AS SIMBÓLICAS VIAGENS DE BARCO EM TRÊS ROMANCES DE MIA COUTO: A DIREÇÃO DA MORTE

Luara Pinto Minuzzi*

* luarapm@gmail.com
Mestra e doutoranda em Teoria da Literatura pela PUCRS.

RESUMO: Buscar, nos meandros de três romances do escritor moçambicano Mia Couto, quaisquer referências a barcos, barcas, naus, navios, canoas (enfim, a transportes aquáticos em geral) e perceber como a simbologia referente à viagem pela água do mundo dos vivos ao mundo dos mortos (ou dos mortos para o dos vivos) e aos barqueiros da morte relaciona-se com e enriquece tais narrativas são os principais objetivos desta pesquisa. Assim, os textos literários a formarem o *corpus* do presente estudo são *Terra sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *A confissão da leoa* – cada volume representando uma década da produção do autor, uma vez que os livros foram publicados em 1992 (seu primeiro romance), 2006 e 2012, respectivamente. Já a teoria do trabalho embasa-se, principalmente, nas obras do antropólogo Gilbert Durand, do filósofo Gaston Bachelard e do teórico das religiões Mircea Eliade, no que diz respeito às questões relacionadas ao imaginário e a seu funcionamento.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; Teorias do Imaginário; Literatura Africana; Simbologia de Barcos.

ABSTRACT: Search, in the narratives of in three novels by the Mozambican writer Mia Couto, any references to boats, barges, ships, vessels, canoes (finally, water transport in general) and realize how the symbolism related to journeys by the water from the world of the living to the world of the dead (or from the dead to the living) and to boatmen of the death relate to and enrich such narratives are the main objectives of this research. Thus, the literary texts that form the corpus of this study are *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* and *A confissão da leoa* – each volume representing a decade of the author's production, since the books were published in 1992 (his first novel), 2006 and 2012, respectively. This work theory of this work was grounded mainly in the works theses of the anthropologist Gilbert Durand, the philosopher Gaston Bachelard and theoritician of the religions Mircea Eliade, in regards to issues relating to the imaginary.

KEYWORDS: Theories of the Imaginary; Mia Couto; African literature; Symbologies related to boats.

Naus, navios, barcos, barcas, canoas, jangadas: tantos são os tipos de transportes aquáticos quanto as diferentes simbologias das quais esses elementos foram carregados ao longo dos tempos. Se com Caronte (e com diversos outros barqueiros) essa simbólica é conduzida para a questão do transporte rumo ao mundo dos mortos, Jung aponta o leme em direção ao simbolismo da viagem de barco como um mergulho no inconsciente, nas origens – o que faz com que o mar possa também adquirir atributos maternos; se o mar é o único meio pelo qual os europeus poderiam chegar a terras longínquas, estranhas e desconhecidas, se essa jornada representava uma aventura cheia de perigos com destino a lugares fantásticos, ela também pode representar uma ida ao literalmente fantástico, ao mágico, ao imaginário, ao literário – sendo o ponto de partida o mundo real, concreto, não literário. Partindo da ideia de Gilbert Durand[1] de que os arquétipos (transcendentes) são atualizados em símbolos (contingentes), esses meios de transporte revestem-se de inúmeros significados – tudo depende para onde a bússola do imaginário de cada povo, de cada tempo, de cada indivíduo, de cada texto de literatura, aponta. Assim, o propósito deste trabalho é analisar como um desses significados dados às viagens pela água (aquele que diz respeito a uma jornada ao mundo dos mortos) se apresenta dentro de três romances do escritor moçambicano Mia Couto: *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *A confissão da leoa*[2] – cada obra representando uma década de produção do autor, visto que elas foram publicadas em 1992 (seu primeiro romance), 2006 e 2012, respectivamente.

"Não terá sido a Morte o primeiro Navegador?" é o eloquente questionamento lançado por Bachelard,[3], na sua obra *A água e os sonhos*. Por muito tempo, o mar foi o local privilegiado dos mortos (e da morte), uma vez que o grande oceano era um espaço totalmente desconhecido que despertava muito mais medo do que curiosidade às pessoas. Porém, apesar de elas próprias não se aventurarem nessas águas, lançavam ataúdes, durante as cerimônias fúnebres – dessa forma, era apenas após a falecimento que os homens desbravam esse misterioso sítio. Assim, segundo o filósofo, a simbologia dos barcos ficou inevitavelmente impregnada das exalações e miasmas da morte e, consequentemente, "[...] a função de um simples *barqueiro*, quando encontra seu lugar numa obra literária, é quase fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte"[4] – ou pelo complexo de Osíris, como prefere Durand,[5] ou ainda pelo de Kwasi Benefo, herói mítico africano que atravessa um rio em busca da alma de suas esposas mortas[6]. Portanto, o único caminho para se chegar ao mundo dos mortos, ao avesso do mundo dos vivos, é através das águas, em cima de um flutuante veículo, o que transforma a morte em uma viagem, em algo não tão definitivo: toda viagem pode ter uma ida e uma volta.

1. Cf.: DURAND. *As estruturas antropológicas do imaginário*.

2. Este artigo é um excerto adaptado da dissertação de mestrado em Teoria da Literatura, defendida em 2012, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. O título do trabalho é "Mia Couto e a simbologia de barcos: navegar, mais do que possível, é sonhável".

3. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 75.

4. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 80.

5. Cf.: DURAND. *Imagens e reflexos do imaginário português*.

6. Cf.: FORD. *O herói com rosto africano*.

E se essa viagem aquática está íntima e irremediavelmente relacionada à morte, é devido também à conexão entre o devir aquático e a passagem do tempo, como explica Durand:

> A primeira qualidade da água sombria é o seu caráter heraclitiano. A água escura é "devir hídrico". A água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio e os cursos de água não voltam à nascente. A água que corre é figura do irrevogável. [...] A água é epifania da desgraça do tempo, é clepsidra definitiva. Este devir está carregado de pavor, é a própria expressão do pavor.[7] A morte é inevitável, porque o passar do tempo é; todos os rios levam ao rio dos mortos, pois todos os rios representam a temporalidade não controlável. Porém, um barco que atravesse para uma margem sempre pode voltar ao lado de origem. Para Mwadia, de *O outro pé da sereia*, por exemplo, aqueles mortos que não conseguiram atravessar a fronteira entre a vida e a morte corretamente permanecem perdidos pelo mundo: "[...] aquilo que se vê no céu nem sempre são astros. Aprendera com o pai a distinguir os verdadeiros dos falsos corpos celestes. Esses outros, os enganosos astros, são barcos em que viajam os que não souberam morrer".[8]

7. DURAND. *As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 96.

8. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 19.

Assim, em *O outro pé da sereia*, a viagem de barco simboliza justamente essa extensão que se deve percorrer para ir do mundo dos vivos ao dos mortos, o único caminho ligando esses dois planos. Quem percorre essa distância, em uma canoa, é Mwadia: a mulher e seu marido, Zero Madzero, vivem em Antigamente, localidade completamente isolada. O casal encontra a estátua de uma santa, a Virgem Maria, um baú com os documentos da nau Nossa Senhora da Ajuda e o esqueleto de Dom Gonçalo da Silveira, que estavam escondidos em um rio. Quando se inteira do ocorrido, o curandeiro Lázaro Vivo sentencia que Mwadia deveria voltar à Vila Longe, onde a moça havia passado sua infância e onde sua família ainda residia, a fim de encontrar um lugar seguro e sagrado para abrigar a imagem – caso contrário, uma terrível maldição recairia sobre Zero.

Por esse motivo, a mulher regressa à sua terra natal e a viagem é realizada por via aquática. Uma vez que, como lembra Bachelard, "todos os rios desembocam no Rio dos mortos",[9] podemos pensar nessa travessia como uma jornada para o mundo dos que já se foram – ou uma jornada de volta ao mundo dos vivos, pois, ao longo da narrativa, surge a dúvida em relação a que personagens estariam vivos e quais estariam mortos.

9. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 77.

Logo que a mulher chega à sua antiga aldeia, depois de deixar o marido em Antigamente, iniciam os rumores de que Zero já teria morrido há alguns anos – e, antes mesmo de abandonar sua casa, ela diz perceber que o companheiro não deixa pegadas atrás de si e parece um fantasma. Ao final da trama, a mãe

de Mwadia tenta chamá-la à realidade e relata as circunstâncias do assassinato: teria sido o próprio padrasto da personagem a matar Zero com facadas. A senhora, então, sentencia: "Quando você soube da notícia, você ficou maluca, filha. Enlouqueceu e saiu para esse lugar, para além das montanhas. É lá que vive sozinha, você e seus burros, seus cabritos".[10]

Por outro lado, há também evidências de que a situação seria justamente o inverso do que desejam crer os habitantes de Vila Longe: todos estariam mortos, menos Zero e Mwadia. Mestre Arcanjo, por exemplo, barbeiro e político de esquerda, exorta-a a sair da cidade imediatamente, perguntando se a mulher "nunca ouviu falar de terras que deixaram de constar? Foram varridas, erradicadas"[11]. Além do local, os habitantes não constavam mais, pois não possuíam nem a capacidade de sonhar, como é ressaltado por Dona Constança. O narrador ainda relata como os cachorros da vila ficavam assustados com a chegada da jovem, "[...] como se há muito se tivessem desabituado do convívio humano",[12] como se há um longo tempo esses animais não houvessem cruzado com vivos. Até mesmo em relação aos americanos, Benjamin e Rosie Southman, que vão à Vila Longe com o intuito de realizar pesquisas sobre a escravidão, há indícios de morte, como quando a protagonista segura a mão de Rosie: "Mwadia estranhou o frio no corpo da estrangeira. Frio igual ela só tinha sentido quando tocou o cadáver de seu pai".[13]

Finalmente, quando Mwadia volta a Antigamente, ao término da narrativa, o esposo lhe pergunta se as campas de Vila Longe estavam bem tratadas e lhe diz: "Custa-lhe aceitar, eu sei, Mwadia. Com o tempo você vai aceitar".[14] Logo depois, o narrador descreve a visão que toma a mulher: uma parede cheia de fotografias de todos os seus familiares e amigos de sua terra da infância – a "parede dos ausentes", costume de sua mãe, que pendurava o retrato de alguém assim que esse morresse.

Além disso, o próprio narrador já adverte seu leitor que, no local onde Mwadia passara sua meninice, essa questão realmente é complexa, uma vez que lá "a morte não é exactamente um facto"[15]: as pessoas falecem sem chegar a morrer, pois suas almas permanecem "entre sombras, suspiros e silêncios".[16] Quem realmente define a questão (ou define a natureza essencialmente indefinida da questão) é Constança: "A gente nunca sabe quando está morta".[17]

Dessa forma, é através de uma viagem de barco que Mwadia vai do mundo dos vivos para o dos mortos – ou dos mortos para o dos vivos, cabe ao leitor escolher qual das possibilidades sugeridas pelo romance ele prefere. A personagem, então, exerce a função de um barqueiro e, como já foi explicado, segundo Bachelard, quando há um barqueiro em uma obra literária, sua figura é fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte, aquele que transporta os mortos para

10. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 327.

11. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 319.

12. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 119.

13. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 146.

14. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 330.

15. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 77.

16. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 77.

17. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 146.

o Hades navegando pelas águas dos rios Estige e Aqueronte. O autor explica que "por mais que atravesse um simples rio, ele traz o símbolo de um além. O barqueiro é guardião de um mistério".[18]

Assim como Vila Longe já era uma localidade morta e povoada por quase defuntos, a cidade de *Terra sonâmbula* também já havia soltado seus últimos suspiros – o que pode levar o leitor a pensar em uma viagem empreendida pelos personagens no sentido contrário: do mundo dos mortos para o dos vivos. O contexto histórico no qual se passa a história é a Moçambique assolada pela guerra civil, por essa desordem sem "[...] nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa";[19] essa desgraça que igual nem os mais-velhos nunca viram[20] e que, por isso, ainda não tem nome.[21] Devido ao fato de a guerra ser maior do que a terra, de ela ter afetado praticamente todos os habitantes do país de uma forma arrasadora e terrível, há várias alusões, ao longo do romance, a uma Moçambique morta, a uma população já defunta: "naquele lugar, a terra tinha morto a estrada. [...] Aqui o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem de morte";[22] "É que estou farto de viver entre mortos";[23] "É que quase eu penso que na morte se está melhor do que aqui";[24] "Lá fora havia o matraquear da morte, lamentos de vidas que se apagavam. Para nós, porém, aquele ruído era já parte da paisagem";[25] "Vendo bem, o cadáver descuidado no passeio não descondizia com tudo resto. Simbolizava aquilo que a vila se tinha tornado: uma imensa casa mortuária".[26] Assim, tanto Kindzu, quanto Farida, personagens do romance, em seus ímpetos de deixar para trás toda essa desgraça, estão, na verdade, tentando fugir de uma terra já morta – e, por isso, ambos devem realizar essa travessia através da água, a fim de atravessar a margem entre os dois mundos. O homem vai, em sua canoa, por terras desconhecidas e a mulher parte com barqueiros que a abandonam no navio encalhado que deveria enviar mantimentos a Matimati.

No caso de Farida, tanto o navio no qual ela ficara presa, quanto o farol situado em uma ilha próxima à embarcação, representam uma esperança: "Havia, por fim, alguém que não estava metido no mesmo lodo em que todos chafundávamos, alguém que mantinha a esperança, louca que fosse. Farida, ao menos, tinha uma ilha com um inviável farol, um barco que viria de lá onde habitam os anjonautas".[27]

Por isso, por essa tresloucada fuga, Carolinda, sua gêmea, nutria uma profunda cobiça em relação à irmã: "Ou seria inveja da outra estar a caminho de sair daquele inferno? Sim, Farida fugia da pequeninez daquele lugar mesmo que o fizesse pela loucura de embarcar num barco encalhado. Mas sempre era uma viagem, uma saída daquele inferno".[28]

18. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 81.

19. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 30.

20. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 66.

21. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 111.

22. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 9.

23. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 11.

24. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 98.

25. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 110-111.

26. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 121.

27. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 104.

28. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 173.

Assim, a viagem da personagem vai do mundo dos mortos em busca de uma terra onde ainda houvesse vida.

Muidinga, leitor dos cadernos de Kindzu e, consequentemente, da história de Farida, compreende a mulher. Quando Tuahir lhe questiona o motivo de desejar ver o mar, o menino reflete: "O jovem nem sabe explicar. Mas era como se o mar, com seus infinitos, lhe desse um alívio de sair daquele mundo. Sem querer ele pensava em Farida, esperando naquele barco. E parecia entender a mulher: ao menos, no navio, ainda havia espera".[29] Dessa forma, fica clara a função do barco como transporte de um mundo já em decomposição com destino a um mundo não morto, um mundo que ainda fosse habitado por vivos. Aqui, a água ainda representa a vida, porém, nesse trecho, não propriamente a criação da vida, mas a renovação: como explica Eliade, o elemento aquático "[...] cura, porque, em certo sentido, refaz a criação".[30] O menino desejava ter sua infância, destruída e acabada por conta da guerra, curada.

No caso de Kindzu, essa partida pelas águas também representa uma tentativa de transformar seu mundo morto em vivo novamente: ele deseja juntar-se aos naparamas, esses "[...] guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores de guerra".[31] Porém, seu sonho pode ser mais uma ilusão, pois os mais-velhos de sua aldeia lhe advertem que talvez esses guerreiros não passem de lendas e mitos e, caso eles realmente existam, não são daquela terra – mostrando, mais uma vez, que a esperança só é possível ao cruzar a margem, ao atravessar a fronteira.

Já em *A confissão da leoa*, mesmo que não haja dúvidas sobre a condição de vivos ou de mortos dos personagens para o leitor, como em *O outro pé da sereia*, os próprios personagens, por vezes, duvidam de que estejam realmente vivos por causa das precárias condições de vida, da tristeza e do sofrimento constantes, do preconceito e da falta de aceitação – como aparece no seguinte excerto acerca dos menos favorecidos econômica e socialmente: "Há mortos que trabalham de noite para que uns poucos fiquem vivos".[32]

Mariamar (a narradora dos capítulos "A versão de Mariamar", morta em vida devido à sua condição de mulher e louca, como veremos mais adiante), por exemplo, deseja fugir de Kulumani e a única forma possível de abandonar definitivamente o povoado seria por meio aquático, pois, na estrada, estaria seu pai, pronto para barrar seu caminho, e, na floresta, os leões devoradores. Dessa forma, a única via de acesso de Kulumani ao resto do mundo seria a aquática, o que, mais uma vez, nos faz lembrar de Caronte e do mundo dos mortos na outra margem do rio e também faz pensar se os habitantes da aldeia não estariam, na verdade, mortos – mesmo que apenas figuradamente – e, nesse caso, o mundo dos que já faleceram estaria não em outra margem, mas na

29. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 174.

30. ELIADE. *Tratado de história das religiões*, p. 158.

31. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 27.

32. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 115.

própria margem onde está a mulher e Kulumani. Aliás, alusões ao definhamento da população são abundantes ao longo do romance: um camponês, por exemplo, sentencia que "todos voltamos mortos da guerra"[33] e todos os refugiados da guerra civil, é importante ressaltar, vivem do outro lado do rio Lideia; Mariamar, por sua vez, declara que a aldeia onde vive "[...] era um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores";[34] além disso, após alguns anos do término desse conflito, a estrada continuava morta – condição igual àquela de *Terra sonâmbula*. Como consequência dos constantes combates, brigas e injustiça, a cidade adquire o reflexo de se defender: "Tudo o que é vivo, em Kulumani, está treinado para morder".[35] Mais uma vez, portanto, a personagem, em uma viagem aquática, fugiria da morte e procuraria pela vida, o que aproxima a sua travessia das de Farida e de Kindzu.

No romance *Terra sonâmbula*, por sua vez, há uma personagem cuja condição de morta ou de viva, como a dos de *O outro pé da sereia*, não fica completamente definida para o leitor: essa personagem é Farida e a dúvida se ela realmente pertenceria ao mundo dos vivos surge quando a mulher explica para Kindzu que ela seria, na verdade, um *xipoco*, um espírito:

> Sei que sou um deles, um espírito que vagueia em desordem por não saber a exacta fronteira que nos separa de vocês, os viventes. Nós somos sombras no teu mundo, tu jamais nos tinha escutado. É porque vivemos do outro lado da terra, como o bicho que mora dentro do fruto. Tu estás do lado de fora da casca.[36]

Neste trecho, surgem alguns termos e expressões recorrentes e importantes para o estudo dos barcos como sendo transportes para o mundo dos mortos: "exacta fronteira que nos separa de vocês, os viventes", "outro lado da terra" e "lado de fora da casca". Como esclarece Bachelard, "a todo além associa-se a imagem de uma travessia"[37] – assim, todas essas expressões citadas, por carregarem uma ideia de um além, de um longe de onde estamos, estão relacionadas com viagens, travessias, deslocamentos.

Além disso, é importante ressaltar onde Farida está e onde ela revela sua verdadeira natureza a Kindzu: a mulher havia decidido fugir de Matimati, das infelicidades da guerra civil e da sua condição amaldiçoada e estigmatizada de gêmea, indo "[...] para uma terra que ficasse longe de todos os lugares".[38] Para isso, a personagem embarca em uma viagem com alguns pescadores que desejavam assaltar um navio com donativos que havia naufragado e encalhado. Entretanto, após encherem o barco com os produtos do roubo, os homens decidem não haver mais espaço para a moça, trocando "pessoa por coisa".[39] Assim, Farida permanece sozinha no

33. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 109.

34. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 44.

35. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 23.

36. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 83.

37. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 77.

38. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 82.

39. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 82.

navio até a chegada de Kindzu ao seu novo mundo – portanto, é uma viagem de barco que leva o narrador ao navio encalhado de Farida, esse navio estranho, "maior que um país",[40] onde se ouvem "vozes, ordens, gritos, gemidos",[41] que se originam das paredes, do piso e do teto do próprio barco: Kindzu chega a um lugar onde os *xipocos*, os espíritos, sentem-se em casa, uma vez que "aquele barco estava espiritado, guardado contra intrusos".[42] É como se o próprio navio fosse o mundo dos mortos, o Hades coutiano – e sobre subir em embarcações desconhecidas, estranhas, Bachelard já fala: "A sabedoria popular aconselha aos navegantes que não subam num barco desconhecido. [...] Em suma, todos os barcos misteriosos, tão abundantes nos romances do mar, *participam da barca dos mortos*".[43]

Já em *A confissão da leoa*, é o rio Lideia a via de acesso ao mundo dos mortos – curso de água atravessado por Mariamar, outra barqueira como Mwadia e uma das protagonistas do romance, "[...] contra o destino, mas a favor da corrente".[44] Tal afirmação um tanto enigmática de que a personagem estaria remando contra o seu destino adquire um novo sentido quando pensamos nessa trajetória como tendo fim o mundo dos mortos, enquanto Mariamar está viva, ainda não pertencendo a esse domínio. O fato de serem forças desconhecidas (e de a moça afirmar categoricamente a vontade de que permaneçam desconhecidas) as que conduzem o barco apenas reforça a ideia de uma viagem mítica e simbólica a esse universo paralelo ao dos vivos.

Assim, quando Mariamar chega a um remanso, local "[...] sagrado, onde apenas os feiticeiros ousam chegar", onde "[...] a água faz seu ninho",[45] território, portanto, onde se refugia o princípio, a origem, o começo, a mulher sente algo estranho, diferente e, de repente, enxerga uma leoa. Tendo em vista as diversas mortes já causadas por esse animal (inclusive a de sua irmã Silência), seria esperado que a mulher ficasse assustada, receosa por sua vida. Entretanto, de acordo com a personagem, a felina olha-a com respeito de irmã e Mariamar depois afirma que "[...] aos poucos, um religioso sentimento de harmonia se instala".[46] Então, a narradora procura explicar seu próximo ato:

> Qualquer coisa, que não conseguirei nunca descrever, subitamente me rouba discernimento e o grito me irrompe do peito:
>
> – Mana! Minha irmã!
>
> Os meus pulsos fincam-se, com desespero, nos remos, apressando a canoa de encontro à margem:
>
> – Silência! Uminha! Igualita![47]

Mariamar não enxerga apenas sua irmã devorada pelo animal, mas as outras duas que já haviam falecido há anos, Umita e Igualita – ela havia, portanto, atravessado a fronteira

40. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 61.

41. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 61.

42. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 61.

43. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 80.

44. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 49.

45. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 54.

46. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 55.

47. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 56.

entre a morada dos vivos e dos mortos, entre o Ntoto, o mundo comum, e o Mputu, o domínio dos falecidos, atravessando as águas míticas de Kalunga, que se constitui no grande oceano (crença da civilização congo), mas que aqui é representada pelo rio Lideia. Ela havia chegado a essa margem, a esse limite no qual ela e suas irmãs mortas poderiam conviver, estabelecer contato.

Arcanjo Baleiro, outro personagem e narrador do romance, também é tão surpreendido pela leoa e por algo mais que o homem enxerga nesse animal, porém não consegue definir, que é incapaz de apertar o gatilho, mesmo sendo um profissional experiente. Caça e caçador estão frente a frente e o homem sente que a felina o estranha, pois não era por ele que o bicho esperava: "No mesmo instante deixa de ser leoa. Quando se retira já transitou de existência. Já não é sequer criatura".[48] Portanto, aqui é sugerido que talvez esse não seja um leão de verdade: existem três tipos distintos desses felinos, como explicam os homens de Kulumani, "há o leão-do-mato que aqui se chama de *ntumi va kuvapila*, há o leão-fabricado a quem apelidam de *ntumi ku lambidyanga*; e há os leões-pessoas, chamados de *ntumi va vanu*".[49] Além disso, em outros trechos, fica evidente a diferenciação entre leões de verdade e leões fabricados – os últimos seriam construídos com *mintela*, que poderiam ser materiais tirados da natureza, como raízes, ossos e cascas ou, mais recentemente, com produtos típicos da modernidade: baterias de carro, teclados de computadores, telefones celulares. Além disso, tais leões fabricados teriam alvos específicos; as mortes, as vítimas, seriam encomendadas: "que outra razão os leva a não comerem a carne envenenada que já antes se deixara como isco? E por que motivo rasgam as roupas deixadas nos estendais?".[50]

Portanto, muitas possibilidades de explicação para os leões que apavoram Kulumani são fornecidas ao longo da narrativa, porém uma delas esclarece o fato de a leoa ter "transitado de existência ao enxergar o caçador", como comentamos acima, e de não o ter atacado (assim como Mariamar não fora): a de que os animais seriam, como já foi comentado, *ntumi va vanu*, leões-pessoas – no caso, a leoa seria as irmãs de Mariamar. Outra cena que reforça essa interpretação é aquela na qual Genito, pai de Mariamar, falece nas garras da fera e todos comentam a estranheza da situação, pois o homem pareceu até mesmo conversar com o animal e os dois morreram abraçados, como explica Florindo Makwala: "O administrador não conhecia os pormenores. Sabia, sim, que o pisteiro e a leoa morreram abraçados, como se os dois se reconhecessem, íntimos parentes".[51] Ele completa a descrição dizendo que a cena "parecia um parto às avessas"[52] – parto de suas filhas que morreram, indiretamente, por culpa do pai, por seus constantes molestamentos, proibições e

48. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 181.

49. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 113-114.

50. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 196.

51. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 229.

52. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 229.

interdições, crueldades e maus-tratos: "Naquela fatídica madrugada, Silência estava escapando de Kulumani, fugindo do regime despótico de Genito Mpepe".[53]

Além disso, é interessante o fato desse animal terrível que está amedrontando Kulumani inteira ser uma fêmea; de ser uma leoa, e não um leão (e de essa condição ser bastante ressaltada ao longo da narrativa), uma vez que esse bicho está simbolicamente ligado ao sol, à masculinidade agressiva e, muitas vezes, mortífera, segundo explicita Durand.[54] No romance, essa espécie também está ligada à morte, já que ela é tanto o seu causador, como o representante dos que já faleceram para os ainda vivos – entretanto, o caráter masculino perde espaço para a feminilidade, até porque, é importante salientar, um dos temas do romance em questão é o papel da mulher na sociedade representada. A posição subalterna do feminino é denunciada através, por exemplo, da total submissão de Mariamar e de sua mãe às vontades do pai Genito Mpepe, como fica claro no trecho a seguir sobre a vontade de Hanifa: "A mulher não respondeu. Preferir não era um verbo feito para ela. Quem nunca aprendeu a querer como pode preferir?".[55] Devido a essa impossibilidade de ter voz, Mariamar afirma estarem as mulheres de Kulumani já mortas. A leoa pode representar, portanto, o renascimento dessas mulheres, pois, quando Mariamar atravessa o Lideia e encontra suas irmãs felinas, transforma-se ela própria nesse animal, como se nessa outra margem ela não estivesse mais morta: quando Maliqueto Próprio tenta lhe molestar, ela ataca o homem "gritando, cuspindo e arranhando".[56]

Assim como as irmãs de Mariamar aparecem para a personagem quando ela chega à margem dos mortos, a morte de Edmundo Esplendor Marcial Capitani, pai de Mwadia, também surge para a personagem como o ato de embarcar, de iniciar uma viagem marítima: "Assim ofuscada, Mwadia viu o seu velho pai desembarcar num cais enevoado, os pés molhados escorregando sobre as tábuas de madeira".[57] E se esses mortos ainda podem surgir para os vivos, se as irmãs falecidas de Mariamar encontram-se com ela, assim como se encontram Mwadia e o pai, isso ocorre porque, mais uma vez, a morte na água não é definitiva. Como Eliade explica: "[...] a imersão nas águas não equivale a uma extinção definitiva, mas somente a uma reintegração passageira no indistinto, à qual sucede uma nova criação, uma nova vida ou um homem novo [...]".[58]

Além disso, há, ao longo dos três romances, diversos acontecimentos, pensamentos e falas de personagens que colocam essa outra margem (apenas acessível a partir de uma viagem pela água, portanto) como o local onde habitam os mortos. Em *O outro pé da sereia*, por exemplo, aparecem, no decorrer de toda a narrativa, diversas sugestões relacionadas à existência de duas margens, de dois lados da existência. A

53. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 177.

54. Cf.: DURAND. *As estruturas antropológicas do imaginário*.

55. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 24.

56. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 57.

57. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 162.

58. ELIADE. *Tratado de história das religiões*, p. 172.

protagonista, ao desembarcar em Vila Longe, afirma sentir "[...] saudade do seu oculto lugar, além do rio. Ao menos lá, em Antigamente, ela se esquecia de ter nome, ter rosto, ter idade";[59] o narrador também afirma que Zero havia escolhido o seu destino, a sua morada, "para lá do rio, onde nenhum lugar é de viver".[60] Em uma conversa com Arcanjo Mistura, Mwadia ainda explica a localização de Antigamente: do lado de lá do rio. Então, o interlocutor lembra-se: "A propósito de lado de lá: os meus irmãos também falecerem, você sabe?".[61]

Dessa forma, as referências a duas margens, neste romance de Mia Couto, em geral estão intimamente relacionadas com a ideia de vida e morte, do tênue limiar entre esses dois estados e, consequentemente, da possibilidade de se passar de um ao outro através de uma viagem por água – o que reforça o caráter ambíguo do elemento aquático, símbolo tanto dos vivos quanto dos mortos, como explicita Eliade: "princípio do indiferenciado e do virtual, fundamento de toda a manifestação cósmica, receptáculo de todos os germes, as águas simbolizam a substância primordial de que nascem todas as coisas e para a qual voltam, por regressão ou cataclismo".[62] Portanto, a água não apenas pode simbolizar o início e o fim de vidas individuais, mas de toda a humanidade (o dilúvio, por exemplo, representa o fim de toda uma população nos mitos de diversos povos) – o que pode ter ocorrido em Vila Longe e em Antigamente, uma vez que, ao enxergar o padrasto, Mwadia diz ter "[...] a mesma sensação de irrealidade de quando contemplava Zero Madzero, na casa de Antigamente"[63] e, ao final da história, a protagonista ainda tem a visão da parede com as fotografias dos parentes e percebe que carrega nas mãos uma moldura sem imagem, a "foto do último ausente",[64] para pendurar na parede juntamente aos retratos dos amigos e familiares de Vila Longe. Com a frase que fecha o romance, é sugerido que esse último ausente seria seu marido: "Ainda hesitou, à saída do quintal, como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. Só depois tomou o caminho do rio"[65] – assim, existe a possibilidade de todos os personagens do livro, menos Mwadia, estarem mortos devido ao cataclismo que foi a guerra colonial e a posterior guerra civil nessa região de Moçambique.

Já em *A confissão da leoa*, quando o pai de Arcanjo Baleiro, Henrique, morre com um tiro disparado pelo filho mais velho, Rolando, seu falecimento é, para o pequeno menino que assiste à cena, como um nado em direção a essa outra margem: "Na sala encontrei meu pai com o peito desfeito, os braços esgravatando por entre um mar de sangue, como se nadassem para uma margem que só ele visse"[66] – como se o patriarca já estivesse visualizando esse mundo onde vivem os ancestrais. Assim, Henrique também precisou atravessar um curso de água para atingir os domínios dos mortos,

59. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 71.

60. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 88.

61. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 123.

62. ELIADE. *Tratado de história das religiões*, p. 153.

63. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 127.

64. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 331.

65. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 331.

66. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 31.

como os mortos da Grécia antiga que tinham moedas colocadas em seus olhos a fim de pagarem a travessia de barco para o outro lado dessa fronteira.

Na outra margem do rio Lideia também é onde a vizinha viúva de Hanifa estabelece contato e faz amor com os mortos. A mãe explica para Mariamar as vantagens de tal ação:

> Entendia eu o que aquela confissão escondia? A vizinha só fazia amor com os mortos. Era isso que Hanifa me estava dizendo. Gerações e gerações de falecidos desfilaram pelos braços da nossa vizinha. Gente de longe, gente de raça, gente que nunca foi gente: todos se acenderam no seu líquido leito. De todos esses amores, cada um por si escolhido, aquela mulher só colhia vantagens: não havia doença, não havia traição, não havia risco de engravidar. Restavam simples lembranças, nem cinza nem semente. Apenas longe dos vivos, as mulheres de Kulumani encontram correspondidos amores: era isso que minha mãe me ensinava.[67]

67. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 45.

As mulheres, tantas vezes apontadas na narrativa como mortas em vida pelo fato de não possuírem direito sequer de sonhar, de escolher, de preferir, de ser feliz, apenas encontram homens semelhantes a elas, homens que as correspondem, no outro lado do rio Lideia, no mundo dos mortos – ou seja, falecidos, espíritos para aquelas mortas em vida.

Também é do outro lado do rio Lideia que se encontra a campa de Adjiru Kapitamoro, tio de Mariamar. A moça até poderia fazer o caminho por terra, a fim de visitar e prestar homenagem ao ancestral, porém os parentes não acham a ideia conveniente, uma vez que, devido à loucura que tomara conta da personagem, ela poderia contaminar os carros – portanto, optaram por conduzi-la "[...] numa embarcação, rio abaixo, até ao bosque sagrado onde repousavam Adjiru e o bisavô Muarimi".[68] Nesse trecho, portanto, faz-se necessário abordar dois pontos importantes: a possibilidade de se atingir o outro lado de um curso de água para se chegar aos mortos e ao seu território e a questão da loucura como uma forma de partir, de se ausentar, de morrer.

68. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 190.

Primeiramente, em relação a essa viagem de barco ao mundo dos mortos, é importante ressaltar que Adjiru é um morto que não habita mais o mundo dos vivos, mas habita um tão próximo, que é capaz de interferir na vida e no destino dos parentes e amigos que ficaram: ele, por exemplo, envia uma carta à Mariamar explicando que ela não era estéril como todos sempre pensaram – essa foi apenas uma invenção do velho para impedir que a sobrinha não se casasse com um local e levasse a mesma vida de sofrimento, submissão e abnegação de suas conterrâneas. Assim, ele altera a percepção da mulher sobre si mesma, devolve-lhe a esperança há muito naufragada e, consequentemente, modifica o seu destino.[69]

69. Sobre essa proximidade entre o mundo dos vivos e dos mortos, o pai de Mariamar ressalta a importância de cuidar dos mortos e, consequentemente, sua proximidade com os vivos, quando a esposa lhe implora que partam de Kulumani e deixem alguém tratando das campas de seus mortos: "É o contrário, mulher: se formos, as campas é que deixarão de tratar de nós" (COUTO, *A confissão da leoa*, p. 44).

E essa capacidade de os mortos (e de Adjiru) irem e voltarem do mundo dos mortos para o dos vivos está relacionada, mais uma vez, ao conceito de morte como uma travessia. Edgar Morin, em sua obra *O homem e a morte*, explica que, se existe uma morada dos mortos, os que faleceram devem realizar uma viagem para chegar a esse destino. Segundo o teórico, adeuses fúnebres como "tu partes" e "tu deixa-nos" reforçam essa ideia da morte como partida, que também está ligada à passagem pela água e "[...] concilia-se igualmente com as intuições imediatas da presença-ausência do morto, que continua perto, embora partindo para muito longe [...]".[70]

Além disso, se Adjiru transformou-se em antepassado, em um espírito capaz de se comunicar com os vivos, isso se deu porque ele é um morto especial, enterrado em um bosque sagrado – como explica Fábio Leite,[71] nem todos os mortos possuem as condições de se transformarem em antepassados: alguns requisitos devem ser preenchidos para que isso ocorra, como ter atingido a velhice, ter formado uma família numerosa e, consequentemente, possuir uma descendência significativa, ser respeitado por seus conhecimentos na comunidade, etc. No caso do personagem em questão, todas as exigências foram cumpridas, portanto o mais velho migrou para a condição de antepassado. Dessa forma, a distinção de Adjiru reside na sua importância não só para a família, pois ele era o mais antigo, o *anakulu*, a fonte de sabedoria do clã (e, por isso, todos o chamavam de avô), mas também para a comunidade inteira: "Exercendo serviços de chão, continuou sendo ele a derramar sombra em Kulumani. E agora, que a aldeia estremecia perante a ameaça dos leões, todos sentiam saudade dessa divina proteção".[72] Aliás, segundo Leite,

> [...] um velho africano é quase um ancestral vivendo na comunidade. Desse conjunto de proposições de realização, que compreende o acesso mais possível e eficaz ao sagrado, resulta o grande respeito geralmente devotado aos idosos e a legitimação do poder gerontocrático.[73]

Assim, mesmo antes de sua morte, o tio de Mariamar já era tomado como detentor de saberes especiais e exclusivos, devido, em grande parte, à sua avançada idade – por isso, Genito Mpepe, pai da protagonista, ao tentar tomar o lugar do parente, não é capaz, como fica claro no seguinte trecho:

> Em tudo, afinal, Genito ambicionava seguir as passadas do destronado caçador. Todavia, o estatuto do avô era inalcançável. Adjiru fora mais que um *mweniekaya*, um chefe de família. A sua autoridade sempre se estendeu a toda vizinhança. Era um mando silencioso, sem proclamação, de quem exerce grandeza sem precisar de palavra.[74]

70. MORIN. *O homem e a morte*, p. 173.

71. Cf.: LEITE. *A questão ancestral*.

72. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 47.

73. LEITE. *A questão ancestral*, p. 96.

74. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 48.

Além disso, abordando o segundo ponto relacionado ao partir e à loucura, é possível incluir no grupo dos que já se foram não apenas os falecidos, mas também os loucos e os exilados, como é dito por Mariamar. Também para Rolando, os loucos estão ainda mais ausentes do que os mortos: "Certa vez, depois do falecimento da nossa mãe, tu disseste: quem me dera morrer. Pois eu te digo, agora. Não é a morte que confere ausência. O morto está ainda presente: todo o passado lhe pertence. O único modo de deixarmos de existir é a loucura. Só o louco fica ausente".[75]

Assim, retomando o trecho no qual os parentes de Mariamar obrigam-na a visitar a campa do avô em um barco, é importante ressaltar que essa personagem, uma ausente por ser considerada louca, apenas poderia viajar nesse meio de transporte ideal e característico dos que já se foram. À mulher, pertencente a uma espécie de mortos, somente seria permitido visitar o familiar falecido em um meio de transporte propício à condição dos dois: o aquático.

Também há outra ocasião na qual a mulher sente a presença de Adjiru enquanto navega pelas águas do rio Lideia: na sua tentativa de fugir de Kulumani, a embarcação da personagem parece possuir vida própria, ser conduzida por forças alheias à moça, fazendo com que, posteriormente, ela conclua ser tudo culpa do parente: "E então, entendo: mais do que a terra, minha prisão era o avô Adjiru. Tinha sido ele que imobilizara a canoa e me prendera no remanso sagrado do rio Lideia".[76]

Fazendo a ligação entre a água e a morte também há um sonho relatado por Mariamar: ela e o caçador Arcanjo Baleiro transformavam-se em água, numa espécie de abandono, para evitar a morte por afogamento. Para ela, essa imagem foi uma descoberta, uma epifania: sua morte ideal, sua morte sonhada deveria ser na água, uma vez que

> [...] morrer na água é um regresso. Foi isso que senti ao ver o mar pela primeira vez: saudade desse ventre para onde, naquele momento, eu retornava. Saudade dessa morte doce, desse pulsar de um duplo coração, dessa água que, afinal, é todo o nosso corpo.
>
> Queixava-se minha mãe, Hanifa Assulua, que, em Kulumani, nós estávamos enterrados. Era o contrário. Afogados, sim. Todos nós, já antes, estivemos afogados antes de nascermos. A luz que nos recebeu no parto foi a primeira praia onde desembocámos.[77]

Nesse fragmento, pode-se observar novamente a questão da água como receptáculo da vida e da morte: a origem de todos e de tudo ocorreu no meio aquático; o fim de todos e de tudo será também na fluida corrente – assim como a narradora, que, de acordo com o tio, "[...] veio do rio. E ainda

75. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 206.

76. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 57.

77. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 161.

há de surpreender a todos: um dia você irá para onde o rio vai".[78] Se, novamente, todos os rios desembocam no rio dos mortos, a personagem teria como destino final esse mundo, esse fim. Sobre essa morte como um regresso também fala Bachelard: "A morte não seria a *última* viagem. Seria a *primeira* viagem"[79] – portanto, aqui fica clara a ambivalência do elemento aquático, símbolo de vida e de morte e da vida junto à morte, colada, amalgamada para sempre à morte (ou da morte junto à vida, é claro). Farida, de *Terra sonâmbula*, também compreende essa ambivalência quando confirma o seu desejo de permanecer no barco assombrado: "Eu quero sair, continuar viva".[80] Kindzu explica da seguinte forma tal inversão do valor atribuído à viagem por via aquática: "É verdade que o melhor lugar para o vivo se esconder é no meio de um enterro".[81]

Assim, a água é o berço da vida e o esquife da morte: o elemento é berço da vida, pois Mariamar nasce morta, é enterrada perto da água, sepultura para os que não têm nome, e renasce da terra úmida, com os olhos "[...] tão fundos quanto o remanso das águas do rio".[82] Mwadia, de *O outro pé da sereia*, assim como Marimar, renasce das águas: Lázaro estava batizando a criança, quando algo inesperado ocorreu: "as ondas levantaram-se e o rio tornou-se caudaloso a ponto de ele próprio, o cerimoniante Lázaro, fugir e deixar a menina abandonada. Quando voltou, já não a encontrou. Dias depois, Mwadia foi encontrada na margem, envolta em folhagens que a corrente arrastava".[83]

Sobre crianças abandonadas na água e salvas, Durand afirma que isso seria a evidência de uma consagração iniciática – e tanto Mwadia como Mariamar são personagens que enxergam além, que enxergam melhor do que seus próximos, que possuem, portanto, poderes especiais. A canoa igualmente reveste-se desse simbolismo de vida, por assemelhar-se a um ventre: "enrosco-me no ventre da almadia, deito-me a buscar o sono dos que ainda não nasceram",[84] afirma a protagonista de *A confissão da leoa*. Como explica Durand,[85] esse meio de transporte esteve também sempre ligado à fertilidade, ao embalo materno e ao berço.

Porém, a água também é esquife da morte, quando, por exemplo, Mariamar, procurando salvar as irmãs Umita e Igualita dos sofrimentos e dores futuros, sabota a embarcação na qual as duas viajariam, provocando a morte das meninas – morte, entretanto, que não é definitiva, que permite um regresso, mesmo que na forma de animal, de leoa, apesar de Arcanjo sentenciar que "[...] a morte era uma lagoa mais escura e mais lenta que o firmamento".[86] Além disso, Mariamar percebe a semelhança da canoa em que vai remando com um caixão: "O mesmo bojudo ventre, o mesmo itinerário para fora do tempo".[87]

78. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 48.

79. BACHELARD. *A água e os sonhos*, p. 75.

80. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 97.

81. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 97.

82. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 234.

83. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 273.

84. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 59.

85. Cf.: DURAND. *As estruturas antropológicas do imaginário*.

86. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 36.

87. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 59.

Também é morte, dor, medo e sofrimento o que traz Henrique Baleiro toda vez que chega à casa do trabalho. Maus tratos e abusos eram algumas das atividades mais corriqueiras do homem em relação aos dois filhos e à esposa. Além disso, sua mulher, Martina, morreu por suas mãos, como Luzilia, namorada de Rolando, revela a Arcanjo: "Antes de emigrar para trabalhar, há homens que costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções. No caso de Martina Baleiro, essa infecção foi fatal".[88] Arcanjo, quando menino, associou essa chegada, portanto, a uma viagem de barco rumo à destruição, ao perecimento, ao fim: "Meu pai era um homem que enchia o mundo, o pé dele entrava em casa e sentíamos o balanço do seu peso como se, de repente, estivéssemos num pequeno barco".[89] Henrique chegava em casa sempre trazendo uma visita indesejada: a morte. Dessa forma, toda a família estaria a bordo da barca de Henrique, o Caronte da alma desses três personagens.

Relacionada ao fato de o barco ser o berço da vida e o esquife da morte está a afirmação de Barthes: "o barco pode ser o símbolo da partida; mais profundamente, é o sinal da clausura. O gosto pelo navio é sempre a alegria do enclausuramento perfeito".[90] Morte e vida fecham, completam o eterno ciclo a bordo de uma canoa, em meio à água.

Tal ambivalência também está presente em *Terra sonâmbula*. O barco, em um primeiro momento, é identificado com um caixão em diversas passagens (mesma comparação feita por Mariamar): "Meu concho semelhava a um caixãozito, flutuando em fúnebre compasso";[91] "O que queria mesmo era ir mar adentro, como Assma, empurrado num barquinho sem destino. [...] É isso que desejo: me apagar, perder voz, desexistir".[92] Também é em um barco onde Farida morre, ao tentar acender a luz do farol e padecer em uma explosão, assim como é em um barco que Tuahir pede a Muidinga para colocá-lo quando contrai uma forte febre e está à beira da morte: "Me deite no barco, filho. Quero morrer sem ver nenhuma terra, só água em todo lado".[93] Também é interessante notar que, na medida em que Muidingda e Tuahir aproximam-se do mar, o mais velho igualmente aproxima-se dos "derradeiros finais"[94] – como já havia ressaltado o narrador, "a gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar",[95] e, novamente, como Bachelard[96] também destaca, o ponto final de todos os rios sempre é o rio dos mortos.

Já em *O outro pé da sereia*, é o nascimento de Jesustino Rodrigues, padrasto de Mwadia, que representa a vida e a morte concomitantes, vida e morte navegando pelos cursos de água: "A mãe, Esmeralda da Anunciação, morreu durante o parto. Nascimento e morte ocorreram em simultâneo, como dois barcos que se cruzam em sentido inverso".[97] É ainda em um naufrágio que morre o pai do personagem, Agnelo Rodrigues, e o consequente nascimento de uma nova

88. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 203.

89. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 32.

90. BARTHES. *Mitologias*, p. 57.

91. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 59.

92. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 200.

93. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 194.

94. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 194.

95. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 84.

96. Cf.: BACHELARD. *A água e os sonhos*.

97. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 279.

mãe para Jesustino, sua irmã Luzmina, como ela própria explica: "Primeiro fui sua irmã, depois fui sua mãe [...]".[98]

Em *Terra sonâmbula*, aparece ainda um outro aspecto da relação entre barco e morte: quando Kindzu decide deixar sua terra, o feiticeiro local lhe adverte que sua viagem deveria ser pela água a fim de ludibriar o espírito do pai, insatisfeito com o tratamento recebido pelos parentes ainda vivos:

> Essa viagem, porém, teria que seguir o respeito de seu conselho: eu deveria ir pelo mar, caminhar no último lábio da terra, onde a água faz sede e a areia não guarda nenhuma pegada. Eu que levasse o amuleto dos viajeiros e o guardasse em velha casca do fruto ncuácuá. E procurasse os confins onde os homens não amealham nenhuma lembrança. Para me livrar de ser seguido por meu pai eu não podia deixar sinais do meu percurso. Minha passagem se faria igual aos pássaros atravessando os poentes.[99]

Assim, surge mais uma vez, a questão dos antepassados e seu envolvimento com o mundo dos vivos, além da necessidade de cumprir diversos rituais para satisfazer esses que já foram e, dessa forma, garantir a boa sorte para os vivos. Além disso, mais uma vez, a viagem de barco serve para fugir da morte – ou, mais apropriadamente, dos mortos, do pai de Kindzu cujo desejo era estragar e prejudicar sua viagem. Porém, não são apenas os antepassados, mas as próprias águas que obrigam a rituais, como fica claro em *A confissão da leoa*, conforme explica a feiticeira Apia Nwapa a Arcanjo: "Para vos dar autorização para caçarem tenho que, primeiro, pedir licença ao rio. [...] O rio tem os seus mandos".[100]

Finalmente, percebemos que a simbologia dos barcos relacionada à morte e à travessia entre o mundo dos vivos e dos mortos é bastante rica e navega por cursos com sentidos distintos nos três romances estudados neste artigo. Entretanto, um aspecto que fica bastante claro ao final da análise é o quanto o mundo dos vivos e dos mortos estão, ao contrário do que comumente se pensa, muito próximos e o quanto a vida e a morte acabam por se confundir, por se amalgamar, constituindo as duas faces de uma mesma moeda.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: DIFEL, 1975.

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

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

98. COUTO. *O outro pé da sereia*, p. 228.

99. COUTO. *Terra sonâmbula*, p. 31-32.

100. COUTO. *A confissão da leoa*, p. 174.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **Imagens e reflexos do imaginário português**. Lisboa: Hugin, 1997.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FORD, Clyde. **O herói com rosto africano**: mitos da África. São Paulo: Summus, 1999.

LEITE, Fábio. **A questão ancestral**: África negra. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2008.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Lisboa: Europa-América, 1970.