

‘CONSELHO’ E ‘ORDEM’: SOBRE OS LUGARES DISCURSIVOS INSTITUÍDOS PELO CONCEITO HOMÉRICO DE ‘MITO’ EM MIA COUTO

Marcio dos Santos Gomes

RESUMO: Dentre as possíveis funções que a narrativa mítica assume na Antiguidade da Grécia Clássica encontra-se a de ‘aconselhamento’. Homero utilizava-se do conceito de ‘mito’ no sentido de ‘lenda’, de ‘fábula’, de uma ‘estória’ que se conta cuja ficcionalidade poderia colocar-se a serviço de uma espécie de ‘educação estética dos sentidos’ do ponto de vista moral, o que fora defendido posteriormente por Platão no Livro III da *República* e Aristóteles na *Poética*. Não é à toa que o mito perpetuava-se na sociedade grega exercendo funções de ordem antropogenética fundando numa metafísica fornecedora de ‘modelos de comportamento’ ou ‘verdades imemoriais da tradição’ que serviam de ‘fundamento das marcas identitárias da coletividade’. O objetivo do presente trabalho é demonstrar de que forma aspectos relacionados com o uso do conceito clássico de ‘mito’ são resgatados na prosa romanesca de Mia Couto com o objetivo de instituir uma nova forma de antropogênese fundada numa cosmoteogonia romanesca de valores telúricos. Para elucidar essa hipótese, valemo-nos da análise de três romances do autor: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, *A varanda de Frangipani* e *Antes de nascer o mundo* nos quais os contornos distintivos da cultura tradicional africana são construídos em torno da temática literária da ‘velhice’ no intuito de restabelecer com a função de aconselhamento, resgatando dessa forma a função que desempenhava o mito grego na prosa homérica. **PALAVRAS-CHAVE:** mito; conselho; cultura; cosmogênese.

INTRODUÇÃO

Além do uso de processos de formação de palavras do português, em especial a justaposição e a composição léxico-semântica, como instrumentos de construção retórica de sua prosa, fundamentalmente paradoxal e oximórica, da defesa dos valores telúricos autóctones diante de valores culturais ocidentais/modernos, outro dos traços apontados pela pesquisa recente (FONSECA & CURY: 2008) a respeito da prosa coutiana é a incorporação da oralidade na composição de funções específicas da narrativa.

Não há novidade em se ver, no contexto da história da literatura ocidental, a narrativa oral como talvez o mais antigo instrumento de construção de narrativas. É ela que, desde os gregos, permitiu que um tipo de relação se estabelecesse entre o rapsodo falante e o público ouvinte, a partir da qual se puderam ser veiculados os chamados ‘mitos’, as ‘estórias’ que revelam as tradições imemoriais do povo grego. Para o grego a ação de enunciar um discurso oralmente para o outro é expressa pelo verbo grego $\mu\theta\acute{\epsilon}\omega$. A palavra mito é produto dessa ação de dizer, da ação de narrar uma estória ou mesmo enunciar um discurso.

Um exame mais detalhado do conceito de ‘mito’ tal como entendido por Homero na *Odisséia* aponta para usos específicos que se aproximam daqueles utilizados por Couto na prosa africana contemporânea. Tal com entendia Homero com relação às tradições da cultura grega, Couto parece utilizar-se do ‘mito’ de forma análoga ao rapsodo grego, i. e., como instrumento de veiculação, por intermédio da roupagem narrativa, das ambivalências relacionadas com as tradições culturais do povo africano. Isso se dá na medida em que o mito puder ser entendido como uma espécie de articulação entre aquele que ‘fala’ e aquele que ‘escuta’ essa fala. É essa articulação que permite que o discurso mítico se institua nas suas mais diversas possibilidades semânticas e é sobre essa possibilidade dialógica possibilitada pelo mito que Couto parece erigir seu híbrido romanesco.

O presente estudo se institui a partir dessa premissa fundamental e busca compreender, por via hermenêutica, a peculiaridade da interpretação e da efetivação como narrativa por Couto disso que o conceito homérico de mito põe em jogo e que, de alguma forma, se potencializa a partir da construção da *Poética* de Aristóteles.

As perguntas que guiam o presente estudo enunciam-se, portanto, da seguinte forma: Em primeiro lugar, o que significa originariamente, entre os gregos, ‘mito’? Como Homero se utiliza desse conceito em seus escritos, em especial na *Odisséia*? Que função esse conceito exerce em sua narrativa?

Definido o lugar do conceito no bojo da narrativa homérica podemos então, em segundo momento, tentar compreender quais são os contornos que esse conceito assume na obra teórica da literatura mais importante da antiguidade, a *Poética* de Aristóteles para, a partir de então, num terceiro momento, tentar aproximar a maneira com que esse conceito fora trabalhado pelos gregos com a forma de construção da narrativa africana contemporânea de Mia Couto. O conceito de ‘tradição’ surge como ponto de intersecção, um elemento privilegiado, a partir do qual tentaremos aproximar esses dois movimentos de compreensão do ‘mito’: o clássico e o contemporâneo.

I – PRESSUPOSTOS: EM TORNO DOS USOS VERBAIS E NOMINAIS DO ‘MITO’ NA *ODISSÉIA* DE HOMERO

Começemos pela palavra. Como não há registros na Grécia pré-helênica que comprovem a existência da palavra ‘mito’, nada se pode falar com certeza a respeito de sua etimologia. Nisso concordam FRISK (1972) e LIDDELL & SCOTT (1996) que pouco ou nada falam a respeito de sua etimologia. O consenso estabelecido pelos pesquisadores que se

debruçam a respeito da pesquisa relacionada com a teoria do mito, oriundos seja da filologia clássica, da história, da filosofia, da antropologia tal como apontam BRISSON (1996) e JUNKER (2006) é de que a melhor tradução para o termo seja ‘fala’, ‘discurso’.

Uma análise preliminar da *Odisséia* de Homero parece corroborar o consenso transdisciplinar a propósito do termo. Nessa epopéia homérica existem cento e doze ocorrências do uso de ‘mito’ tanto no exercício de funções verbais quanto nominais. A primeira dificuldade que se coloca, portanto, é a de definir com precisão quais são as ações designadas pelos verbos que se relacionam diretamente com a palavra ‘mito’ a partir dos escritos de Homero, já que as possibilidades semânticas parecem ser inúmeras. Para os objetivos do presente trabalho interessam-me apontar e exemplificar apenas dois dos quatro grupos semânticos relacionados com o conceito de ‘mito’ a partir da leitura da *Odisséia* homérica.

Os diversos usos do verbo $\mu\theta\acute{\epsilon}\omega$ apontam para um campo semântico no qual se inserem quatro grupos de ações distintas: a) ‘falar’, ‘dizer’, ‘contar’, ‘pronunciar’, ‘discursar’, ‘anunciar’; b) ‘ordenar’, ‘comandar’ e ‘aconselhar’; c) ‘pedir’, ‘suplicar’, e, por fim, d) ‘planejar’, ‘confabular’, ‘tramar’. O substantivo ‘mito’ relacionado com essas ações apresenta-se como expressão do aspecto conclusivo e permansivo da ação de um desses verbos iniciada no passado. Por consequência disso, as cargas semânticas desse lexema encontram-se em relação direta com as ações designadas pelo uso dos verbos que lhes serve de base. Dessa maneira, segundo a carga semântica, pode-se traduzir o lexema ‘mito’ como a) a ‘fala’, o ‘relato’, o ‘discurso’, o ‘anúncio’; b) a ‘ordem’, a ‘ameaça’, o ‘comando’, o ‘pedido’ e o ‘conselho’, c) a ‘súplica’, o ‘pedido’ e, por fim d) a ‘trama’, o ‘plano’. Analisemos os dois primeiros grupos semânticos.

No verso 422 do livro 18 da *Odisséia*, ‘mito’ aparece nesse sentido de ‘fala’, de um ‘discurso pronunciado oralmente’. “Assim ele falou e seu discurso (mython) agradou a todos.”¹ A tradução de $\mu\acute{\iota}\theta\omicron\nu$ por ‘fala’ aponta para o uso no sentido de ‘pronunciar um discurso’, ‘enunciar uma fala’, já que nessa sentença, ‘mito’ encontra-se numa relação de equivalência com o pretérito perfeito do verbo $\phi\eta\mu\acute{\iota}$ (falar, dizer)². Há uma série de passagens da *Odisséia* nas quais o mito é utilizado nesse sentido, como por exemplo, no verso 28 do canto um: “Dentre eles [os deuses] o pai de homens e deuses [Zeus] foi o primeiro a *falar* (mython)”³. Nessa mesma acepção, o substantivo mito é utilizado nos versos 271 e 274 do primeiro canto da *Odisséia*: “venha e ouça minhas *palavras*. Convoque amanhã uma reunião com os heróis aqueus e *discurse* para todos, tomando os deuses como testemunhas”⁴. De maneira geral, a maior parte das cento e doze ocorrências do termo na *Odisséia* aponta para

ações que designam esse uso da palavra ‘mito’ como sinônimo de ‘fala’ tal como apontam os especialistas.

Um segundo sentido dado ao lexema ‘mito’ extrapola, no entanto, esse sentido de ‘fala’; é o sentido de ‘ordenar’, de ‘comandar’. Esse uso aparece, por exemplo, numa passagem do primeiro canto da *Odisséia* na qual Telêmaco emite uma ‘ordem’ para sua mãe Penélope: “vá para casa e cuide de seus afazeres / do tear e da roca/ administre tuas servas no trabalho; dar ordens é algo próprio dos homens, especialmente a mim, pois é a mim que cabe a autoridade nessa casa”⁵. A relação de equivalência isosemântica entre ‘mito’ e ‘ordem’ se expressa na sentença seguinte: “Ela, espantada, retornou à sua casa; tinha recebido em sua alma a ordem (mýthon) do filho”⁶. ‘Mito’ aqui não exprime simplesmente uma ‘fala’, mas uma forma específica de falar que entendemos como ‘a ordem’, ‘o comando’. É isso que choca Penélope, a autoridade da fala do filho, ou seja, certa disposição anímica que se exterioriza no ato de quem pronuncia o comando.

Nos atos de ‘falar’, ‘dizer’, ‘relatar’, ‘contar’ privilegia-se a ação expressa pelo verbo e não o modo ou a disposição anímica do emissor no momento da elocução de sua fala. A ação de ‘ordenar’, no entanto, apresenta um aspecto adicional com relação àquele que entende o mito como ‘fala’, como ‘discurso’. Na emissão de uma ‘ordem’ ou no ato de ‘aconselhar’, a ação designada pelo uso verbal do mito se processa a partir da ‘alma’⁷ (κατὰ θύμον) daquele que a enuncia. Isso confere ao substantivo ‘mito’, em primeiro lugar, a tarefa de servir de veículo para a expressão de um desejo, de um afeto, cuja origem se encontra naquele que o expressa, ao contrário do que acontece quando se interpreta ‘mito’ simplesmente como ‘épos’, no qual a estória que se conta não possui explicitamente esse compromisso com a expressão de uma vontade explícita, de um desejo originário que se enuncie claramente no discurso.

Aquele que ordena quer algo: o cumprimento da ordem. Aquele que aconselha deseja que seu dizer, por força de sua experiência ou de seu saber, seja aceito e cumprido. Por outro lado, aquele que recebe a ordem precisa saber acolher esse dizer em sua alma, precisa aceitar o conteúdo que está sendo veiculado pela fala e o faz na medida em que reconhece a autoridade daquele que o pronuncia, que reconhece, portanto, uma superioridade qualquer, seja ela com relação ao saber, à posição social, ao gênero ou à posição dentro da hierarquia de uma família.

No sentido aqui colocado por Homero, mito é o discurso que põe em jogo essa relação de duplicidade existente entre o falante e o ouvinte e que, ao enunciar seu conteúdo explícita a relação hierárquica existente entre o falante e o ouvinte. A depender dessa

hierarquia a ‘fala’ ou ‘discurso’ mítico podem tomar conotações diferentes, ou seja, a depender da posição do falante com relação ao ouvinte ‘mito’ pode ser traduzido como ‘ameaça’, como ‘ordem’, como ‘conselho’, ou mesmo como ‘pedido’, ‘súplica’, ‘demanda’. O termo mito, portanto, em Homero, não é unívoco, pois a posição a partir da qual o discurso se articula confere uma nova nuance na hermenêutica gramatical à palavra.

Nesse sentido se entendermos o mito como ordem, como mandamento, como comando, ele parece estar teleologicamente marcado desde a origem como uma espécie de discurso de autoridade com fins práticos que, do ponto de vista de sua execução literária, se consubstancia na expressão de um dizer na forma de um ‘comando’, de uma ‘ordem’ ou de um ‘conselho’ advindo de Deus, de um herói, de um profeta, de um juiz ou de um general ou mesmo de um ente familiar que se veja numa posição social que lhe permita exercer algum tipo de autoridade por meio da fala.

Em outras passagens o sentido substantivo de ‘mito’ é dado não pelo lexema visto isoladamente, mas pelo conjunto de sentenças que se seguem, que dão a entender que se trata de uma ordem, de um pedido como, por exemplo, na seguinte passagem: “Depois de desistirem de beber e comer, Nestor de Gerenos, o cocheiro, disse-lhes as seguintes palavras (mythoi): – Meus filhos, tragam cavalos de belas crinas para Telêmaco e amarrem-nos à carruagem para que possam seguir viagem”. As palavras pronunciadas podem ser traduzidas como ordem ou mesmo como pedido.

Um terceiro sentido dado por Homero à palavra ‘mito’ é o de ‘plano feito em segredo’, de ‘confabulação’, de ‘trama’. “Não demorou para Penélope saber dos planos (mýthon), que os pretendentes estavam tramando”⁸. O termo ‘mito’ nessa sentença está numa relação de equivalência com o verbo βυσοδομεύω (tramar, arquitetar, planejar) que aparece aqui na forma nominal do particípio presente. O mito surge como a expressão discursiva de algo que não se sabe, de algo misterioso, que se esconde por detrás das palavras que se enunciam.

Em Homero, portanto, o que o lexema ‘mito’ nos mostra é que seu uso não é semanticamente marcado, mas o termo é plurívoco, plurissignificativo. O que o texto homérico aponta é que mito não é um tipo de linguagem que se construa com o objetivo de se expressar como demonstração argumentativa do mundo real, um logos apodítico, típico do saber epistêmico ou filosófico, da mesma forma que não se institui como um tipo de linguagem que tenha compromisso direto com a expressão da verdade ou a falsidade; um logos apofântico. Ele não quer convencer pelo argumento, mas ao veicular uma fala, mostra-se como expressão de uma autoridade, de alguém que se autoriza a dizer e que, por isso,

coloca o ouvinte num determinado lugar, o daquele que auscultar esse dizer – o de aprendiz, o de servo, o de aluno.

II – A RENOVAÇÃO DA HEURÍSTICA DO MITO NA *POÉTICA* DE ARISTÓTELES

A despeito de sua perseguição à poesia mimética levada a cabo, dentre outros lugares no livro III da *República*, no livro VII Platão constrói sua metafísica filosófica, a partir de um relato mítico, que ganha, no contexto da obra, contornos didáticos. Esse relato mítico é apresentado como um jogo de luz e sombra, do qual participam seres humanos aprisionados. Ele serve de metáfora para distinguir e estabelecer o caminho que leva do conhecimento falso ao conhecimento verdadeiro, do caminho das aparências para as essências; das trevas à luz. A alegoria ou mito da caverna conjuga, portanto, aparência e essência, os duplos potencializados da falsidade e verdade, com fins didático-epistemológicos, procedimento que Platão repete em outros diálogos. Essa posição de ambivalência do filósofo frente ao ‘mito’ impede que no contexto de sua obra se produza uma teoria do mito mais consistente. É Aristóteles quem irá se impor essa tarefa colocando o ‘mito’ como elemento central de compreensão da obra de arte na *Poética*. Após definir o mito como sinônimo de ‘mimesis de ações’ na *Poética* (λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων. *Poet.* 1453a), Aristóteles o coloca como elemento estrutural mais importante da constituição do drama trágico (ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχῆ ὁ μῦθος τῆς πραγωδίας. *Poet.* 1450a, 37), cuja característica principal é a de se instituir a partir de dois princípios constitutivos: a ‘completude’ (ὅλον), que se explicita pelo fato de ele se enunciar a partir de um certo ordenamento poético-retórico fixo: possuir início, meio e fim (ὅλον δὲ ἔστιν γὰρ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. *Poet.* 1450b, 25-26) e a ‘grandeza espiritual’ (μέγεθος), que confere ao drama trágico o status de veículo de valores morais. Para Aristóteles, o mito é lugar de simulação do real, de enunciação de possibilidades narrativas que se enuncia discursivamente numa determinada extensão e se completa teleologicamente no desencadear de um determinado efeito no espectador.

O que Aristóteles realiza é a despersonalização do ato comunicativo em torno do qual o mito se fazia em Homero que, ao lado de uma interpretação teleológica da ação cristalizada pelo substantivo, confere ao conceito uma nova roupagem e uma nova função poético-retórica, que se completa na adição dos *páthoi* ‘horror’ e ‘piedade’ no intuito de remodelar a estrutura do enredo do drama trágico. Isso permite ao estagirita calcular o valor

estético da obra a partir do efeito patético que ação encenada possa vir a despertar no espectador.

Tal como em Platão, o mito articula uma dualidade falante ouvinte a partir de um objetivo específico – o desencadeamento de um efeito. Aristóteles conhecia essa dualidade intrínseca do mito. No entanto, ao escrever a *Poética*, o estagirita preferiu deixar de lado sua hibridação constitutiva para eleger arbitrariamente a pureza como seu elemento distintivo. Essa modificação do conceito permite que o mito assuma outra função no sistema proposto na *Poética*, que não a de simplesmente harmonizar antíteses. Ele passa a ser, a partir de então, resultado linguístico de uma estrutura cuja função primordial é causar um efeito naquele que lê. O cálculo da eficácia do efeito aristotélico está predeterminado pela pureza do gênero que irá transportá-lo.

No sistema mitopoético aristotélico, o mito deixa de ser uma categoria formal de harmonização de forças antitéticas para tornar-se veículo, instrumento para o transporte de um valor único e específico: uma regra moral. É essa reestruturação teórica da função poética do mito que permite a Aristóteles criar um sistema de valores hierarquizado na forma de gêneros literários, no qual o fator que determina a sua diferenciação intrínseca é o cálculo estético de sua qualidade expressiva do ponto de vista moral. Um cálculo da efetividade do *páthos* do enunciado, ou seja, o valor transportando pelo mito é analisado a partir da função de efeito moral desencadeada.

O importante é observar que, tanto em Homero quanto em Aristóteles, a categoria ‘mito’ é o resultado, em termos enunciativos, de uma estrutura dialética relacional para a constituição da qual participam pares antagônicos. A heurística literária do mito, portanto, não se constitui de uma estrutura na qual impera a singularidade, a pureza, a unidade. A base dessa categoria se expressa por composição de duplos que, pareados, explicitam-se num ordenamento retórico de figuras que se traduzem ficcionalmente em oxímoros e antíteses que podem ser representados por composições de imagens divergentes, tais como: o humano e o divino; a imanência e a transcendência; a percepção e a razão; a ficção e a realidade; a possibilidade e a verdade; a objetividade e a subjetividade; o conhecimento e o desconhecimento. Agrupando-se em polaridades e se superpondo e, portanto, se potencializando, esses duplos instituem, no plano enunciativo da literatura, o paradoxal ‘mundo do mito’.

O mundo do mito é, portanto, um resultado de uma operação que instaura um *entrelugar*, criando um espaço-tempo resultante de um confronto entre duas polaridades. Entendidas essas forças antitéticas, duplos a partir de conceitos antagônicos como ‘início’ e

‘fim’, podemos perceber que o mito é sempre como uma com-posição; se institui pressupondo uma co-participação, uma co-ordenação, um en-contro que resulta numa hibridação melódica de intuição e razão, de mistério e clareza, de gênese e ocaso. Observado a partir da perspectiva de sua concretude enunciativa, e, assim sendo, de sua efetivação como linguagem, o mito é sempre uma *harmonização conceitual*, portanto, a con-cepção de um nascer junto, de uma co-tonância de forças, uma orquestração de tons, de gêneros, uma paradoxal paródia da pureza, uma expressão composicional híbrida.

Na sua efetivação espaço-temporal o mito se institui na composição de passado e presente, presente e futuro ou mesmo passado e futuro. Do ponto de vista espacial, o mito instaura-se enquanto uma estrutura bidimensional potencializada, um espaço próprio de duplos, de fantasmas e perfis, ilusório e provisório, real e imaginado, pluriponteadado, pluridimensional e poligonal.

III – O RESGATE DO ‘MITO’ EM MIA COUTO ENTENDIDO A PARTIR DA RELAÇÃO DIALÉTICA ENTRE OS *TOPOI* ENUNCIATIVOS DA ‘TRADIÇÃO’ E ‘MODERNIDADE’

O mito em Couto se mostra a partir do confronto de polaridades dinâmicas, semoventes. É uma encenação de máscaras em movimento que se consubstancia numa narrativa de tonalidade eminentemente elegíaca que, como um ponto no centro de uma esfera, articula uma série de duplicidades antagônicas, dentre as quais o ‘passado’ e o ‘presente’ postos em movimento pelo narrador. O *páthos* elegíaco da voz narrativa dirige o olhar do leitor por uma selva de imagens paradoxais e de duplos que ora surgem como antitéticos ora mostram-se como complementares. O leitor é conduzido em direção ao clímax que, propositadamente colocado no fim do romance, desemboca numa temática de cunho existencial na qual o personagem principal vê-se impotente diante das agruras perpetradas pelo destino, agruras essas que se apresentam como consequência da guerra de libertação moçambicana.

Via de regra, Couto compõe seus romances tomando por base elementos oriundos do romance fantástico, do romance epistolar, do romance psicológico e do romance policial, a partir de um tom fundamental dado pelo romance de formação. Se o objetivo, tal como na tragédia grega, é o de promover uma ‘educação estética dos sentidos’, o suscitar de um *páthos* específico no leitor, do ponto de vista estrutural há a necessidade constituir discursivamente

um duplo específico que explicita um posicionamento na composição do mito: o lugar daquele que, ao falar, ensina e o lugar daquele que, ao ouvir/ler, aprende.

Em *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, diversos elementos romanescos são convocados para representar esse lugar discursivo reservado àquele que fala, que ensina e que é preenchido pela ideia de ‘tradição’. O primeiro elemento que assume esse *tópos* é a ‘terra’ simbolizada no romance inicialmente por ‘Luar do chão’, a ilha na qual se desenrola a ação, é metonímia da família, da infância e da felicidade passada. O segundo é o próprio elemento ‘terra’, a expansão espacial de ‘luar do chão’ que no decurso do desenvolvimento do enredo se fecha para o sepultamento dos mortos, impedindo que esses sejam enterrados até que volte a equilibrar a relação entre a ‘tradição’ desrespeitada e a ‘modernidade’ invasora. O terceiro e último é o defunto-personagem Dito Mariano que do além se comunica por meio do transe, do sonho e do devaneio, metáforas da interioridade e da memória, com seu neto/filho, o narrador-personagem Mariano, a quem é dada a tarefa de restabelecer o equilíbrio familiar e resgatar por meio do aquiescer às palavras de seu pai/avô, os valores do passado. É o ato de escutar e aquiescer o dizer dessa voz interior do pai/avô, que emerge no romance como representante de uma tradição esquecida, que se abre para o narrador-personagem a possibilidade do conhecimento acerca de sua identidade na contemporaneidade. É portanto no tom de Homero *mitologicamente* que Couto institui a possibilidade de resgatar a tradição perdida. Essa estrutura é repetida em outros romances coutianos.

Em *A Varanda de Frangipani* essa estratégia se repete, no entanto, de forma diferenciada. A alma do soldado Ermelindo Mucanga, morto sem honrarias, encarna no corpo do inspetor de polícia Izidine Naíta, que busca desvendar a morte de Vasto Excelêncio, diretor de um asilo de velhos. O *tópos* da tradição é preenchido pelos sobreviventes do asilo, “as vozes antigas” (COUTO: 2007, p. 23) do lugar que um dos personagens indica ser a sua “varanda”, o resquício do Moçambique de outrora. É nessa varanda, diz o personagem, “que me abasteço de infinito” (COUTO: 2007, p.48), que ele se revigora no contato como o elemento que, junto com as vozes antigas, comparece no romance para resgatar a função de veículo da tradição perdida: o ‘mar’ *fons et origo* dos sonhos do narrador-personagem. Tal como a ‘terra’ em *Um Rio Chamado Tempo uma Casa Chamada Terra*, o ‘mar’ aqui é a ‘metáfora’ de pátria, da ‘nação’, da tradição perdida, origem maior do telurismo do personagem.

Surge então a razão do crime que está sendo investigado. Vasto Excelêncio, personagem-símbolo da tradição patriarcal, que se rendeu à corrupção e ao poder ao vender os

mantimentos e remédios destinados ao abastecimento do próprio asilo que chefiava, abusa da própria filha e bate na própria mulher “aquela mulher que [...] não era uma simples pessoa. Ela era todas as mulheres, todos os homens que foram derrotados pela vida” (COUTO: 2007, p. 53). Desfilam a partir de então personagens diversos que por razões diversas desejam assassiná-lo: o treloucado Navaia Caetano, o português naturalizado Domingos Mourão e a feiticeira e filha de Excelência Nãozinha. Surge então a verdadeira causa do assassinato enunciada pela enfermeira do asilo, Marta: “O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente... Estão a matar as raízes que permitem que fiquemos iguais ao senhor...[...] Gente sem história, gente que existe por imitação” (COUTO: 2007, p. 57). Até que se descobre que a verdadeira razão é “um golpe de estado [...] um golpe contra o antigamente” (COUTO: 2007, p. 98) originado pelo culpado maior de todos os abusos “O culpado [...] não é uma pessoa. É a guerra” (COUTO: 2007, p. 121). A ordem, portanto, que ecoa no interior de cada um dos personagens para consumir a morte de Excelência pode ser resumida no seguinte mandamento: “Há de guardar esse passado senão o país fica sem chão” (COUTO: 2007, p. 98). Consuma o crime aquele que regula suas ações no contexto do desenvolvimento do enredo no tom desse mandamento, aquele que, portanto, deixa o som do passado ecoar dentro de si impelindo-o a agir em nome da salvação de uma tradição perdida.

Em *Antes de nascer o mundo* é o personagem Silvestre Vitalício, construção metafórica da própria natureza “eu sou uma árvore, explicava-se ele” (COUTO: 2009, p. 30), que se apresenta como o guardião da autoridade sobre a terra e sobre as pessoas que nela habitam. Silvestre é “o sabedor das verdades, o solitário adivinhador de presságios” (COUTO: 2009, p.29), a expressão do poder patriarcal, da autoridade sobre a terra e sobre a família que se encontra desnorteada no mundo moderno “meu pai tinha perdido os Nortes”, pois havia se tornado uma “árvore sem as raízes naturais” (COUTO: 2009, p.30). A partir desse lugar reservado à tradição, ocupado por Silvestre, articula-se um dizer cosmogônico de tonalidade elegíaca, lamentosa, quase fúnebre a respeito da modernidade que faz surgir dessa perspectiva uma cosmogonia da penúria, que associa a modernidade-presente à morte:

O mundo acabou mesmo antes do fim do mundo... Terminara o universo sem espetáculo, sem rasgão nem clarão. Por definhamento, exaurido em desespero. E assim meu pai vagamente derivava sobre a extinção do cosmos. Primeiro começaram a morrer os lugares fêmeas: as nascentes, as praias, as lagoas. Depois morreram os lugares-machos: os povoados, os caminhos, os portos. (COUTO: 2007, p.22).

Essa imagem de tradição como o *tópos* da felicidade perdida, da beleza de outrora, do encanto que se foi e do mundo da vida é, tal como em outros romances de Couto,

ambivalente, oscilante, semovente. Em “Antes de nascer o mundo” essa imagem confronta-se com a ideia de que aqueles que deveriam guardar os valores da tradição se venderam, prostituíram seus valores, perderam-se. Essa ambivalência do lugar da tradição permite que Couto a apresente na forma mais torpe: a do patriarcalismo que se explicita pelos crimes cometidos por seus guardiões: o abuso sexual e a violência contra a mulher e, metaforicamente, contra o povo. É a partir desse *tópos* que se constrói um lugar do ouvinte, do aprendiz, do narrador-personagem que, ao ouvir essa fala, toma contato com sua própria condição existencial. Como em Homero, o mito é uma fala, uma ordem, um conselho, um artifício intranarrativo que ecoa naquele que se presta a escutá-lo e que tem a função específica de comovê-lo, de ensiná-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mito em Homero é um dizer que articula dois posicionamentos específicos: o do falante e o do ouvinte. Aristóteles potencializa as funções exercidas por esses lugares. A partir da *Poética* o mito articula o dizer com um fim específico: o de promover uma educação estética dos sentidos a partir de uma comoção. Couto resgata essa concepção de mito em três de seus romances. Neles a terra, a velhice e a floresta compõem o lugar da tradição, a partir do qual se articula um dizer específico, um clamor, um mandamento, uma ordem entoada melancolicamente com o objetivo de promover uma espécie de educação do narrador-personagem, em um primeiro momento e, em última análise, do leitor. Para isso Couto preenche a posição de falante que o mito articula com elementos que explicitam uma concepção ambivalente a respeito tradição africana ora por meio do delineamento de personagens, que surgem como representantes de valores específicos, ora com elementos da natureza (a terra, a água, a floresta). A partir da articulação dialética dessa posição de falante com a posição de ouvinte, perpetrada pelo discurso do mito, é possível falar de uma educação dos sentidos do narrador-personagem e, por extensão do leitor que, dessa forma, toma contato com essa ética telúrica centrada em valores ligados à tradição da cultura africana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poetics*. Trad. Inglês Stephen Halliwell Cambridge/Londres: Harvard University Press, 2005 (Loeb Classical; 199).
- BENSELER, Gustav E. *Griechisch-Deutsches Schulwörterbuch*. 15. ed. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1994.
- BRESSON, Luc. *Einführung in die Philosophie des Mythos. V. 1 Antike, Mittelalter und Renaissance*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005.
- COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- FONSECA, Maria Nazareth S.; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: Espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FRISK, Hjalmar. *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter, 1972. 3v.
- HOMERO. *Odyssey. Books 1-12*. Trad. Inglês. A. T. Murray. Londres: Harvard University Press, 1998. (Loeb Classical Library; 104).
- HOMERO. *Odyssey. Books 13-24*. Trad. Inglês. A. T. Murray. Londres: Harvard University Press, 2004 (Loeb Classical Library; 105).
- JUNKER, Klaus. *Griechische. Mythenbilder. Eine Einführung in ihre Interpretation*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2005.
- LIDDELL, H. G. & SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. 9. ed. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- WALDE, A. & HOFMANN, J. B. *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter, 1938. 2 v.

¹ ὧς φάτο, τοῖσι δὲ πᾶσιν ἑαδότα μῦθον ἔειπε. Hom. *Od.* 18, 422. Todas as traduções do grego utilizadas nesse artigo são de minha responsabilidade. As citações do texto grego de Homero indicam o título da obra abreviado, seguido do número do canto e do verso a que se faz referência.

² Aqui parece se esclarecer a razão pela qual se traduziu a palavra grega ‘mito’ para o termo latino ‘fabula’. ‘Fabula’ remonta ao étimo indo-europeu *bha², que significa originariamente não só ‘fazer aparecer’, ‘iluminar’, mas também ‘falar’, ‘dizer’. Entendidos os processos de lenização da consoante ‘b’ para ‘f’, de alteração da metafônica da vogal (alteamento) e de epêntese da nasal na raiz, não é difícil observar que esse étimo indo-europeu encontra-se na base das palavras gregas φημί “eu falo” ou mesmo de φάσκω “eu esclareço, eu afirmo, eu acredito”. A equivalência da ação de ‘falar’ nas suas variantes gregas verbais com a palavra latina ‘fabula’ no

sentido de ‘dizer’ colocam o conceito de ‘mito’ como seu equivalente semântico. Cf. verbete ‘fabula’ em WALDE & HOFMANN, 1938, v. 1, p. 437.

³ τοῖσι δὲ μύθων ἤρχε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε Hom. *Od.* 1, 28.

⁴ εἰ δ’ ἄγε νῦν ξυνίει καὶ ἐμῶν ἐμπάζεο μύθων: / αὔριον εἰς ἀγορῆν καλέσας ἦρωας Ἀχαιοῦς / μῦθον πέφραδε πᾶσι, θεοὶ δ’ ἐπὶ μάρτυροι ἔστων. Hom. *Od.* 1, 271-274.

⁵ ἀλλ’ εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ’ αὐτῆς ἔργα κόμιζε, / ἰστόν τ’ ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε / ἔργον ἐποίχεσθαι: μῦθος δ’ ἀνδρεσσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ’ ἐμοί. τοῦ γὰρ κράτος ἔστ’ ἐνὶ οἴκῳ. Hom. *Od.* 1, 356-359.

⁶ ἢ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἰκόνδε βεβήκει: παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ. Hom. *Od.* 1, 360-361

⁷ Esse uso do mito no sentido de dar uma ordem também está registrado no dicionário de Benseler. Cf. verbete que trata do uso do médio μῦθέομαι BENSELER, 1994, p. 525.

⁸ οὐδ’ ἄρα Πηνελόπεια πολὺν χρόνον ἦεν ἄπυστος μύθων, οὕς μνηστῆρες ἐνὶ φρεσὶ βυσσοδόμευον. Hom. *Od.* 4. 675-76