo tipo de percepção. Em uma passagem do texto, ela nega essa “dança” proposta por Zeca Perpétuo: “– Venha dançar, Doninha... – Dançar, eu? Com este corpo?” (COUTO, 2014, p.15). Como observa Soethe (2007) na citação supracitada, cabe ao topoanalista também explicar os procedimentos de percepção do entorno pelas personagens. Dona Luarmina, especificamente, não consegue ter mais perspectiva de futuro, muito menos ao lado de Zeca Perpétuo: “– Me deixe sossegada, Zeca. Não vê que eu já não desengomo lençol?” (COUTO, 2014, p. 11). Quando jovem era “uma moça de espantável beleza, corpo de aguar as mais mornas bocas” (COUTO, 2014, p.14). Com o passar do tempo, e das marés, sob a ótica de Perpétuo, ela não se enxergava mais dona de tamanha beleza. Ela se recusava a falar sobre isso. Porém, um indício presente na narrativa confirma a condição que a pertencia quando jovem.

De acordo com Michel Butor, alguns objetos cumprem o “papel de indício” (BUTOR, 1974, p.42). Ou seja, sugerem algo acerca do espaço, podendo suprir a falta de detalhamento sobre o mesmo. Nesse caso, uma fotografia é o indício de passagem do tempo e dos efeitos do mesmo sobre Luarmina. No próprio espaço do texto, na construção do nome da personagem, temos a junção das palavras luar e menina, que também dá conta das mudanças pelas quais ela passou, do ponto de vista externo. O nome da personagem abriga ainda outros dois termos em sua composição: luar e mina. De maneira que podemos sugerir a ideia da passagem do tempo como algo destrutivo, sob a sua perspectiva:

E até que Dona Luarmina, aliás, Albertina da Conceição Melisttopoulos, já foi bela de espantar a homenzarrada. [...] Sei isso porque testemunhei um flagrante dessa formosura dela. [...] Entrei em sua casa, sentei na sala grande com janela para o mar. Foi então que eu vi a fotografia (COUTO, 2014, p.12).

A amargura que permeia a visão de mundo de Dona Luarmina provém igualmente do fato de ela não ter tido filhos, de modo que a forma de encarar a vida, para Luarmina, tornou-se aquele eterno desfolhar de pétalas, sempre à espera: “– Não me chame de flor que me dói. A semente é a única pegada da flor. E eu não deixei filho

neste mundo” (COUTO, 2014, p.22). Fernanda Cavacas, especialista na obra de Mia Couto, faz uma leitura dessa espera e afirma que o desfolhar das pétalas simboliza o desfiar das memórias, “memórias que Zeca Perpétuo desfia em troca da ternura de Luarmina, enquanto esta desfolha pétalas de malmequeres na busca do amor perdido”². O nome real de Luarmina, Albertina, é uma versão feminina de Alberto, parte do nome do pai de Zeca Perpétuo. Descobriremos no decorrer da trama que Albertina e Agualberto tiveram uma história de amor interrompida por um acidente. A ligação entre as duas personagens se dá também ao nível do espaço textual, portanto. O amor não consumado é a razão da espera da personagem. Nesse contexto, a varanda é um espaço bastante simbólico. Era lá que Dona Luarmina desfolhava suas flores enquanto ficava à espera: “Este era o cantachão de Luarmina, o infindo remeramejar dela. Todos fins de tarde, a mulata fica sentada num degrau da varanda e vai desfolhando infinitas flores” (COUTO, 2014, p.16). Podemos interpretar a varanda como um espaço de transição entre dois mundo. O mundo do interior da casa, cujo sentimento de solidão era predominante, e o mundo de fora, contemplativo e povoado pelas histórias contadas por Zeca Perpétuo. Na varanda ela permanecia a ouvi-las. Pode-se dizer, no domínio do espaço narrativo, que há uma relação de aproximação da personagem com a varanda da casa, bem como uma repulsa ao interior do imóvel.

A percepção do interior e do exterior se aproxima daquilo que Bachelard entende por “dialética da dissecação” (BACHELARD, 1978, p. 335). Ou seja, há um corte entre esses dois ambientes da casa que, no caso da narrativa, não se limita ao aspecto físico da mesma, mas reflete-se, inclusive, no próprio comportamento social da personagem, uma vez que Dona Luarmina preferia estar na varanda. Este excerto confirma a nossa leitura: “entrar em sua casa, tão sem outros, não lhe dava vontade. Essa a razão por que vivia mais em varanda que dentro das paredes” (COUTO, 2014, p.38).

Vale salientar que o “espaço-tempo da espera” é recorrente na obra coutiana. Recentemente, Moama Marques, em excelente tese de doutorado, aborda esse assunto a partir dos contos de Mia Couto. A estudiosa identificou situações de espera através das protagonistas mulheres de alguns contos do autor moçambicano, “a maior parte delas relacionada a uma personagem masculina: filho, marido, amante” (MARQUES, 2013, p.9). A proposição de Moama Marques também se aplica aos protagonistas do livro *Mar*

² Fragmento extraído de site disponível em: http://lusofonia.com.sapo.pt/mia.htm#Desfiar_memórias. Acesso em 20. 11. 2014.

Me Quer. É possível verificar situações de espera, não só do ponto de vista da personagem mulher, Dona Luarmina, que vive a desfolhar flores na varanda à espera do amor perdido, como destacou Fernanda Cavacas. Mas, igualmente, sob a perspectiva de Zeca Perpétuo, que anseia pela ternura de Dona Luarmina e, por isso, tenta envolvê-la com os seus relatos. Portanto, são duas personagens com visões de mundo distintas, representadas textualmente por espaços/tempos antagônicos, segundo Fernanda Cavacas:

mar e a terra; o desejo de amar/ser amado e a impossibilidade de consumir esse amor; o passado e o presente na difícil conjunção de memórias e de sonhos; a dúvida da incompreensão ou do não reconhecimento dos símbolos e a certeza da tradição.³

Um outro aspecto interessante do texto é a dessacralização da figura da mulher/mãe. A mãe de Dona Luarmina morreu de desgosto da beleza da filha, segundo o Padre Nunes. Ao atentar contra a filha, a mãe revela a sua condição humana, carregando consigo as contradições e perversidades que lhe são peculiares:

Luarmina endoidava os homens graúdos que abutreavam em redor da casa. A senhora maldizia a perfeição de sua filha. Diz que, enlouquecida, certa noite intentou de golpear o resto de Luarmina. Só para a esfeiar e, assim, afastar os candidatos (COUTO, 2014, p.10).

A narrativa desconstrói a imagem de mulher/mãe frágil, bondosa e virtuosa e corrobora a reflexão em torno das representações do papel da mulher no seio familiar e da sua imagem, frequentemente, associada ao papel sacro da Virgem Maria na cultura patriarcal judaico-cristã, por exemplo. Em *Mar Me Quer* a mulher/mãe é tratada como um ser humano, com suas qualidades e defeitos, de maneira que há um distanciamento do paradigma de perfeição e santidade materna propagado pela cultura patriarcalista e judaico-cristã. No livro verifica-se ainda uma estreita relação entre literatura e história, de modo que a história de Moçambique encontra-se, em parte, refratada na estrutura interna do texto através da conexão ancestral entre três gerações de uma mesma família, por exemplo: avô Celestiano, Agualberto Salvo-Erro e Zeca Perpétuo. A voz do avô demarca a historicidade no texto. A forte ligação dele com os saberes da terra, mais precisamente do povo macua, destaca-se no espaço textual com a sua fala exposta na abertura de cada capítulo. Além disso, Zeca Perpétuo, seu neto, retoma os pensamentos e ensinamentos do avô em alguns momentos de sua narração, como já apontamos.

A voz do avô era o seu elo com o passado ancestral, já que o pai Agualberto Salvo-Erro era um assimilado que negava as suas tradições e origens. Um episódio

³ CAVACAS, Fernanda. Ver: Op.Cit.

narrado por Zeca Perpétuo, aquele que, de fato, comoveu Luarmina, relembra o dia em que seu pai lançou-se ao mar a fim de salvar uma mulher amada. Mais tarde o leitor a identifica como a própria Dona Luarmina. Esse acontecimento pode ser lido como uma representação literária do desligamento de Agualberto Salvo-Erro de suas origens africanas. Ao mergulhar, o pescador volta cego e com os olhos de peixe. Tal fato insólito pode simbolizar a cegueira e a alienação provenientes de sua condição de assimilado, bem como o excesso de focalização da própria narrativa e da personagem em torno do mar:

[...] os olhos de Agualberto não eram os mesmos. Ninguém conseguia olhar meu pai de frente. Porque aqueles olhos dele estavam da mesma cor do mar: azuis, de transparência marinha. Sua humanidade estava lavada a modos de peixe. Ele ficara demasiado tempo debaixo do mar. E se espalhou um murmúrio de que Agualberto tinha os olhos de tubarão, tal iguais aos grandes e dentilhados bichos. A partir desse dia meu pai se adentrou em si mesmo, toda a hora sentado na praia contemplando o horizonte (COUTO, 2014, p. 28).

Na perspectiva do narrador, “aquilo parecia aplicação de um presságio, um mapa de seu pensamento: perder as vistas como perdera seu amor” (COUTO, 2014, p. 30). Novamente, a voz do avô Celestiano é convocada pela narrador para explicar a fatalidade ocorrida com o pai: “O avô condenava Agualberto por ele ter se entregado aos costumes dos brancos. O motivo de sua desgraça residia em suas costas viradas contra o mundo mais antigo” (COUTO, 2014, p.60). Perto de morrer, o pai de Zeca Perpétuo fez um pedido ao filho. Disse que gostaria de morrer um bocadinho em cada lugar. O primeiro deles foi o embondeiro de Ritsene, árvore dos antepassados. A presença desse desejo no texto refrata a necessidade de Agualberto de estreitar os laços com a sua cultura ancestral. Ele também disse que desejava morrer “para o outro lado do mar” (COUTO, 2014, p.62). O retorno ao mar, de onde ele não quis ter saído, supõe uma perspectiva cíclica do espaço-tempo, mais próxima da percepção africana e menos cartesiana e eurocêntrica. Uma outra leitura da perspectiva cíclica do espaço-tempo se nota na paixão de Agualberto por Luarmina e, anos depois, o mesmo sentimento se estende ao filho Zeca Perpétuo.

Ao fim do romance, agrava-se a doença de Zeca Perpétuo. Para ele, tal condição surgia em decorrência de um castigo provocado por sua desobediência ao pai. Este pediu para que o filho cuidasse e levasse alimento para a amada, que ele supunha viver nas profundezas das águas. Dona Luarmina afirma que Zeca Perpétuo não estava sendo castigado e confessa ser a mulher que o pai dele, um dia, amara. Em seguida, o espaço-

tempo cíclico se faz, mais uma vez, presente, quando Zeca narra seus últimos momentos e morre em “porções”, como o pai: “De igual maneira que meu pai morreu em porções, agora eu caía no sono às partes, uma de cada vez” (COUTO, 2014, p.68). Primeiro a memória, depois as lembranças: “Como se o mar ensinasse, por fim, minhas lembranças a adormecer. Como se a minha vida aceitasse o supremo convite e fosse saindo de mim em eterna dança com o mar” (COUTO, 2014, p.68).

Mia Couto, em uma de suas entrevistas, menciona que a sua palavra de eleição é o mar⁴. Em *Mar Me Quer* isso se torna bastante evidente, do título ao conteúdo. Na obra coutiana, não raro, as personagens morrem na água. Segundo o autor, é uma forma de mantê-las vivas. Nesse sentido, a maneira sutil com que a morte de Zeca Perpétuo é narrada corrobora uma leitura menos trágica do episódio. Dona Luarmina se despede dele dizendo: “– Vou deixar a porta aberta. Assim você escuta o mar” (COUTO, 2014, p.68). Como vimos, Zeca Perpétuo, suas memórias e lembranças “adormecem” ao som do mar, em plena dança com as águas, consumando, liricamente, a inter-relação entre tempo e espaço. Considerando essa imagem poética da dança do narrador com o mar, convém afirmar que sim: “é doce morrer no mar/ nas ondas verdes do mar”, como cantava Caymmi.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP; Hucitec, 1988.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, 2009.
- BRANDÃO, Luis Alberto. “Espaços Literários e suas Expansões”. In: *ALETRIA*. Revista de estudos literários. V.15. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 2007.
- BUTOR, Michel. O espaço no romance. In: BUTOR, Michel. *Repertório*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

⁴ Entrevista com o escritor Mia Couto feita por Ana Luísa Pleno Rajão, em 2011, disponível no site: <http://lusofonia.com.sapo.pt/mia.htm#ENTREVISTA>. Acesso em 20.11.2014.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

COUTO, Mia. *Mar Me Quer*. Lisboa: Caminho, 2014.

MARQUES, Moama. *O espaço-tempo da espera nos contos de Mia Couto: uma perversa fábrica de ausências*. 2013. 237 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Trad. Ana Luiza Borralho Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SOETHE, Paulo Astor. “Espaço literário, percepção e perspectiva”. In: *ALETRIA*. Revista de estudos literários. V.15. Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, 2007.