

Mares da África: Agostinho Neto e Mia Couto

African Seas: Agostinho Neto and Mia Couto

Fabiana Aparecida de Melo Oliveira*

Patrícia Trindade Nakagome*
Universidade de São Paulo- USP

Regina Claudia Garcia Oliveira*
Universidade de São Paulo - USP

68

RESUMO: O mar não é apenas espaço, mas também personagem fundamental para a construção narrativa das obras analisadas neste artigo: o conto “Náusea” (1985) do escritor angolano Agostinho Neto e a narrativa curta *Mar me quer* (2000) de Mia Couto. As duas histórias, acompanhando o movimento contínuo das ondas, mostram narradores forçados a lidar com o encanto e a dor trazidos pelo mar. Tais sensações são causadas principalmente pela necessidade de ambos rememorarem uma história de sofrimento que é individual e também comunitária. Com diferentes estéticas, os textos tratam da experiência e memória

* Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

* Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP).

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

de homens simples, que simbolicamente podem ser entendidas no movimento mais amplo da violência colonial, que chega, justamente pelo mar, aos países africanos.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa africana de Língua Portuguesa. Agostinho Neto - “Náusea”. Mia Couto - *Mar me quer*. Mar - Tema literário.

ABSTRACT: The sea is not only space, but also fundamental character to the narrative construction of the works analyzed in this paper: the short story *Náusea* (1985) by the Angolan writer Agostinho Neto and the narrative *Mar me quer* (2000) by Mia Couto. The two stories are guided by the continuous motion of the waves and narrators show forced to deal with the charm and the pain brought by the sea. These sensations are mainly caused by the need of remembering a story of suffering, which is not only individual but also communal. With different aesthetic aspects, the texts deal with simple men’s experience and memory, which can symbolically be understood in the broader movement of colonial violence, which comes precisely from the sea to achieve African countries.

KEYWORDS: African Narrative in Portuguese Language. Agostinho Neto - “Náusea”. Mia Couto - *Mar me quer*. Sea - Literary Theme.

Introdução

Ao nos referimos aos mares da África no plural, não pensamos nos dois oceanos que banham a costa do continente, o Atlântico que chega à Angola de Agostinho Neto e o Índico da Moçambique de Mia Couto. Pensamos num único mar, como porção de água salgada, que se desdobra diversamente em sua dimensão estética, dando conta da experiência plural que se tem em continente africano¹. Os mares a que nos referimos são, portanto, aqueles que guardam a singularidade simbólica dentro de uma nítida pluralidade cultural. Para mostrarmos tal diversidade na representação do mar, analisaremos duas obras dos autores citados anteriormente: o conto *Náusea* (NETO, 1985) e o romance *Mar me quer* (COUTO, 2000)

Agostinho Neto é um autor ainda pouco conhecido no Brasil. Figura como um nome central na história da literatura angolana. Sua produção, notadamente

¹ Em relação a essa pluralidade sempre reforçada em termos discursivos, retomamos a precisa colocação de Mia Couto: “África é o mais plural dos continentes. Nenhum outro possui tanta diversidade cultural, étnica e linguística. Esta afirmação de diversidade é algo muito comum na nossa fala mas ainda entrou pouco no nosso pensamento” (2012, p. 186).

estruturada no âmbito da poesia, é frequentemente apresentada junto a sua trajetória política. Homem das lutas e das letras, nasceu em 1922, na região de Icolo e Bengo. Participou ativamente da luta de libertação de seu país, foi, inclusive, presidente do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e o primeiro presidente da própria República Popular de Angola. Publicou seus textos literários em ampla gama de jornais e revistas, teve sua poesia veiculada para além de sua terra natal em antologias diversas, bem como sua obra traduzida em várias línguas. O conto "Náusea", exemplo de uma de suas poucas incursões pela prosa, objeto ora analisado, foi publicado pela primeira vez em 1952, na *Revista Mensagem*, e passou a ser divulgado no Brasil, sobretudo, a partir dos anos 80 por meio de uma antologia de textos africanos de língua portuguesa organizada pela professora Maria Aparecida Santilli (1985).

Mia Couto, por sua vez, é um dos autores africanos mais conhecidos pelo público brasileiro. Um dos aspectos que favoreceu a difusão de Mia Couto foi o fato de sua obra ter pontos de contato com a de Guimarães Rosa, um dos maiores nomes de nossa tradição literária. O próprio autor moçambicano já evidenciou a influência da obra roseana, que embora escrita em prosa, ofereceu-lhe "poesia". A proximidade formal entre os autores, especialmente evidente pela criação de neologismos e pela marca da oralidade, molda uma maneira de compreender o mundo que é utópica e esperançosa apesar da adversidade. Tal olhar, como discutiremos adiante, se faz especialmente significativo quando observamos de que maneira Mia Couto representa o mar em sua obra.

O mar é ponto de partida e chegada, útero a gerar conhecimento. É através dele que chegamos ao outro e, desse modo, a nós mesmos, já que no contato com o outro também tomamos maior consciência daquilo que compõe nossa essência e, conseqüentemente, somos levados a um maior conhecimento - ou mesmo uma descoberta - da nossa própria identidade. Assim, como veremos,

o mar levará os personagens por rumos diversos dos comuns, gerando vidas novas.

Agostinho Neto: “O mar. A morte. Esta água! Esta água salgada é perdição”

O enredo do conto "Náusea" é fortemente marcado pela presença do mar, razão pela qual o alçamos a objeto de estudo deste artigo. Em tal narrativa, o leitor é conduzido pela travessia de Velho João, acompanhado de sua família, ao longo de sua cidade rumo à ilha, local em que se encontra seu irmão que estava enfermo.

A visita culmina em um almoço em família regado a boa pinga. O cerne da trama, no entanto, não é esse encontro, mas sim o deslocamento do Velho João à beira mar e o deflagrar de suas memórias. Assim, após o almoço, Velho João sai, na companhia do sobrinho, a andar pela praia. A caminhada pela areia quente e o encontro com as ondas do mar atuam como disparadores de memórias e reflexões que revelam o impacto direto do mar na vida de Velho João, na vida de seu povo, na sua vila, enfim, na sociedade em que está inserido.

Um verdadeiro misto de sensações arquitetado por atração e, de certo modo, encantamento marca a apresentação inicial desse espaço central da narrativa. Assim, o mar é descrito como um local ameno, espaço de deleite, recurso natural que aguça os sentidos. Isso pode ser constatado em passagens como:

O velho saiu com o sobrinho, a arrastar os pés pela areia quente da praia, deixando-se molhar, com uma alegria infantil, por uma outra onda mais comprida. Evocava os seus já distantes tempos de miúdo, quando era apenas o filho mais novo dum pescador. [...] Mas se fosse agora! Ficaria embora na ilha; a pescar e a sentir o mar (NETO, 1985, p. 53).

O que se valoriza nessa representação inicial é algo bastante positivo. O mar é tido como elemento que desencadeia bem-estar, possibilita uma experiência que rompe o distanciamento entre passado e presente. A alegria infantil pela qual o protagonista Velho João é perpassado, o aguçar de suas lembranças de filho de pescador e o desejo de ali permanecer a pescar e a sentir o mar são exemplos bastante incisivos de como esse espaço pouco a pouco vai assumindo um papel central no conto ora analisado. Em outras palavras, o mar deflagra a tessitura de relações da personagem com sua própria história e é também uma ferramenta que direciona a dimensão temporal explorada na narrativa.

Outro elemento que ganha ênfase é sua grandeza: “O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu” (NETO, 1985, p. 53). Por meio deste excerto percebemos uma abrangência maior ainda desse elemento no conto. É como se, paulatinamente, o mar assumisse o papel de uma personagem. Sua grandeza não é apresentada pela adjetivação propriamente dita, mas por uma construção que o destaca como sujeito de uma oração centrada na voz ativa, bem como por uma hipérbole.

A atração e o deslumbramento que o mar suscita descritos no princípio do conto, no entanto, cedem espaço à construção e representação de uma sensação oposta. A repulsa, o receio, a descrição de um contexto que beira certo pavor dão a tônica nas próximas passagens e vigorarão ao longo do conto. Nessa perspectiva, o destaque que se outorga ao mar, quiçá, abra margem para que, conduzido pelas reflexões de Velho João, o leitor o perceba como um antagonista. Antagonista não apenas em relação a Velho João, mas, de certa forma, ao seu próprio povo.

O mar, portanto, figura como o agente que causa/desencadeia mal-estar. A própria náusea anunciada no título do conto e presente em seu fechamento seria apenas uma de suas facetas. Com o avanço da narrativa, passa a ser apresentado por substantivo próprio: M’ualunga, Kalunga, assumindo o posto próprio a uma personagem. Kalunga, cabe mencionar, é uma alusão direta à

cultura africana. Essa palavra está cravada em idiomas amplamente empregados em Angola. Em kimbundu, por exemplo, contempla uma amplitude de sentidos, como mar, abismo, morte, firmamento ou mundo dos mortos. Em umbundu contempla os sentidos de Deus, mistério, bem como de imenso mar e morte.

Por mais de uma dúzia de vezes, o nome Kalunga é reiterado no conto. Para o leitor brasileiro a associação entre Kalunga e mar, tão cara ao enredo, pode não ser direta, como o seria, por exemplo, para um angolano. Apesar disso, cabe ressaltar que a própria escrita favorece essa interpretação a partir da estratégia de alternar/intercalar sinônimos para o substantivo mar. Isso ocorre, em geral, ao longo de um conjunto amplo de orações estruturadas em períodos simples e significativamente concisos.

A força da palavra Kalunga e sua repetição contribuem para a ampliação do sentido e representação que se atribui ao mar. Em muitas passagens, Kalunga contempla também a noção de morte, que passa a ser mencionada/intercalada, como mais um de seus sinônimos. Assim, mar, Kalunga e morte compõem uma tríade que se relaciona e interpenetra rompendo, significativamente, com a descrição do mar do início do conto.

A partir da experiência mais íntima, permeada pelo fascínio e perigo que o mar exerce, sobressai o poder aterrador desse elemento e seu impacto em ampla escala. Essa ruptura se concretiza quando somos guiados pelas memórias de Velho João, as quais revelam mortes e outras mazelas ocasionadas pelo mar. Morte que ceifou a existência de pessoas próximas, como o primo Xico, que morreu a engolir água, e como o avô, que deixou de viver naquela região por ter sido levado, pelo mar, para outros continentes. A vinda e saída de navios, a alusão explícita à escravidão reforçam, uma vez mais, a forte e nefasta representação associada ao mar. Esse movimento incide diretamente no coletivo, na sociedade a que Velho João pertence.

O mar. A morte. Esta água! Esta água salgada é perdição. [...]Por cima azul, por baixo muito fundo, negro. Com peixes monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xico tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. Depois vieram os navios, saíram navios. E o mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar.

[...] E Kalunga não conhece os homens. Não sabe que o povo sofre. Só sabe fazer sofrer (NETO, 1985, p. 53-54).

A experiência marcada pela violência, intimidação, truculência geram um desconforto grande e abrem margem à inquietação. Esse movimento é impulsionado na tessitura da narrativa, uma vez que o protagonista passa de um crescente de lembranças atormentadoras a um contexto de questionamento:

Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso, mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batuques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. Mas por que o povo não fugiu do mar?

[...] Kalunga brilha à superfície, mas no fundo, o que há? (NETO, 1985, p. 54).

Conforme buscamos ressaltar, o que prevalece na representação do mar, ao longo da narrativa, não é o encantamento, o devaneio, a amplitude e beleza do desconhecido, mas um modo peculiar de compreendê-lo como um símbolo, de certa forma, aterrador. Um símbolo capaz de potencializar a memória de vivências e experiências em contextos tão extremos, como o é o da escravidão.

Santilli (1985), ao dissertar sobre "Náusea", também chamou a atenção para o tema do mar:

A repetição de uma experiência, no caso a experiência vivida com o mar - implícita ou explicitamente remete a uma comparação. (,,,) No confronto mar ali/agora, com o mar além/pretérito, a memória estabelece as relações conseqüentes do espaço-tempo. O contraste mar versus interior resulta em paralelos sociais: de um lado, a

miserabilidade conhecida dos musseques, sempre recuados; de outro, a prosperidade dos lugares amenos, do litoral que os turistas da vida acabam por ocupar. Nesses paralelos sociais cruzam-se também os paralelos do tempo. O presente do mar, do mar que se atualiza, remete ao passado de onde emergem as manchas da História, da diáspora e escravidão africanas, que se projetam no ali e agora da reavistagem desse nhô João simbólico, por isso mesmo irremediavelmente comprometida (SANTILLI, 1985, p. 16).

Considerando a contribuição da pesquisadora, que ressalta um entrecruzar de sentidos a partir da relação espaço e tempo desencadeada pela abordagem da temática mar, parece-nos pertinente frisar que a tessitura do conto se apóia em um amplo jogo permeado pelo duplo e por antíteses. Destacamos, como exemplo disso, a própria dinâmica temporal, isto é, presente e passado imbricados na enunciação.

Outra esfera que atende a essa chave de leitura, ou seja, que identifica e valoriza o jogo com o duplo e a antítese, remete ao fato de que, apesar de acompanhado, é como se Velho João estivesse sozinho, apenas imerso em seus pensamentos, monologando intimamente. O único diálogo que se anuncia é, na verdade, como que um pensamento em voz alta, representado pela expressão “O mar. M’ualunga!”. O sobrinho, como revela o narrador, até espera que o tio diga mais alguma coisa após essa expressão, mas ante o silêncio que se instaura, desvia a atenção, rompendo, assim, a única manifestação direta de uma interação que se apresenta no conto. Apesar da ausência de diálogos, há muito a ser dito, a ser compreendido e partilhado por um (ou muitos) interlocutor(es). Tal experiência, no entanto, não se consolida, pois o impacto das reflexões se manifesta diretamente, de fato, apenas no estado de ânimo e no próprio corpo do protagonista que, no ápice das lembranças, se sente nauseado e acaba por vomitar todo o almoço.

A própria representação do mar também permite essa chave de leitura. Primeiro, porque há uma ruptura grande, que vai do encantamento ao assombro, do local ameno ao espaço causador de mortes e desgraças. Segundo, porque permite uma leitura em que se tem o mar no presente, o

ali/agora e o mar no pretérito, isto é, o mar que remete a um ponto-chave e bastante caro da História não apenas de Angola, mas de muitos países africanos, isto é, o mar que serviu de porta de entrada para os processos de colonização, culminando, entre outras facetas, na escravidão em ampla escala.

Acreditamos que uma esfera que coloca em evidência o individual e o coletivo, o particular e o universal também é um recurso empreendido em *Náusea*. Isso se consolida por meio das experiências de Velho João, filho mais novo de um pescador, que se torna um trabalhador humilde, explorado a vida toda por brancos, morador da região mais pobre e distante da cidade.

Esse Velho João pode ser compreendido como um “Nho João” simbólico, como ressaltou Santilli (1985, p. 16). É simbólico por ser uma personagem que dá voz a tantos outros homens com história, memória e experiência similar. Ao rememorar e sofrer em função das perdas de amigos e parentes próximos “levados pelo mar”, Velho João enfatiza a dimensão da sua dor. Quando chora pelo avô, que foi levado a outros continentes, por exemplo, deflagra a dor da escravidão do povo africano como um todo.

O modo como se arquiteta na narrativa a representação dessa dimensão que vai do micro ao macro favorece a reflexão sobre milhares de homens, mulheres e crianças, ou seja, tantos avôs, avós, pais, mães, filhos e filhas que foram subjugados ao longo de vários séculos. Denuncia-se, portanto, o fato de tantas pessoas serem tidas como mera mercadoria, serem arrancadas de suas comunidades de origem e dispersas por tantos lugares distintos, dentre os quais ressaltamos o nosso continente. Cabe mencionar que, em “Náusea”, há uma passagem que marca claramente o continente americano como um dos destinos dos homens levados, em navio, por Kalunga: “Vai até à América” (NETO, 1985, p. 54).

Esse movimento tecido pela narrativa, que aponta o que há de mais próximo ao protagonista, tomando como exemplo sua experiência familiar, trazendo à baila a história de seu próprio avô, acentua o quão doloroso e desumano foi tal processo. Cabe mencionar que a amplitude imbricada no tema, ou seja, a alusão direta à escravidão coaduna com uma faceta cara ao debate no campo das Ciências Humanas no século XX, que é a perspectiva da história vista a partir de baixo (THOMPSON, 1985; 1998). Em tal contexto, defende-se que a História não outorgue mais espaço para a produção de narrativas estruturadas em grandes feitos heróicos, mas sim que dê voz àqueles que foram silenciados, marginalizados ao longo dos tempos.

A negação, seja ela explícita ou implícita, é bastante incisiva no conto. O que há de menção ao moderno, à civilização é ali interpretado de modo bastante crítico: “Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o *fecho éclair* [...] A civilização ficou embora ao pé da praia, a viver com Kalunga” (NETO, 1985, p. 54).

A alteração da paisagem é reveladora dos usos sociais dos espaços. A relação entre moradia e trabalho, a partir da experiência pessoal de Velho João, é outra faceta de uma esfera de alcance mais amplo. Não morar na ilha, que agora era diferente, uma “ilha sem areia, asfaltada, com casas bonitas onde não moram pescadores” (NETO, 1985, p. 53), não ser pescador, como o pai, é algo que está muito além de uma opção pessoal.

Os excertos apresentados nos parágrafos anteriores revelam o impacto dos homens brancos naquele cenário. Figuras como denúncias diretas de um contexto de exploração. O mar, a morte, Kalunga, portanto, são as faces da porta de entrada e da consequência do estrangeiro naquele território. Representam, acima de tudo, uma leitura de denúncia do impactante processo de colonização e suas implicações para o povo africano.

Em "Náusea" configura-se uma escritura que se tece como que se fosse por meio de camadas, permitindo-nos, quiçá, uma analogia com o mar e seu movimento, suas idas e vindas e o impacto das ondas. Os períodos são frequentemente curtos, mas a concisão é de força impactante, assim como revela o próprio título. O plano direto está centrado no passeio pela orla entre o tio e o sobrinho, as outras camadas, por sua vez, são as dimensões também das estórias e da História ali denunciadas.

Dentro dos diversos parágrafos que dão forma e vida ao conto, muitas vezes, palavras-chaves são postas lado a lado intensificando a dimensão poética da prosa de Agostinho Neto. Não é difícil encontrar, ao longo do texto, aliterações, metáforas, hipérbolos, metonímias, bem como uma série de repetições em geral estruturadas em períodos curtos. Esses recursos contribuem para uma narrativa concisa, imprimem um ritmo peculiar e, de certa forma, musicalidade a essa trama tão densa.

Do encontro entre a ética - plasmada no caráter de denúncia, no engajamento desse escritor frente às questões de seu tempo - e a estética primorosamente explorada, calcada na valorização da reflexão, em uma expressividade que rompe até mesmo possíveis barreiras entre prosa e poesia, sobressai parte da riqueza do conto analisado.

Esse enredo que nos coloca em contato com Velho João, o mar/ Kalunga/morte insere-se em um contexto mais amplo frequentemente associado à obra de Agostinho Neto. Trata-se de uma escrita que favorece a denúncia e crítica social, que representa uma faceta do engajamento desse artista que, ao compor sua obra, também leva em conta, conforme apontamos anteriormente, as mazelas vigentes em seu tempo e relacionadas, sobretudo, ao âmbito da exploração do homem pelo homem.

Sobre o contexto de produção da obra de Neto, Santilli (1990), ao apresentar o *corpus* que serviu de base para o desenvolvimento sua investigação centrada na poesia e práxis em Agostinho Neto, ressalta que

[...] sua poesia surge, portanto, no embalo dos movimentos pela independência das nações africanas e no calor de afinidade e solidariedade dos povos negros no mundo, embalo e calor que recrudesceram no contexto dos países da 2ª Grande Guerra, desde a qual os problemas sócio-econômicos intimavam a deixar para trás os propósitos da arte segundo uma perspectiva intimista ou solipsista (SANTILLI, 1990, p. 52).

Ao investigar a recepção acadêmica de Agostinho Neto nos Estados Unidos, Cerqueira (2011) ressalta a importância de se considerar o contexto de produção e circulação dessas obras, bem como defende estudos um tanto mais centrados na contribuição estética desse artista. Em uma síntese sobre os temas explorados pelo escritor, Cerqueira destaca que:

Racismo, exploração, colonialismo, dominação e hegemonia, corrupção, censura, polícia e perseguição, do lado opressor; e trabalhadores contratados [vítimas africanas de práticas de trabalho forçado], prisioneiro, censurados, perseguidos, escravizados, do lado angolano, são todos temas que formam o leitmotiv da literatura angolana, apresentados sistematicamente nos poemas de Agostinho Neto (CERQUEIRA, 2011, p. 59).

Embora os pesquisadores mencionados acima tomem como ponto de partida a produção poética do escritor angolano, entendemos que essas constatações também se aproximam e contemplam muitas das questões que foram o escopo de produção do conto "Náusea".

Macedo (1999) destaca que a representação do mar na literatura, sobretudo de língua portuguesa, muitas vezes está atrelada à expansão dos domínios dos colonizadores. Tal simbologia, em geral, está permeada pela beleza, pela identificação com um cenário de bravura e como a porta de entrada para conquistas. No entanto, o mar e tudo que remete ao aquoso, em "Náusea", acaba por revelar uma faceta bem distinta dessa perspectiva. Acreditamos que esse movimento é também uma forma de resistência. Talvez, não seja

forçoso associar essa postura à reflexão de Cerqueira (2011, p. 65) que ressalta que

Neto trabalha com a negação da negação imposta pelo colonizador, a negação da dimensão negativa e do papel da assimilação, negação da negação do discurso colonial manipulado e hegemônico dos intelectuais, tudo visando ao estabelecimento de uma nova situação, uma nova dimensão positiva de liberdade para a África e Angola.

Vale recordar que o final do conto é marcado pela intensificação de lembranças muito ruins, associadas, uma vez mais à morte e desgraças. Ao arrastar seus pés pela areia, Velho João já não tem mais a alegria de antes, quando começou a caminhar na praia com o sobrinho. Seu estado de ânimo é tomado por uma tristeza profunda. Ao curvar-se para pegar uma concha colorida e ao olhar, uma vez mais, para o mar, o protagonista passa a sentir-se mal fisicamente, fica enjoado e o cheiro do mar lhe deixa ainda pior. Pouco a pouco, é como se o mar interferisse em seus diversos sentidos, culminando em seu paladar. Em três períodos simples e absolutamente concisos, essa gradação é encerrada: “Sentiu náuseas. Não podia mais. Vomitou todo o almoço”.

80

O sobrinho, que ampara Velho João no retorno ao lar, segue uma vez mais em silêncio. Para ele, o tio passou mal porque bebeu mais do que deveria. O trecho que revela que ele ia “pensando na mania que têm os velhos de beber demais” reforça uma faceta cara ao conto, que é a tessitura em camadas. O jovem tem uma dimensão superficial da experiência vivenciada por Velho João. Toda a reflexão que associa o mar às desgraças e que tanto marcam o pensamento e estado de ânimo do tio não lhe chega ao entendimento.

Ao leitor, que acompanha cada pensamento de Velho João, fica o mal-estar por constatar que esse homem tão sofrido não foi compreendido. Fica sinalizada, de modo magistral, a importância de se “colocar para fora”, de fato, todas as agruras da vida, todas as facetas da História. As memórias e

experiências de Velho João soam, portanto, como saberes que devem e precisam ser partilhados também entre as novas gerações.

Mia Couto: “quem viaja é sempre o mar”

Mar me quer. O título do livro remete ao costume de retirar pétalas de flores para saber se a pessoa amada corresponde ou não ao amor que se sente por ela. Mas a grafia pautada na fala da personagem Luarmina, em que o advérbio se torna substantivo, abre nova possibilidade: é o mar ou é o bem que lhe quer? Não se trataria, assim, da possível ausência de amor, mas da dúvida sobre quem é o amado. Como veremos ao longo deste tópico, o mar certamente quer Luarmina, e a possível dúvida se torna a afirmação que intitula o livro de Mia Couto.

A mulata Luarmina, com o nome cravado pelas luzes da noite, é a vizinha de Zeca Perpétuo, que diz na primeira frase do livro: “Sou feliz só por preguiça”. O elogio da preguiça é conhecido do leitor brasileiro, sendo mesmo índice de brasilidade, como aponta Azevedo (2012) a respeito de personagens importantes de nossa literatura. Ao longo da narrativa, somos levados a ver que não apenas a preguiça, mas também o interesse por mulheres e a vivência de histórias incríveis aproximam Zeca Perpétuo de Macunaíma, nosso “herói sem nenhum caráter” (ANDRADE, 1974). A diferença entre os personagens se dá especialmente por um aspecto fundamental não apenas para a construção da narrativa, mas também para a compreensão dela no seu contexto social e político mais amplo: Zeca Perpétuo é o narrador de sua história, assumindo o poder de rememorar e contar os fatos vividos por ele e por sua família. E dessa maneira, como indicado em seu nome, ele perpetua sua memória individual e tudo o que ela carrega da memória coletiva.

Cada um dos oito capítulos de *Mar me queré* iniciado com um ensinamento, em geral um provérbio ou relacionado a Celestiano, avô de Zéca

Perpétuo. O subtítulo deste tópico de nosso artigo foi retirado do segundo capítulo do livro: “Lançamos o barco, sonhamos a viagem: quem viaja é sempre o mar” (COUTO, 2000, p. 19). Com a concisão característica da sabedoria popular, reavalia-se o suposto agente, protagonista da ação. Pode-se agir em favor da viagem, inclusive imaginariamente, mas ela ocorre “sempre” para o mar. A tônica da vitória do mar, como veremos, se faz presente em todo o livro, pois entre homem e mar, este ganha em extensão e história. Resta aos homens, caso queiram, aprender suas lições, o que se tornará mais fácil se cada geração estiver atenta aos ensinamentos dos mais velhos, como o avô Celestiano e mesmo Agualberto, pai de Zeca Perpétuo.

Mar me quer é construído através da oralidade e da tradição, pela sabedoria transmitida de boca em boca. Assim, o narrador conta sua própria história de modo a dar continuidade a esse legado familiar que é, no final das contas, o legado de tantos homens, no modo como aprenderam, inclusive, a lidar com o mar. Dessa maneira, o livro impresso que nos chega aos olhos está carregado de voz e memórias da população moçambicana. Em um país com quase metade da população não alfabetizada, o desafio, como diz Mia Couto, está em reconhecer não a fronteira entre o analfabetismo e o alfabetismo, “mas entre o universo da escrita e o universo da oralidade” (2000), compreendendo que este não é menor, e sim “um outro sistema de pensamento”. A esse respeito, pensamos numa cena exemplar em que o pai de Zeca Perpétuo, mesmo cego, sabe que há um peixe puxando a linha segurada pelo seu filho: “Depois destes anos tantos nem preciso ter olhos para saber que está picar” (COUTO, 2000, p. 44). Tem-se, desse modo, evidenciado que o conhecimento não se manifesta em todos da mesma forma, sendo aqui sentido no corpo. Da mesma maneira, a experiência, cujo declínio foi há tantos anos registrada por Benjamin (1987), é aqui transmitida pela voz.

Experiência e memória são as linhas condutoras de *Mar me quer*. Elas são resgatadas mesmo a contragosto do narrador, que por vezes deseja contar suas aventuras de pescador. Mas essas narrativas não atingem a atenção de

Luarmina, por quem Zeca Perpétuo se sente atraído: “Só sonho sempre o mesmo: me embrulhar com ela, arrastado por essa grande onda que nos faz inexistir” (COUTO, 2000, p. 11). Como ocorre em diversas passagens do livro, sentimentos são explicados pela associação com o mar, símbolo de força e fonte de conhecimento. A vizinha costureira, que tanto cativa o desejo de Zeca Perpétuo, exige, no jogo da sedução, que o pescador conte memórias exatas, não histórias inventadas: “E isso é o que eu menos quero. Não é que me falem lembranças. [...] Meu corpo foi-se tornando um cemitério de tempo, parece um desses bosques sagrados onde enterramos nossos mortos” (COUTO, 2000, p. 14). Dessa maneira, não recebemos a história que um narrador preguiçoso deseja contar, mas sua história dura e verdadeira, colhida, com tempo e malícia, pela vizinha. Assim, no âmbito da ficção, temos acesso a uma história menos ficcionalizada pelo personagem, obrigado a narrar aquilo que carrega no próprio corpo.

Luarmina não se interessa por histórias de outras pessoas, apenas deseja saber episódios envolvendo Zéca Perpétuo, numa aparente busca pela verdade. Mas quando ele se recusa a compartilhar lembranças, ela diz aceitar seus sonhos. Notamos, assim, que Luarmina não anseia pela verdade, mas pelo testemunho do vivido, mesmo que vivido apenas dentro da própria cabeça. Por essa razão, ela não se importa com a advertência do vizinho: “Hão-deser sonhos falsificados...” (COUTO, 2000, p. 16). Afinal o que está em questão não é a verdade ou a mentira, mas a experiência.

A relação de Zeca Perpétuo e Luarmina se constrói num sistema de troca singular. A princípio, pensamos que Zeca deseja o corpo, e Luarmina as histórias. Mas na realidade, a busca de cada um se volta, respectivamente, à paixão e à família. O narrador considera que a paixão é o que mantém a vida, criando possibilidade de futuro, afinal: “Estamos morrendo a partir do momento em que não mais nos apaixonamos” (COUTO, 2000, p. 12). Por sua vez, Luarmina, que “queria ser outra coisa, queria crescer de si mais gente, ter filhos, nascer-se em outras vidas” (COUTO, 2000, p. 38), mostra que as

histórias, resgatadas do passado, permitem a ela viver no presente aquilo que também lhe será negado no futuro. Assim, com formas diferentes, os dois vizinhos estão unidos nessa frágil busca por uma possibilidade de futuro.

Mas futuro é palavra que não existe naquele lugar: “Sim, como se diz futuro? Não se diz, na língua deste lugar de África. Sim, porque futuro é uma coisa que existindo nunca chega a haver” (COUTO, 2000, p. 10). A ausência da palavra é usada por Zeca Perpétuo para justificar seu vínculo com o presente. Assim, diferentemente do que pode ser intuito por seu nome, a perpetuação para Zeca não estaria num tempo distante, mas numa boa ação naquele momento, como reforça para a vizinha: “- Só eu quero é ser um homem bom, Dona” (COUTO, 2000, p. 10). Por sua vez, para Luarmina, a ausência de futuro, de continuidade, pela ausência de filhos, revela que seu destino se constrói com a mesma solidão que marcou seu passado.

Mulher de poucas palavras, Luarmina recusa-se, mesmo no leito de morte de Zeca Perpétuo, a oferecer alguma história de sua vida: “Mas eu não tenho história, eu tive pouca existência” (COUTO, 2000, p. 66). Mas desejando retribuir de modo justo ao amigo que a alimentou de narrativa, ela o tira para dançar, satisfazendo seu desejo antigo. Porém o amigo não tem mais forças. Caído na cama, diz que sua doença era causada por um castigo de seu falecido pai, que no passado, apaixonado por uma jovem moça desaparecida no mar, perdera até a cor de seus olhos tentando encontrá-la. Antes de sua morte, havia pedido ao filho que continuasse, como ele fizera ao longo de anos, levando comida ao fundo do mar para a moça. Zeca Perpétuo não cumpriu os desejos de seu pai e sentia estar sendo punido por isso. Naquele momento, Luarmina faz uma única revelação sobre seu passado. O pouco que até então se sabia sobre ela chegava por informação de outras pessoas ou por objetos, como a foto em sua casa que indicava o quanto ela fora bela na juventude. Mas diante da angústia de Zeca, pela primeira vez ela conta algo de sua própria história. Com poucas palavras, revela seu segredo: “Sim, eu

sou essa mulher. E você tratou de mim, todas essas conversas, todas as vezes que me visitou...” (COUTO, 2000, p. 67).

Luarmina, já não sendo mais a bela e jovem mulata por quem se apaixonara Agualberto, pai de Zeca Perpétuo, se tornara uma mulher forte. Salva do fundo do mar, ela não necessitava da comida como alimento, necessitava do alimento trazido pela palavra, pela memória. Sem saber, o pescador, a cada dia, mantinha viva a amada de seu pai pela narração de suas experiências. Episódios de sofrimento, dor e violência davam à mulher a família que ela não teve e nunca teria. Como na dinâmica das ondas, o que o mar levou, o mar trouxe. E Luarmina, supostamente levada pelo mar, depois retorna, em formas mais volumosas, para a vida de Zeca Perpétuo, trazendo a paz do perdão.

Essa história acompanha o movimento das ondas do mar por ser uma narrativa sobre as gerações de uma família, sobre a relação de cada um deles com a tradição, e por fim, sobre o modo como se constrói o tempo, já que “o tempo anda por ondas. A gente tem é que ficar levezinho e sempre apanha boleia numa dessas ondeações” (COUTO, 2000, p. 10). O avô Celestino, o pai Agualberto e o filho Zeca Perpétuo são homens que acompanharam, com dor e alegria, o ritmo dessa marola, que os conduziu, por vezes, à força do mar e da vida que escapa ao controle.

Com a naturalidade de quem é conduzido pelas “ondeações”, os leitores são também levados por essa história permeada pelo fantástico. A esse respeito, Almeida (2011), centrando-se na construção narrativa, mostra como *Mar me quer* pode se inserir, de forma singular, na ampla tradição do fantástico. Mesmo sem ser objeto privilegiado pela autora, ela indica como textos dessa tradição literária são comumente pensados em relação à realidade social e política do país:

como gênero singular ou modo discursivo que abarca uma diversidade de gêneros contíguos, é lugar comum se apontar para as funções política ou social que tal ficção [fantástica] cumpre, dando relevo aos valores externos à construção narrativa, vista a serviço de algo que está, inevitavelmente, fora do universo literário. Desse modo, a função artística do escritor, sua seleção de estratégias de construção narrativa, os efeitos de linguagem que busca conseguir, seu fazer literário são postos, pelo crítico, ao largo de seu compromisso político e social com a nação. Mia Couto, por exemplo, não perde de vista esse compromisso do escritor, salientando que, em Moçambique, vivia-se e vive-se ainda o momento épico de criar um espaço próprio, não por tomada de posse, mas porque nele se possa encenar a ficção da moçambicanidade, portadora de Histórias e fazedora de futuro (ALMEIDA, 2011, p. 3).

A necessidade de pensar uma identidade moçambicana, em seu duro passado e seu futuro a ser construído, pode ficar mais evidente em outras obras de Mia Couto, especialmente *Terra sonâmbula* (2007), como aponta, por exemplo, o trabalho de Paiani (2013). Mas acreditamos que o imperativo da identidade e da história também está presente em uma obra a princípio menos pretensiosa como *Mar me quer*. Essa narrativa curta, supostamente tratando do jogo de sedução entre dois vizinhos, revela uma profunda reflexão sobre a dor, a separação, a loucura, a violência, a tradição e a vida.

Se concordamos com Zeca Perpétuo que o homem acompanha as “ondeações” e se deixa guiar pelo tempo, aprenderemos também pela própria narrativa que esse homem é, muitas vezes, mesmo à sua revelia, levado ao fundo do mar, ao fundo de suas memórias. Luarmina, supostamente perdida no fundo do oceano, deseja conhecer o fundo de seu vizinho, oculto pela superfície de suas aventuras. E assim Zeca Perpétuo relata episódios dolorosos de sua vida e, quando já não suporta o peso de tantas memórias, é trazido à superfície pela própria vizinha, que o faz respirar com sua revelação.

Essa narrativa mostra que o real e a fantasia se mesclam da mesma forma que o oral e o escrito, o mar e a terra, o passado e o presente. Com essa forma literária que não distingue fronteiras claras, Mia Couto constrói uma história que, como função social e política, destrói o binarismo que tradicionalmente pautou a relação entre colônia e metrópole, na linha reivindicada por Hall

(2003, p. 108): “As diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas. Mas nunca operaram de forma absolutamente binária, nem certamente o fazem mais”.

O mar, como vemos no livro de Mia Couto, é representativo de uma visão de mundo marcada pela continuidade, afinal, como é reforçado ali: “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. Como dizia o velho Celestiano: onde sempre é meio-dia, tudo é nocturno” (COUTO, 2000, p. 20). A continuidade que a narrativa cria entre a verdade e a mentira ou entre a verdade e a fantasia é de natureza semelhante à do mar, em que se vive o múltiplo e não se tenta a simples explicação unificadora. Mantendo a estrutura típica da escrita, é a sabedoria oral do avô Celestino que é trazida como argumento de autoridade. Assim, recorrer às vozes da tradição faz com que o trabalho da oralidade não seja de mera transcrição da palavra falada, mas da imersão em um mundo específico, tal como, segundo Mia Couto, fora realizado por Guimarães Rosa: “Não se trata apenas de visitar o mundo da oralidade. É preciso deixar-se invadir e dissolver pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios” (COUTO, 2005, p. 107). Com isso em vista, o escritor registra no papel a sabedoria que se transmite pela boca, criando uma articulação singular entre grafema e fonema, entre o que é um instrumento do autor e o que é o conhecimento de um povo.

Nessa narrativa, que lida nas “ondulações” com um namorico entre vizinhos, mas que trata, na profundidade, de uma reconciliação com o passado, rompe-se outra fronteira frágil: aquela que separa memória e esquecimento. Luarmina e Zeca Perpétuo desejam esquecer suas dores, mas são, a cada momento, forçados a lidar com a lembrança. Rememoração confusa, por vezes incerta, mas única forma disponível para reconstruir o elo com o presente, de modo semelhante ao que ocorre na literatura de testemunho, que “trabalha no campo mais denso da simultânea necessidade do lembrar-se e da sua impossibilidade; para ela não há uma mera oposição entre memória e

esquecimento” (SELIGMANN-SILVA, 2006b, p. 388). Na impossibilidade do completo esquecer e lembrar, resta a narrativa. Narrativa que firma a relação entre Luarmina e Zeca Perpétuo, libertando a ambos de seu passado de dor e de solidão.

Da mesma forma que não há palavra que expresse “futuro”, não há também para “mar”: “E oceano se diz assim: ‘o lugar grande’. Somos gente de terra, o mar é recente” (COUTO, 2000, p. 44). Assim, duas noções fundamentais na narrativa não têm um registro no molde que conhecemos, mas estão inscritas fortemente na experiência daquela população. O passado, representado pelo pai Agualberto e o avô Celestiano, cujos nomes remetem à água e ao mar, abre-se, com Zeca Perpétuo, para a perpetuação de uma noção de futuro que se estende ao infinito, carregando, em sua vida e história, o elo com a tradição: seus mistérios e ensinamentos.

Considerações finais

O mar, substantivo de gênero masculino, tem na sua profundidade o símbolo da maternidade, já que simbolicamente representam o útero da Terra. Se observarmos os mitos da criação de diversas culturas veremos que todos eles mostram a vida surgida das águas primordiais. Além disso, o mar também é visto como misterioso, o que não é estranho já que ele é uma representação do inconsciente. É aí que pode residir a relação do mar com o ato de narrar, pois mais do que o mar, as duas obras tratam da importância do narrar. É por meio das narrativas do Velho João e de Zeca Perpétuo que o mar aparece em sua grandiosidade e poder. O mar com seu movimento em ondas, em vai e vem, carrega as histórias do mundo.

Para o Velho João, o mar levou entes queridos e trouxe a morte, a náusea - mal-estar também associado ao ato de navegar, ao balanço das ondas - vinda com as ondas da memória. Para Zeca Perpétuo, o mar trouxe o perdão e a

vida, mesmo diante da morte, já que Luarmina se revela a mulher perdida no mar. O mar levou e o mar trouxe - são as ondas que, simbolicamente, podem representar a um só tempo a constância e a mudança ou, como se costuma falar, ondas de alegria e tristeza, mas se pensarmos num fenômeno natural como o tsunami, as ondas podem trazer destruição, mas também recomeço. Para Luarmina e Velho João, muito provavelmente o mar trouxe tudo isso, mas especialmente a possibilidade de começar de novo, pois simbolicamente “tudo foi posto para fora”, seja a confissão de Luarmina, seja o “almoço” - e a História - do Velho João. Há ainda que lembrar: no batismo cristão a água purifica. De modos diferentes, nossos personagens estão purificados.

Referências

ALMEIDA, Flávia Garcia de. Mar me quer: uma viagem miacoutiana pelas águas do Fantástico. *Nau Literária*, v. 7, n. 2, jul./dez. 2011.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Martins, 1974.

AZEVEDO, Carmen Lucia de. *Jeca Tatu, Macunaíma, a preguiça e a brasilidade*. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CERQUEIRA, Nelson. *A estética da recepção da poesia de Agostinho Neto*. Rio de Janeiro: Imago, 2011.

COUTO, Mia. *Mar me quer*. Lisboa: Caminho, 2000.

COUTO, Mia. Mia Couto e o exercício da humildade. Entrevista concedida à Marilene Felinto. Mundo, *Folha de São Paulo*. 21 de julho de 2002. Disponível em: <<http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/09/Mia-Couto-e-o-exercicio-da-humildade.pdf>>.

COUTO, Mia. O sertão brasileiro na savana africana. In: _____. *Pensatempos*: textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. Jorge Amado 2012. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 22, dez. 2012.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MACEDO, Tânia Celestino. Visões do mar na literatura angolana contemporânea. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 3, p. 48-57, 1999.

NETO, Agostinho. Náusea. In: SANTILLI, M. A. (Org.). *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

PAIANI, Flavia Renata Machado. *A escrita da história de Moçambique no romance Terra sonâmbula, de Mia Couto*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: _____. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2006.

SANTILLI, Maria Aparecida. Poesia e práxis na obra de Agostinho Neto. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 2, p. 49-58, jun.1990.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

THOMPSON, Edward Palmer. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular e tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em: 19 de maio de 2014.
Aprovado em: 23 de junho de 2014.