



Dossiê: Mia Couto

Mar me quer: uma viagem miacoutiana pelas águas do Fantástico

Flavio García de Almeida*

Resumo: Leitura crítico-interpretativa de *Mar me quer*, narrativa curta do escritor moçambicano Mia Couto, sob os pressupostos crítico-teóricos do Fantástico ficcional, tensionando as perspectivas de Tzvetan Todorov, Filipe Furtado e Irène Bessièrre, que veem a literatura fantástica seja como gênero literário seja como modo discursivo. A presente leitura baseia-se em instrumentais da Narratologia Semiológica, da Semântica Estrutural e do Formalismo, inscrevendo a ficção miacoutiana na tradição literária do Fantástico, a despeito de outras possíveis leituras a que a obra esteja sujeita. No processo de leitura, foram observadas as estratégias de construção e articulação das categorias básicas da narrativa – narrador, narratário, ação, personagens, tempo, espaço – e o emprego de recursos de linguagem próprios – interrogações, por exemplo. *Mar me quer* acaba sendo apontada como ficção fantástica, no sentido estrito do gênero, conforme Todorov e Furtado.

Palavras-chave: Literatura Moçambicana; Narrativa Miacoutiana; *Mar me quer*; Literatura Fantástica; Estudos da Narrativa.

Abstract: A reading of Mia Coutos's *Mar me quer* based on the theoretical presuppositions of the literary fantastic contrasting the perspectives of Tzvetan Todorov, Filipe Furtado e Irène Bessièrre. This reading uses the semiological narrative, the structural semantics and formalism as its framework, and places the short story in the realm of the traditional literary fantastic. The analysis focused on the strategies the author applied in the construction and articulation of the basic narrative categories – narrator, narratary, action, characters, time, space – and the use of particular language resources. *Mar me quer* is then considered as fantastic fiction, according to Todorov and Furtado.

Keywords: Mozambican Literature; Mia Couto's Narrative; Fantastic Literature, Narrative Studies.

Na segunda década do Século XXI, já não se pode mais encarar como novidade a abordagem da obra do escritor moçambicano Mia Couto sob os pressupostos crítico-teóricos do Fantástico ficcional, seja em perspectiva genológica (cf. TODOROV, 1992; FURTADO, 1980) ou modal (cf. BESSIÈRE, 2001; CESERANI, 2006). *O fantástico nos contos de Mia Couto* foi o objeto da pesquisa de Mestrado de António Martins, já publicada em livro (MARTINS, 2008). Jane Fraga Tutikian, ainda que não aluda diretamente à literatura fantástica, tangencia o tema em “Mia Couto: uma criação universal para uma identidade nacional” (2006). Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, ao tratarem

* Realiza Estágio de Pesquisa Pós-Doutoral na UFRGS, intitulado "O insólito ficcional nas narrativas curtas e de média extensão de Mia Couto: o recurso a estratégias de construção narrativa realista-maravilhosas como vertente possível da literatura contra-hegemônica moçambicana".

dos espaços ficcionais em Mia Couto, referindo-se ora ao Maravilhoso, fartamente estudado por Propp (2002; 2006), ora ao Real Maravilhoso, termo cunhado e defendido por Alejo Carpentier (1966; 1987) e fixado por Irlemar Chiampi na tradição crítica (CHIAMPI, 1980), e, mesmo, ao Realismo Mágico, transitam pelas sendas do Fantástico. Maria Fernanda Afonso reflete sobre “o invisível, o fantástico e o realismo mágico”, em seu volume dedicado a *O conto moçambicano* (2004), sendo a obra de Mia Couto fartamente citada junto à de Ba Ka Khosa, Aníbal Aleluia, Aldino Muianga, Craveirinha. Francisco Noa, mesmo não empregando o termo “fantástico” ou qualquer outro que permeie o universo de significação do gênero ou do modo, em seu estudo sobre as “tendências da atual ficção moçambicana” (NOA, 2007), exemplifica abundantemente com a obra de Mia Couto o recurso ao sobrenatural e sua espécie de naturalização, estratégia própria do Real Maravilhoso. Maria João Simões, em atitude comparatista, trata da “coalescência fantástico/real em Mia Couto e Mário de Carvalho” (SIMÕES, 2007), articulando sua leitura da obra do moçambicano com a do português. Petar Petrov, em “o universo romanesco de Mia Couto” (PETROV, 2007), aponta “as dimensões mítico-mágicas, intervenção do sobrenatural e do fantástico” (PETROV, 2007, p. 676) na obra do moçambicano, destacando “a vertente mítico-fantástica, presente nos romances” (PETROV, 2007, p. 676) do autor.

Muito mais exemplos de estudos da obra miacoutiana sob a ótica do Fantástico ficcional se poderiam incluir na singela listagem antes apresentada, que ainda seria bem mais ampliada se a esses estudos se juntassem trabalhos sobre a obra de outros tantos escritores moçambicanos, com especial destaque para Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane, igualmente incursionistas pela literatura fantástica. Maior ainda se colocaria a questão se, para além da obra de Mia Couto ou de escritores moçambicanos em geral, se enveredasse pelo universo das literaturas africanas de língua portuguesa, anexando-se a esta discussão, por exemplo, as proposições de Pepetela, em uma de suas obras de ficção, para que se pensasse sobre o Realismo Animista, espécie de atualização do Real Maravilhoso latino-americano à realidade cultural (cf. PEPETELA, 1997), em sentido lato, da África lusófona. Contudo, ainda hoje se encontram resistências a estudos das literaturas africanas que não reflitam, via de regra, um matiz realista de fundo político e social, que problematize o caráter pós-colonial e suas consequências, manifestados nas literaturas nacionais.

O rescaldo do colonialismo e as memórias da guerra de descolonização e da guerra civil, matéria transbordante na ficção angolana ou moçambicana, mesmo na obra de escritores mais jovens, ainda faz pulsar o labor crítico que sobre essa literatura se debruça. Assim,

mesmo quando se têm por fundamento de leitura os pressupostos teóricos do Fantástico, 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 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 (cf. COUTO, 2009, p. 116).

A leitura crítico-interpretativa que aqui se apresenta atém-se, exclusivamente, às questões internas relacionadas às estratégias de construção narrativa empregadas por Mia Couto em *Mar me quer* (2000), tensionando entre sua abordagem sob as perspectivas teóricas do Fantástico, visto como gênero literário ou como modo discursivo. Portanto, serão objeto da presente leitura a constituição das categorias da narrativa – narrador, narratário, ação, personagens, tempo, espaço – e o emprego de recursos de linguagem próprios. Ancilarmente, também será objeto desta leitura a questão dos temas, não conforme os apresenta TODOROV (1992, p. 99-164), mas a partir da noção de motivo, presente na formulação de TOMACHEVSKI (1976), bem como, também, servirão de base os conceitos de desfamiliarização e estranhamento, a partir do estudo de CHKLOVSKI (1976). Por fim, inevitavelmente, respeitando-se a condição básica que tanto TODOROV (1992) quanto FURTADO (1980) apontam ser necessária à consumação do gênero Fantástico, verificar-se-á a instauração da dúvida, diante de um evento insólito, e a permanência da hesitação resultante dela até o final da narrativa, transmitida pelos seres de papel – personagens, narrador e narratário – ao leitor real.

Amalgamando-se as visões de TODOROV (1992) e FURTADO (1980), pode-se dizer que o narrador do Fantástico, estritamente genológico, deve ser intradieético. Logo, a função de narrador precisa ser desempenhada por uma personagem. O ideal para o gênero é que seu narrador seja autodieético, quer dizer, que coincida com a personagem principal, mas pode, ainda, em casos de relativa exceção, vir a ser homodieético, correspondendo a uma personagem secundária. Portanto, o narrador do Fantástico tem que estar obrigatoriamente implicado com as ações narradas. O narrador de *Mar me quer* é a personagem Zeca Perpétuo,

que conta sua história, em primeira pessoa do singular, já desde a frase com que abre a narrativa: “Sou feliz só por preguiça” (COUTO, 2000, p. 9).

Zeca Perpétuo falará de sua relação com Luarmina – “Minha vizinha reclama não haver homem com miolo tão mole como eu” (COUTO, 2000, p. 9) –, de seus contatos com o padre Nunes – “Um dia o padre Nunes me falou de Luarmina (...)” (COUTO, 2000, p. 10) –, de suas experiências com o pai Agualberto – “(...) dois anos depois meu pai perdia o juízo e saía de casa, cego e louco” (COUTO, 2000, p. 14) –, da pouca convivência com a mãe – “Minha mãe, antes de morrer, me entregou na igreja” (COUTO, 2000, p. 14) –, do aprendizado com o avô Celestiano, cujas epígrafes dos capítulos advêm de seus ditos – “Como dizia meu avô:” (COUTO, 2000, p. 41) –, de Henriquinha, a mulher a que dá fim – “(...) já fui casado, mais que casado” (COUTO, 2000, p. 51).

O narratário do Fantástico deve, de preferência, ser invocado, explícita ou implicitamente, pelo narrador, correspondendo ou a alguma personagem ou ao leitor virtual. Em grande parte, Zeca Perpétuo vai se dirigir a um narratário inominado, que pode ser identificado como o leitor modelo, na perspectiva de ECO (2002; 1994). Todavia, Luarmina cumpre, inúmeras vezes, anunciadamente, a função de narratário intratextual, pois ela pede a Zeca que lhe conte histórias de seu passado – “Conte como foi, quero as coisas que foram e como foram. (...) Me fale sobre o seu passado” (COUTO, 2000, p. 14) –, e quase tudo do que se vai sabendo de Zeca é objeto dos relatos que faz à Luarmina – “Meu passado me pesa: minha infância morreu cedo, eu tive que carregar esse peso morto em minha vida” (COUTO, 2000, p. 14).

O nó central das relações insólitas que movem a narrativa, justificando as atitudes e os sentimentos de Zeca, é dado a saber através de narração que este faz à Luarmina – “Lhe conto, Dona (...). Era uma moça muito cheia de corpo, mas bem chanfrada da cabeça, diria mesmo transtorneada” (COUTO, 2000, p. 51). Trata-se do episódio que envolve a estranha morte de sua esposa e que explica inúmeras atitudes da personagem – “Empurrei-a. Não escutei nem grito nem baque do tombo, vindo das rochas em baixo. Apenas a estridência de gaiivota roçando o barranco. Henriquinha tombou? Morreu? Foi engolida pelo mar?” (COUTO, 2000, p. 52).

Via de regra, a ação móvel do Fantástico, aquela que se pode dizer o motivo da narração, é anterior ao tempo do narrado, estando, também, em espaço distinto da ação discursiva – vale a pena, para elucidar a questão, refletir sobre as relações entre o tempo e o espaço da enunciação e o tempo e o espaço do enunciado (para efeitos simplificadores, estão-

se aludindo aqui as distinções entre enunciado e narrado e entre enunciação e narração, sem prejuízo conceitual e, conseqüentemente, operacional), distinguindo-os, para o que, em certa medida, contribui a dicotomia possível entre discurso e história, conforme os pressupostos teóricos da Narratologia (cf. REIS; LOPES, 2002, p. 111-112).

Nesse aspecto, as categorias de ação, tempo e espaço se imbricam, já que toda ação – e mesmo a ação de contar – ambienta-se em um cenário composto por alusões a marcas temporais e espaciais. A história de Zeca Perpetuo é recheada de acontecimentos insólitos, referidos no passado e que justificam as ações do presente, culminando com o evento final, em que tempo e espaço do narrado e da narração coincidem – “De igual maneira que meu pai morreu em porções, agora eu caía no sono às partes, uma de cada vez.” (COUTO, 2000, p. 68). Fato semelhante se dá no episódio em que Zeca incendeia a gaiola de gaivotas de Luarmina, com a inesperada e inexplicada salvação de uma das aves – “(...) à mistura daquela cinzentação, surgiu-me a aparição de uma ave vivente, toda branca, rendilhando repentino voo. Como sobrava aquela gaivota de tão total fogareiro?” (COUTO, 2000, p. 55).

Todos os eventos insólitos de que se constitui a narrativa – tanto os referidos no passado, contados por Zeca à Luarmina, quanto os acontecidos no presente, vivenciados por Zeca junto de Luarmina – cumprem a função precípua de instaurar a dúvida, objeto da ação que a move, fazendo com que a hesitação permaneça para além de seu momento. Duvida-se do acontecido, questionam-se as causas e mantém-se indefinido o desfecho, desprovido de explicação conclusiva.

Para cada um dos episódios inusitados, verificam-se sempre possibilidades díspares de se lhe dar sentido, oscilando entre explicações lógicas e racionais, ancoradas na realidade física e na experiência empírica do leitor real, efetivo destinatário do texto, e explicações cuja aceitação do metafísico e do metaempírico são imprescindíveis. Todavia, a escolha de um desses caminhos – aquele próprio do senso comum ou o apropriado do incomum – implicaria violentar ou não as regras da verossimilhança narrativa interna, posta em cheque. Assim, leitor – real, virtual, empírico ou modelo –, conduzido pelos seres de papel – personagens, narrador e narratário –, permanece sem saber o que, “de fato”, teria ou estaria acontecendo.

Ao responder a essa estratégia essencial do gênero, *Mar me quer* alinha-se às tendências contemporâneas – pensando-se o contemporâneo de maneira alargada, abrangendo um feixe temporal que abarca, mais ou menos, os últimos cem anos – e filia-se à literatura do Fantástico que, nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do XXI, vem sendo

bastante revisitado e atualizado, tanto na narrativa literária quanto na narrativa fílmica, que pode ser vista como uma das vias de deságue da ficção.

O primeiro evento insólito a se destacar em *Mar me quer* tem Zeca Perpétuo como narrador homodiegético, desempenhando a função de personagem secundário da ação por ele relatada, na condição de testemunha do acontecido, e Luarmina como narratário. Trata-se do episódio de Maria Bailarina:

– *Dona Luarmina não se lembra a Maria Bailarina?*

E recordei essa moça do bairro, uma ajunta-brasas. Dançava que dava tontura no mundo, a homenzoada ficava zarolha do miolo. Os és dela, todos descalços, machucavam o chão, eram pés de pilão mas nem poeira levantavam: a terra comovida parecia aprazida desse batimento. Maria Bailarina dançava a pedido e a moeda. Lhe atiravam os dinheiros e ela, de imediato, deflagrava seu corpo. Mesmo padre Jacinto Nunes comentava baixinho para a sua barina:

– *Até Arquimedes haveria de flutuar, Santo Deus me valha!*

Aconteceu que, uma noite, ao roçar junto da fogueira, a capulana da dançarina se fez chama. Maria Bailarina não parou de dançar. O povo começou a gritar, em aviso. O fogo em redor das vestes se adensou e ela não se detinha nem deixava que ninguém se achegasse. Estava possuída pela vertigem, dançava já com a própria morte. Até que estancou, semelhando estar intacta e inteira. Quando a primeira mão lhe tocou ela se desfez em cinza, poeirinha esvoando na brisa.

– *Lembra a Maria Bailarina?* (COUTO, 2000, p. 15)

A narrativa sugere que a moça, absorta pela dança, deixa-se consumir em brasas. Contudo, a não ser pela reação das demais personagens – “O povo começou a gritar, em aviso” –, nada alude a seu corpo incendiando-se. Ao final, ela “estanca” os movimentos da dança, “semelhando estar intacta e inteira”, o que contraria a expectativa inicial, em consonância com o senso comum. Uma outra personagem ainda a toca com mão, o que reitera a ideia do corpo estar inteiro, mas, sem qualquer explicação, “ela se desfez em cinza, poeirinha esvoando na brisa”. Maria Bailarina morre carbonizada, transmuta-se, enfim, o que lhe sucede? Não há, no texto, qualquer explicação – sequer discussão – sobre o fim da personagem. O desfecho desse episódio não é familiar nem aos seres de papel nem aos leitores reais, provocando estranhamento, ponto de permanecer vivo na lembrança da personagem narrador, Zeca Perpétuo, como um fato singular, o qual mereceu ser referido, várias vezes, ao longo da história.

O segundo evento insólito também é narrado por Zeca Perpétuo, ainda em função homodiegética, à Luarmina, novamente narratário. Trata-se da história de Agualberto Salva-Erro, pai de Zeca, que teria perdido sua verdadeira amada no mar e, daí por diante, viveria para cultuar sua memória de maneira estranha, passando, ele mesmo, por alterações físicas mal explicadas. Seus olhos ficarão diferentes – “olhos de tubarão” – “(...) quando, certa vez, ele saltou do barco para salvar sua amada” (COUTO, 2000, p. 27).

O homem trazia no barco, como companhia, durante suas pescas, “uma moça muito nova que ele encontrara em outras terras” (COUTO, 2000, p. 27), cuja origem é uma incógnita: “Quem seria tal rapariga, de onde era?” (COUTO, 2000, p. 27). No fim de certo dia, quando ia levar a moça de volta “para além do horizonte” (COUTO, 2000, p. 27), ela tombou do barco. Agualberto “em aflição, saltou em socorro dela. Mergulhou na fundura das águas e ficou dentro do mar mais tempo que um peito autoriza” (COUTO, 2000, p. 27-28). Barcos saíram em socorro, todos procuraram o homem, mas nada. Até que, “ao fim do dia, (...) reapareceu na superfície. Já ninguém esperava que ele surgisse. Mas, para espantações e reza, (...) engalfinhou-se entre as ondas e gritou como se o céu inteiro lhe entrasse no peito. O povo clamava: – *Está vivo! Está vivo!*” (COUTO, 2000, p. 28).

A partir desse dia, “os olhos de Agualberto não eram os mesmo” (COUTO, 2000, p. 28), e ninguém o conseguia olhar 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 muitíssimo demorado tempo debaixo do mar” (COUTO, 2000, p. 28). O fenômeno, não familiar ao cotidiano das personagens, conforme denuncia a atitude da mãe de Zeca: “(...) ela enfrentou meu velho. Seus olhos subiram do chão até se fixarem no rosto dele. Foi quando ela gritou, tapando o rosto com as mãos” (COUTO, 2000, p. 28) – e, por extensão, dos leitores também –, por não ser familiar, causou estranhamento, e, desde ali, “passavam gentes vindas de longe para espreitar de longe o preto com olhos da cor do mar” (COUTO, 2000, p. 28).

O sumiço da moça – “uma outra, rival e ilegítima” (COUTO, 2000, p. 28) – não pacifica a mãe de Zeca, que verbaliza sua dúvida: “– *Essa mulher, outra, será mesmo que morreu de vez?*” (COUTO, 2000, p. 28) –, essencial para outro episódio insólito adiante, porque inesperado, que se vai dar quase ao final da narrativa, estabelecendo relação entre a moça sumida e Luarmina. Contudo, como é próprio à estratégia de hesitação do Fantástico, que perpetua a incerteza, o narrador, personagem testemunha do fato, sentencia:

Todos sabíamos que sim, que ela se intermediara nos fundos, lá onde os corais florescem em peixes. Todos sabíamos menos o velho Agualberto, desguarnecido de noção. Todas as tardes ele levava para dentro do mar cestos com comida e rações de água doce. Mergulhava e se deixava em permanência alongada. Depois, regressava à superfície, satisfeito de tudo, medidas as contas com a saudade. (COUTO, 2000, p. 28-29)

Mas, em que crer? Na certeza do narrador – que se diz voz de todos – ou na inquirição de sua mãe – que fala com sentido de mulher traída? Fato é, contudo, que as visitas de Agualberto ao fundo do mar amplificam traços fantásticos da personagem, desprovendo-o do natural humano e provendo-o do extraordinário desumano:

De cada vez que vinha à tona, porém, seus olhos se exibiam mais azuis. Um dia se lavariam de toda a cor, como as conchas que esbranquiçam. Aquilo parecia aplicação de um presságio, um mapa de seu pensamento: perder as vistas como perdera seu amor. E assim aconteceu: Agualberto ficou de olhos deslavados e nunca mais visitou as profundezas das águas. (COUTO, 2000, p. 30)

Intermediariamente, um rápido episódio, imediato ao sumiço de Agualberto, logo após o azul sair-lhe dos olhos, tendo, por consequência, ele ter ido embora de casa, refere-se ao enlouquecimento da mulher, que “não se conformou com aquele abandono” (COUTO, 2000, p. 30). Dois aspectos são importantes de serem destacados em relação a essa passagem. O primeiro recupera uma alusão à possível perda de juízo, já, antes, referida a Agualberto, “desguarnecido de noção” (COUTO, 2000, p. 30), aquele que, “depois do incidente, ficou com juízo de mamba” (COUTO, 2000, p. 41), e, agora, imputada à mãe de Zeca: “(...) tive que atender ao desjuízo de minha mãe” (COUTO, 2000, p. 30).

A loucura – ou melhor, a dúvida entre a sanidade e a loucura – é um dos temas a que o Fantástico clássico – marcadamente, a literatura fantástica do século XIX – mais comumente recorreu (cf. TODOROV, 1992, p. 99-164). Assim, *Mar me quer*, ineludivelmente, reafirma sua filiação ao gênero. O segundo aspecto também recupera algo já antes referido – o episódio de Maria Bailarina. Zeca compara sua mãe àquela personagem, aproximando-a do espaço extraordinário por ela ocupado: “Depois, ela entrava na casinha, parecia atravessar a fogueira bem pelo meio das chamas. Fazia lembrar Maria Bailarina, modos como ela se antigamentou dançando com o fogo. Mas minha mãe caminhava sobre as fogueiras e nada lhe acontecia” (COUTO, 2000, p. 31).

O terceiro episódio efetivamente insólito, do qual Zeca Perpétuo é personagem principal, portanto, de cujo relato ocupa a função de narrador autodiegético, é o que conta a história de Henriquinha. No dia seguinte a ter incendiado a gaiola de gaivotas de Luarmina, um tanto arrependido, Zeca vai pedir-lhe desculpas e explicar-se, mas, para tanto, precisa contar o que se sucedeu entre ele e sua mulher Henriquinha, a fim de justificar sua atitude. Mais uma vez, Luarmina desempenha a função de narratário intratextual: “Lhe conto, Dona – já fui casado, mais que casado” (COUTO, 2000, p. 51).

Henriquinha “era uma moça muito cheia de corpo, mas bem chanfrada da cabeça, diria mesmo transtorneada” (COUTO, 2000, p. 51). Como revela o narrador personagem, “aos domingos, em fecho de tarde, ela saía pelos atalhos rumo à Igreja de Nossa Senhora das Almas. Levava seu vestido preto, se afastava com passo de viúva” (COUTO, 2000, p. 51). E ele cria nela, pois, “uma esposa assim belíssima e devotada a Deus era uma agradádiva”

(COUTO, 2000, p. 51). Acreditava, “até que um dia (...) [lhe] disseram que, afinal, ela não se dirigia a nenhuma missa. Ia, sim, ao cimo da Duna Vermelha e se despia aos olhos públicos, posta toda fora das roupas. O povo se juntava para tirar proveito daquela visão” (COUTO, 2000, p. 51).

Em dúvida, Zeca procura tirar a situação a limpo, e urde um plano para conferir o que Henriquinha fazia aos domingos. Assim, conforme relata:

Um feio dia me chegou a decisão. Eu lhe devia seguir, sem que ninguém notasse. Organizei assim: aldrabei o calendário. Arranjei um de um ano muito transacto, afixei ali nas vistas da parede da cozinha. Henriquinha, nessa manhã, me inquiriu o dia que era.

– *Não sei, mulher. Veja no calendário.*

Ela espreitou. A voz admirada, chegou-me ao quarto.

– *Afinal? Hoje é domingo?*

No princípio, ela insistiu que havia engano. Não podia ser domingo. É, respondi eu, os domingos são assim, são iguais aos dias de semana mas só que de gravata. É verdade, Henriquinha, a gente nem dá pela semana e já estamos numa outra. (COUTO, 2000, p. 51)

Iludida pela inusitada situação, Henriquinha “foi ao aguarda-fatos e retirou o cerimonioso vestido negro” (COUTO, 2000, p. 52). Dissimulado, Zeca lhe pergunta: “– *Vai sair?*” (COUTO, 2000, p. 52). E ela, prontamente, responde: “– *Esqueceu que nos domingos sempre cumpro obrigação de Deus?*” (COUTO, 2000, p. 52). Henriquinha “tinha caído” (COUTO, 2000, p. 52).

Confuso, primeiramente, Zeca sorri por dentro. Depois, ainda se lhe caiu, “por instante, um peso de culpa” (COUTO, 2000, p. 5), e chegou a pensar “em desarmadilhar o momento” (COUTO, 2000, p. 52). Mas não, como confessa, “a alma foi-(...) [lhe] mais forte que o sentimento” (COUTO, 2000, p. 52). Seguiu a mulher, “em cuidadosa perseguição, atrás de muro, moita, arbusto” (COUTO, 2000, p. 52), até que chegaram “ao barranco de terra vermelha. Henriquinha parou-se no limiar onde o abismo se despenha até à praia, bem junto à rebentação” (COUTO, 2000, p. 52). Ele ficou espreitando-a. “Àquela hora não havia ninguém. Talvez porque não era domingo, ninguém esperava o espetáculo dela àquele dia” (COUTO, 2000, p. 52).

Todavia, a falação das gentes era verdadeira, Henriquinha mentia para Zeca. Para sua surpresa, o espetáculo se inicia:

Henriquinha então começou-se a ondear parecia uma dança, em baixo de uma musica que só ela escutava. De costas para mim, ela rebolinhava-se de prazer, como se uma invisível chuvinha tombasse sobre ela. Começou de puxar o vestido até meio do corpo, a cintura dela espreitava entre a luz e as mãos. Depois, foi afastando os panos que lhe cobriam. Cada veste caía no chão parecia folha morta tombando na minha surpresa. (COUTO, 2000, p. 52)

Surpreso, confuso, excitado, enraivecido, Zeca oscila entre o que fazer. Diante da inusitada cena, sente “como se nunca lhe tivesse tocado, como se ela fosse mulher inatingível” (COUTO, 2000, p. 52), e deseja ir até ela, despentear-se com ela, desatar “um namoro de afiar carne” (COUTO, 2000, p. 52). E vai, “pé e ante-pé, até ficar por detrás de Henriquinha, até sentir o ofegar dela” (COUTO, 2000, p. 52). As ideias se lhe embaralham.

Dá-se, então, o evento insólito. Em meio à confusão dos sentidos, Zeca “precisava afastar [Henriquinha], num súbito, aquela vertigem” (COUTO, 2000, p. 52). Ele a empurra, mas não escuta “nem grito nem baque do tombo, vindo das rochas em baixo. Apenas a estridência de gaivota roçando o barranco. Henriquinha tombou? Morreu? Foi engolida pelo mar?” (COUTO, 2000, p. 52). Instaura-se nova dúvida. A mãe de Zeca duvidara do sumiço da outra de seu homem, tombada do barco ao fundo do mar. Zeca duvida do fim de Henriquinha. Assim, “nos seguintes dias, (...) [regressou] à Duna Vermelha, (...) [milimetrou] grutas e areias à procura de um sinal do corpo de Henriquinha. Nada. Só ausência” (COUTO, 2000, p. 54).

O destino de Henriquinha é estranho para Zeca – e, por extensão, para o leitor –, bem como não lhe soa familiar a estridência de gaivota roçando o barranco, ao invés do grito da mulher caindo, do estrondo de seu corpo contra as rochas, do baque da queda nas águas. Assim, daí por diante, o convívio com as gaivotas, ouvir o estridente som que emitem, perturba Zeca, desfamiliarizado com o – “de repente, um piar de gaivota me alertou. Meus nervos ficaram em arco, disparei que nem flecha. A pedra saiu-me da mão com raiva.” (COUTO, 2000, p. 49). Essa seria a razão de ele ter posto fogo às gaiolas cheias de gaivotas que Luarmina cultivava, de ele dedicar-se à matança das gaivotas – “pássaros cheios de brancura, enfeitando o céu de sonhos marinhos” (COUTO, 2000, p. 49), que Luarmina questiona. Por fim, Zeca resume e sentencia: “única coisa, Dona Luarmina: é esse grito de gaivota, no exacto despenho de Henriquinha. Me persegue essa aguda piação, me rasga as cicatrizes de uma ferida que nunca senti. A senhora me pergunta por que motivo eu ando perseguindo essas aves? Me entende, Dona Luarmina?” (COUTO, 2000, p. 54).

Outro episódio também insólito se liga sequencialmente a esse último, em uma teia de sentidos complementares. Como se sempre soubesse a história, Luarmina não demonstra qualquer reação de espanto, pavor, desaprovação diante do relato de Zeca. Manda-o ir ao fundo de seu quintal ver o que fizera, incendiando as gaiolas, mas, a princípio, ele se nega: “– *Desculpe, Dona Luarmina, não posso ir*” (COUTO, 2000, p. 54). Decidida, a mulher, com bastante esforço, pois era gorda, levanta-se de seu assento e leva-o, contrariado, consigo, para

ver os fundos. Zeca se “mantinha por trás dela, feito miúdo perante a chegada da sova” (COUTO, 2000, p. 54-55). Ela insistia que ele olhasse; ele, envergonhado, mantinha-se cabisbaixo, até que, como relata:

súbito, escutei um rumorejar de asa. Aquele som chapinhou a minha alma de lembrança, como se fosse uma desabação de mundos. Fui erguendo os olhos, avistando primeiro madeiras mastigadas, restos carcomidos de pássaros, penas de cinza, tudo jazendo em paz de deserto. A rede metálica mantinha-se intacta. Mas, à mistura daquela cinzentação, surgiu-me a aparição de uma ave vivente, toda branca, rendilhando repentinos voos. Como sobrava aquela gaivota de tão total fogareiro? (COUTO, 2000, p. 55)

A interrogação de Zeca – repetindo as interrogações anteriores da mãe dele diante do sumiço da outra, caída do barco, e dele mesmo, quando do empurrão que dá em Henriquinha – colocam mais uma dúvida ao longo da história, amplificando a hesitação diante do narrado, e, como recurso de linguagem, corresponde a uma das estratégias mais comuns e repetidas do gênero Fantástico: o emprego da frase interrogativa. Mas, enfim, soa insólito que, gaiolas incendiadas, tudo em cinzas, sobrasse uma gaivota viva, justificando a pergunta feita por Zeca. E outra dúvida mais ainda se coloca, no mesmo feixe de questionamentos iniciado pela mãe de Zeca, ao inquirir se, verdadeiramente, a moça caída do barco sumira, como antes já se observara. Essa única gaivota sobrevivente põe em cheque o fim de Henriquinha. Teria ela se metamorfoseado em gaivota ao ser lançada penhasco abaixo, retornaria agora, naquele momento, salvando-se da morte mais uma vez? Todorov, ao tratar do “temas do eu”, que constituem as narrativas fantásticas, destaca as metamorfoses como sendo o primeiro deles (cf. TODOROV, 1990, p. 117).

O episódio insólito seguinte, entrecortado por uma revelação que traz nova e definitiva dúvida à narrativa, é o último da história. Zeca Perpétuo se sente terminando aos poucos, como se dera com seu pai, e cumpriria, assim, a predição do velho Agualberto: “– *Você há-de morrer afogado em lençol faz conta os panos virassem ondas de água*” (COUTO, 2000, p. 44). Sempre que adormece, ele tem a visão de afogamento, em que se misturam e confundem o mar e o sangue. E, em alguns desses momentos, recorda as coisas que ouvira de seu pai:

Meu pai, afinal, me estava dizer o quê? Que trazemos oceanos circulando dentro de nós? Que há viagens que temos que fazer só no íntimo de nos? Ficarei sempre sem saber. Lições que o velho Agualberto me deu sempre foram assim; esquivas e mal desenhadas. O sangue e o mar, suas parencas me ressurgiam agora em punição de alguma desobediência. (COUTO, 2000, p. 59-60)

A desobediência a que Zeca se refere, e que adiante confessará a Luarmina, diz respeito a um último pedido que Agualberto lhe fizera, antes de terminar de morrer aos pouquinhos, e que será a chave para a entrada de uma nova dúvida perpetuada na narrativa:

- Vim aqui lhe pedir uma coisa: você sabe onde fica o Fundo do China?
- Esse fundão, lá no meio do mar?
- Eu quero que você vá lá, cada semana vá lá. E leve comida e água de beber. Deixe isso no fundo. Faça isso da minha parte. Promete?
- Prometo. (COUTO, 2000, p. 46)

Aguualberto acreditava que sua amada recebia, no fundo mar, coisas que ele, sempre, lhe levava, lhe mandava, em um ritual diário de oferendas:

- Nas funduras do Fundo do China se extinguiu aquela que ele amara, aquela para que tivera olhos.
- *Sabe? Esse anzol todo que abençoou. Tudo é mentira. Só finjo dar as boas sortes para que essa isca, essas coisas que ajunto nos anzóis, desçam a nos fundos e não voltem.*
 - *E as coisas que o senhor prende no anzol?*
 - *São prendas que destino na falecida. É para ela. Tudo aquilo é para ela. São minhas prendas.* (COUTO, 2000, p. 46)

No oitavo e último capítulo, tem-se por epígrafe a lembrança da avó de Zeca quando da morte de seu avô Celestiano. Portanto, a voz que permanece, após a morte do homem, é a da mulher. Morreram Celestiano e Aguualberto, agora, estaria morrendo Zeca Perpétuo. E as mulheres, todas, sempre permaneceriam vivas para além de seus homens.

Zeca se percebe piorando da doença. Ficando acordado, perde o juízo; pegando no sono, afoga-se no próprio suor, seus lençóis convertidos em mar de água. Luarmina, surpreendendo, vem-lhe fazer visita – “– *Você sempre me visitou. Hoje sou eu a vir ter consigo*” (COUTO, 2000, p. 65) – e o encontra empapaçado em lençóis, que decide trocar por roupa de cama limpa e seca – “– *Essas estão ensopadas, como é possível transpirar-se tanto?*” (COUTO, 2000, p. 65). Zeca agradece, e lhe diz estar morrendo – “– *Ainda bem que veio, Luarmina. É que estou quase para morrer*” (COUTO, 2000, p. 41). Luarmina o repreende – “– *Não fale disparate, Zeca. Você ainda me há-de atirar umas pazadas*” (COUTO, 2000, p. 65).

Atualizando a tradição, Zeca pede “à vizinha o mesmo que o velho Celestiano pedira em seu último momento” (COUTO, 2000, p. 65). Diz ele: “– *Lhe peço, vizinhinha: quero desfalecer a olhar os seu olhos*” (COUTO, 2000, p. 65). Mas ela desconversa, pretende retirar-se caso ele continue a falar em morte.

Surpreendendo-a, Zeca pede à Luarmina que lhe conte uma história – “(...) *Me conte uma história*” (COUTO, 2000, p. 66). Ele já lhe contou tantas. Mas ela, sem saber o que contar, também surpreende, e ordena a Zeca que se levante para dançar – “*Me admirei. E recusei, incapaz de meximento*” (COUTO, 2000, p. 66). Dançar com Luarmina era o que ele sempre quisera, desde o início, inclusive, por conta desse desejo, contou a ela a história de Maria Bailarina. Agora, Luarmina o tira, quase à força, para dançar. Entretanto, mesmo que ela queira, ele não podia, não aguentava – “*ironia do destino*” (COUTO, 2000, p. 66).

Reconhecendo a doença de Zeca – “– *Você está doente. Eu não devia ter forçado*” (COUTO, 2000, p. 65) –, Luarmina se desculpa, mas ele retruca – “– *Não é doença. Para nós doença é outra coisa, não é isso que vocês brancos...*” (COUTO, 2000, p. 65) –, distinguindo os lugares dele e dela no mundo, separando brancos de negros. Ao que ela replica – “– *Eu sou mulata, não esqueça*” (COUTO, 2000, p. 65). A discussão da raça enseja a confissão de Zeca: “– (...) *A verdade de minha doença é esta: estou sendo castigado por meu pai*” (COUTO, 2000, p. 66). Zeca não cumprira a promessa de cuidar da moça que habitava o Fundo do China. Por isso, estaria sendo castigado – “– (...) *fui infiel com a promessa que deixei. (...) eu prometi que tratava dessa mulher dele, prometi que lhe levava água, alimento...*” (COUTO, 2000, p. 67). Luarmina contradiz Zeca, afirmando que ele cumpriu a promessa feita ao pai e, por isso, não pode estar sendo castigado – “– (...) *você fez tudo isso*” (COUTO, 2000, p. 67). Zeca insiste, negando – “– *Não, não fiz nada*” (COUTO, 2000, p. 67). Luarmina reafirma que ele fez – “– *Fez, sim*” (COUTO, 2000, p. 67). Zeca insiste não ter feito – “– *Nunca fiz, Dona. Nunca voltei lá*” (COUTO, 2000, p. 67).

Nesse ponto, manifesta-se a síntese de uma das principais dúvidas que permeiam a narrativa: “– *Essa mulher, outra, será mesmo que morreu de vez?*” (COUTO, 2000, p. 28). Estaria ela afogada no Fundo do China? Receberia, lá no fundo, as prendas que lhe enviava Agualberto? Zeca, não indo ao Fundo do China depositar alimentos e água potável, deixava de atender à promessa feita ao pai? Enfim...

Luarmina dá fecho à narrativa entronizando uma dúvida capital:

- Essa mulher que seu pai levava no barco, essa mulher nunca morreu.
- Como nunca morreu?
- Ela foi arrastada, salvou-se agarrada em madeira...
- Como sabe?
- Porque eu sou essa mulher.
- (...)
- (...) eu sou essa mulher. E você tratou de mim, todas essas conversas, todas as vezes que me visitou... (COUTO, 2000, p. 67)

E Zeca, ao não aceitar a revelação como verdade, perpetua a hesitação para além do desfecho – “– *Não é verdade...*” (COUTO, 2000, p. 67) –, que se vai somar à dúvida de sua doença e do anúncio de sua morte próxima.

Mar me quer cumpre a função precípua do Fantástico, sendo uma narrativa curta, estruturada sobre um cenário realista, possível no cotidiano, no qual se dão eventos insólitos, cujas explicações oscilam entre o natural e o sobrenatural, sem possibilidade de se decidir por um dos caminhos possíveis, mantendo, para além da história, a hesitação que assola tanto os seres de papel quanto os leitores. Assim, de modo singular, Mia Couto se inscreve na tradição

da literatura fantástica, sem nada dever à crítica, com uma ficção que pode ser lida, indubitavelmente, sob os pressupostos teóricos do gênero.

Cabem outras leituras? Cabem, mas serão sempre outras.

Referências

- AFONSO, Maria Fernanda. “O invisível, o fantástico e o realismo mágico”. In: *O conto moçambicano – Escritas pós-coloniais*. Lisboa; Caminho, 2004. p. 348-386.
- BESSIÈRE, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. In: ROAS, David (introd., compil., y bibl.). *Teorías de lo fantástico*. Madrida: Arco/Libros, 2001. p. 83-104.
- CARPENTIER, Alejo. Prefácio a *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. *A literatura do Maravilhoso*. São Paulo: Revista dos Tribunais/ Vértice, 1987.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba/ Londrina: EdUFPR/ EdUEL, 2006.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CHKLOVSKI, Viktor Borisovich. “A arte como procedimento”. In: TOLEDO, D. de O. (org.). *Teoria da literatura – formalistas russos*. 2ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56
- COUTO, Mia. Encontros e encantos – Guimarães Rosa. In: *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009. p. 113-125.
- _____. *Mar me quer*. 9ed. Lisboa: Caminho, 2000.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- MARTINS, António. *O fantástico nos contos de Mia Couto – Potencialidades de leitura em alunos do ensino básico*. Porto: Papiro, 2008.
- NOA, Francisco. “Tendências da atual ficção moçambicana”. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (editores). *Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações*. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 283-288.
- PEPETELA. *Lueji: o nascimento de um império*. 3ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- PETROV, Petar. “O universo romanescos de Mia Couto”. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (editores). *Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações*. Atas do

Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 672-681.

PROPP, Vladimir I. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ed. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7ed. Coimbra: Almedina, 2002.

SIMÕES, Maria João. “Coalescência fantástico/real em Mia Couto e Mário de Carvalho”. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (editores). *Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações*. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 580-589.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TOMACHEVSKI, Brik. “Temática”. In: TOLEDO, D. de O. (org.). *Teoria da literatura – formalistas russos*. 2ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 169-204.

TUTIKIAN, Jane Fraga. “Mia Couto: uma criação universal para uma identidade nacional”. In: *Velhas identidades novas – O pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006. p. 57-88.