

Contextos mitopéicos da prosa de Mia Couto nos romances *Varanda do Frangipani*, *O Último Voo do Flamingo e Terra Sonâmbula*

Mythopoeic contexts in the prose of Mia Couto
in the novels *Varanda do Frangipani*,
O Último Voo do Flamingo and *Terra Sonâmbula*

Bogdan Trocha

University of Zielona Góra

bwtrocha@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2348-4813>

Wojciech Charchalis

Adam Mickiewicz University, Poznań

wcharchalis@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2874-4872>

Abstract

This paper presents an analysis of mythopoeic elements in three novels by Mia Couto. Starting from Mircea Eliade's definition of myth, we look for elements of the Living Cosmos with its axis mundi, centre and periphery, chaos and harmony and quest in the novels. Such structure of the analysis allows us to consider the cultural colonization and decolonization of contemporary Mozambique. We conclude that the analysis of the mythopoeic schema in Mia Couto's novels demonstrates a crisis of cultural harmony in the contemporary Mozambican state and nation. On the other hand, however, the mythopoeic reveals a horizon of cultural and traditional models of persistence that save not only from chaos but above all from the dehumanization of society.

Keywords: mythopoeia, mozambican novel, mozambican literature, african novel

Na obra literária de Mia Couto, pode-se essencialmente delinear três dominantes com base nos quais ele constrói tanto os seus mundos literários, como cria neles um diagnóstico da condição espiritual, cultural e política contemporânea de uma parte ou até da África inteira. A estes dominantes podemos incluir: realismo mágico, contexto sócio-político e a mitopéia. Evidentemente é possível ler os seus textos através das imagens resultantes da co-ocorrência destes dominantes no texto literário. No entanto, estamos mais interessados em traçar os tropos inscritos no dominante mitopéico. Em primeiro lugar, porque Mia Couto não se interessa pelos padrões mitológicos do mundo mediterrânico que estão mais frequentemente associados a este tipo de dominância e, em segundo lugar, porque não procura nestes padrões nenhuma experiência do profundo conteúdo simbólico dos arquétipos sobre os quais escreviam Carl Gustav Jung e Karoly Kerényi. O modelo de utilização do mito em prosa proposto por Mia Couto parece descobrir novos espaços para a mitopéia contemporânea.

1. NO CÍRCULO DA MITOPÉIA

As ligações entre a literatura e o mito são tão antigas como a história da narração de histórias humanas. Têm muitas perspectivas e aspectos detalhados. O estudo destas relações tem sido levado a cabo há séculos e já foi, ele próprio, objecto de extensos estudos. No entanto, isto não significa que estas relações estejam totalmente descritas. O estudo da mitopéia na ficção requer duas perspectivas de investigação. A primeira permite a identificação de citações mitopéicas e pode basear-se na investigação de estudiosos de ciência de religião ou etnólogos. A segunda leva à identificação das funções intra-literárias destas citações. Uma vez que não existe uma definição única de mito, baseamo-nos na definição de Mircea Eliade (1992), que afirmou que o mito é uma história sagrada e verdadeira, a qual revela os limites da realidade e das normas que a regem. Neste sentido, o mito permanece em oposição significativa à ficção vista como um texto fictício. A isto há que acrescentar a natureza multifacetada e multidimensional do conteúdo mítico, que não só descreve todo o universo, referido como o Cosmos Vivo, mas também o mecanismo da sua existência baseado na tensão permanente ou mesmo na luta entre Harmonia e Caos, assim como as regras que ordenam a existência de todos os seus habitantes. Uma das características essenciais do mito é a sua dimensão simbólica, cujo significado – essencial para a comunidade – está sujeito a desenvolvimento em enredos metafóricos. Desta forma, o conteúdo irracional escondido no símbolo está sujeito a racionalização nos desdobramentos metafóricos. Visto desta forma, o mito tem apenas uma função instrutiva, contida numa ordem de racionalidade do pensamento mítico diferente da ordem de racionalidade matemática do homem moderno.

Estamos apenas interessados na dimensão mitopéica, ou seja, na dimensão na qual o texto literário combina elementos míticos na sua construção e conteúdo com a criação literária de uma trama, de um mundo representado ou de um protagonista.

Essencialmente, o estudo da mitopéia segue três pistas. A primeira leitura dos significados dos padrões míticos da cultura bíblica ou antiga em prosa, melhor exemplificados pelos trabalhos de Harry Slochower (1970), assenta mais frequentemente em mitologemas desenvolvidos, histórias bíblicas. A segunda centra-se em torno da especulação filosófica construída em torno dos significados simbólicos das narrativas bíblicas como em *A Simbólica do Mal* de Paul Ricoeur (2013). A terceira, baseia-se em construções fortemente reduzidas de evocação mítica. Isto é evidente nas obras de Eleazar Miletinsky, Mircea Eliade assim como de Vladimir Propp (1974) ou Joseph Campbell (2004). Isto indica que geralmente o conteúdo mítico não perde o seu carácter multifacetado e ambíguo em resultado da sua introdução num texto literário. Ele pode ser objecto de análises filosóficas, culturais, bem como psicológicas. A questão crucial é, contudo, como reconhecer o conteúdo mítico incorporado na literatura? Pode-se seguir uma pista baseada no conteúdo ou uma pista baseada na forma. No caso do conteúdo, a identificação realiza-se apontando para um mito específico, mitologema ou mitema. A segunda pista, no entanto, é muito mais interessante, baseada na identificação de categorias formais como o Cosmos Vivo e os seus elementos estruturais como o *axis mundi*, Periferia e Centro, os três mundos – superior, inferior e intermédio – e o ciclo de eterno retorno, o monómite descrito por Campbell e dentro dele o herói e a sua demanda (*quest*). Estas estruturas formais de narrativas míticas foram descritas por Eliade, Campbell, bem como por varios outros estudiosos do mito contemporâneo. É importante, no entanto, não só reconhecer estas figuras na prosa de Mia Couto, mas sobretudo indicar com que figuras ele cria estas estruturas e que funções lhes atribui. Essencialmente, quatro campos de significado podem ser delimitados nos textos de Mia Couto que fazem parte do dominante mitopéico. O primeiro está relacionado com as figuras da Harmonia do Cosmos Vivo, o segundo com o seu oposto trazido pelas imagens do Caos, o terceiro está relacionado com a demanda (*quest*) e o último com a experiência de alienação e os seus efeitos.

2. COSMOS VIVO – MIGALHAS DA HARMONIA MÍTICA

A estrutura formal do Cosmos Vivo está inscrita num arranjo ambivalente entre o Caos primordial e a Harmonia ordenada do Cosmos Vivo extraída do mesmo. A Harmonia indica claramente as normas que ordenam a existência tanto do mundo como dos habitantes desta estrutura. O próprio Cosmos Vivo é tripartido, consistindo de um mundo superior, um mundo inferior e um mundo intermédio. Os dois primeiros são habitados por seres sobrenaturais e espíritos. O mundo intermédio é a realidade habitada pelos seres humanos, entre outros. A característica essencial do Cosmos Vivo é que praticamente qualquer objecto numa dada situação pode tornar-se uma entidade – senciente, racional e consciente. Assim, as relações do homem com a realidade circun-

dante são bastante dialógicas e inter-subjectivas por natureza. Embora estes mundos pareçam separados uns dos outros, existe entre eles a possibilidade de interpenetração. Isto acontece por meio de interstícios, que se encontram mais frequentemente no *axis mundi*. Este eixo do mundo cósmico tem raízes no mundo inferior e um ápice no mundo superior. Esta é na maioria das vezes uma árvore ou uma montanha sagrada. O local onde esta interpenetração do sagrado ocorre é referido como o Centro. É o lugar ordenado pela influência do *numinoso*. No outro extremo deste espaço do mundo intermédio estão as Periferias distantes do Centro e habitadas por seres demoníacos e ameaçadores. A Harmonia do Cosmos Vivo é determinada, por um lado, pelo ciclo de vida, morte e renascimento, que define a dimensão cósmica da ordem, e, por outro lado, por todo um conjunto de normas e preceitos que ordenam a continuidade desta estrutura.

Na prosa de Mia Couto, pode-se identificar praticamente todos os elementos morfológicos presentes na estrutura do Cosmos Vivo. Em duas ocasiões, é representado como um todo específico inscrito na ordem do Início e, portanto, do Tempo dos Primeiros Acontecimentos, cujos efeitos têm uma dimensão universal e cósmica. Trata-se da imagem do primeiro voo do flamingo para além do mundo do dia eterno, resultando no aparecimento do ciclo eterno da alternância do dia e da noite no *Último Voo do Flamingo* (a seguir ÚVdoF) (pp. 72-73), e a descrição da duração das terras e das pessoas no reino escuro que precede o aparecimento do presente estado de coisas (ÚVdoF, p. 220). Ambas as passagens apontam para o aspecto dinâmico do Cosmos Vivo como um espaço que é ordenado mas permanece em constante transição. É interessante notar que ele aparece, por assim dizer, em duas formas: cósmica e local. No cósmico, citado acima, são indicadas as especificidades morais e cósmicas, que se misturam para constituir a Harmonia. Pelo contrário, o Cosmos Vivo na perspectiva local está confinado ao espaço de Moçambique. Isto só por si indica que o espaço mítico irá cruzar-se com o espaço político. Os dois entrarão numa variedade de relações um com o outro, tanto complementares como exclusivas. A localidade do Cosmos Vivo é determinada neste caso apenas pelo ponto da realidade a partir do qual ocorre a percepção desta estrutura. No segundo caso, ele está sempre inserido localmente numa geografia física e não mítica. É neste espaço físico que tem lugar a manifestação do mítico *numinosum*, que irá revelar os aspectos individuais da estrutura sobrenatural pertencente ao Cosmos Vivo que são super-estruturados acima do mundo físico. Os factos em tal mundo são sobrenaturais como em Tizangara de ÚVdoF (ÚVdoF, p. 11). Tal imagem do mundo superior aparece em *Terra Sonámbula* (a seguir TS) quando um ser celestial, *tchóti*, em forma de um anão cai no barco do protagonista. O céu é aqui invocado como um espaço de eternidade (TS, p. 63). O encontro em si não tem, contudo, características de uma invasão do sagrado ou de uma experiência numinosa com o seu fascínio e trepidação para com o sagrado. Da mesma forma, o espaço do mundo inferior é capturado a partir de uma perspectiva local. No ÚVdoF é um espaço sem luz mas também sem sombra, um espaço de suspensão no qual se espera um renascimento que pode envolver animais, plantas, pessoas da montanha e do rio mas também o estado. Este

mundo dentro da terra é a área de espera dos espíritos pelas pessoas certas, nas quais poderiam penetrar como parte do princípio inscrito no mito do retorno eterno. É um mundo que é o domínio da Morte transformando pessoas em fantasmas e aparições (ÚVdoF, p. 220). O mundo inferior pode também ser o domínio dos Antepassados, como é evidente no *Varanda do Frangipani* (a seguir VdoF). É um lugar isolado do resto do Cosmos Vivo, mas apenas temporariamente. Tanto os antepassados, fantasmas e aparições podem penetrar no mundo intermédio. Os vivos e os mortos vivem sob o mesmo tecto (ÚVdoF, p. 69) A presença de “mortos próprios” (ÚVdoF, p. 69) exclui a solidão definitiva do homem, eles trazem apoio e estabelecem um modelo para estar em situações limites (TS, pp. 28-29). Seguindo o caminho dos Antepassados, mantém-se a ordem do Cosmos Vivo e salva-se o homem. São eles que apontam para o ponto final da existência humana que é a comunidade dos antepassados – os bons mortos. Entrado na comunidade dos antepassados, este isolamento pode ser utilizado para actividades de limpeza radical no espaço intermédio. Em VdoF, a feiticeira, com a ajuda de um camaleão, abre um abismo no qual é atirada uma arma, de modo que ao local onde estava escondida é restaurado a sua função original (VdoF, p. 143). As relações entre o mundo inferior e o mundo intermédio estão dinamicamente ligadas. A desordem num espaço pode dar origem a reacções no outro. Um exemplo clássico disto é a discordância do personagem principal de VdoF para ser feito um herói póstumo (VdoF, p. 15). A morte, neste caso, não exclui nem a consciência nem a possibilidade de reacção. Este é um exemplo típico dos “mortos perigosos”, o qual um fantasma pode tornar-se como resultado de violação das normas do Cosmos Vivo. Este motivo também traz mais três aspectos mitopéicos. O primeiro é o pangolim, um animal tratado como transgressivo e, portanto, liminar pertencente tanto ao mundo dos vivos como ao dos mortos. É um exemplo clássico de um animal ctónico, muito semelhante às cobras e lagartos de outras culturas. O pangolim não é apenas um psicopompo que acompanha os espíritos dos mortos até ao mundo de além (VdoF, p. 151), como é evidente no final deste romance, mas também um intermediário entre estes mundos. É ele que tem o conhecimento dos eventos, incluindo eventos futuros, que ocorrem em ambos os mundos. Ele é o clássico Ajudante na demanda (*quest*), o seu conhecimento e boa vontade são apoio indispensável numa tal missão, e muitas vezes as mensagens que ele traz iniciam tais demandas. Ele é um personagem que não é tanto o guardião dos portões do mundo inferior, mas sim o responsável pela relação harmoniosa entre estas dimensões do Cosmos Vivo. Esta Harmonia é precisamente o terceiro aspecto mitopéico. É interessante notar que esta figura é por vezes sobreposta ao modelo cristão do Inferno (ÚVdoF, p. 98). Ao mesmo tempo, esta sobreposição de significados apenas diz respeito à identificação do mítico mundo inferior com o Inferno cristão. Funcionalmente, é o mundo inferior do qual os demónios escapam e vagueiam pela Terra destruindo a Harmonia do Cosmos Vivo, reconhecidamente a nível local.

Ao tentar compreender mitopoeicamente o mundo intermédio, que é o domínio da existência humana, é necessário apontar vários elementos morfológicos. Estes são:

Centro, Periferia e *axis mundi*. Naturalmente o primeiro será o Centro, no qual é possível vaguear entre mundos. Tal Centro é marcado pela actividade de um Ajudante como um pangolim, um homem de poder – um feiticeiro ou bruxo – que abre o caminho para o além, bem como pela existência de caminhos que criam o espaço para viajar. O Centro é uma área segura e desejável. Como resultado de atuação de forças numinóticas, tudo ali se torna sagrado (ÚVdoF, p. 49), tornando-se uma fonte de Harmonia. Pode ser uma aldeia local (ÚVdoF), pode ser um lugar habitado por alguma comunidade (VdoF) ou um lugar de reclusão onde o seu habitante vive de acordo com normas inscritas em narrativas míticas como faz o pai do protagonista de ÚVdoF. Visto desta forma, o Centro deveria ser alguma forma de calque mítico. Nos romances de Mia Couto, porém, os motivos míticos são frequentemente utilizados para diagnosticar o estado de coisas da realidade extra-literária. Tal imagem aparece em TS, onde as pessoas fogem do Centro porque nele a guerra destruiu a Harmonia. A rota de fuga é segura enquanto for uma estrada morta (TS, p. 69). O terror e o perigo já não são trazidos apenas por espíritos tais como *xicuembo* que habitam as estradas selvagens (TS, p. 45), mas cada vez mais por pessoas demoníacas. O Centro tornando-se o domínio de pessoas demoníacas, transforma-se em Periferia. Neste mundo não há monstros nem bestas, mas também não há heróis a combatê-los. Há apenas representantes da comunidade que actuam contra o *numinosum* demoníaco, como as pessoas do poder – a bruxa ou o feiticeiro. No entanto, o problema não são fantasmas como *xicuembo*, a verdadeira ameaça é trazida pelos humanos. A sua amoralidade encaixada nas figuras do imaginário demoníaco transforma a natureza do Cosmos Vivo. A Periferia, porém, não é apenas um lugar onde operam as forças do Caos, mas também um espaço de onde vêm estrangeiros e trazem uma nova “ordem” destrutiva à Harmonia.

A interpenetração de mundos na prosa de Mia Couto é muito importante, daí que evoca-se frequentemente o *axis mundi* que torna isto possível. É por vezes mostrado através do próprio acto de invasão do sagrado como no caso do *tchóti* que cai do mundo superior para o barco (TS, p. 63) É então inscrito no acto mítico do acontecimento como o voo de flamingo entre os dois céus (ÚVdoF, pp. 117-118). Assume a forma de frangipani cujas raízes abraçam a sepultura humana. Mais importante, porém, é o facto que “A árvore é o lugar de milagre” (VdoF, p. 151), é a árvore que permite ao espírito do falecido emergir do mundo inferior, mas também abre o caminho para entrar nele (VdoF, p. 151). Esta árvore já não é apenas um pilar do mundo, mas também um participante consciente e sujeito de eventos que assumem a função de psicopompo e ajudante, permitindo o regresso ao Centro após a demanda (*quest*) (TS, p. 194). Outra variante é o monte de térmitas, que não só marca o Centro que protege a casa, mas também introduz o simbolismo extremamente importante de uma terra espiritualizada pela presença de antepassados e, portanto, familiar, sagrada e segura (ÚVdoF, p. 211; TS, pp. 28-29). Uma forma completamente diferente desta figura é a lágrima, ou melhor, a experiência humana de dor e solidão, que une o homem ao universo e lhe permite regressar à origem mítica e aponta para o Centro que está na própria essência do homem (ÚVdoF, pp. 115-116).

A Harmonia tanto no Cosmos Vivo como na sua fatia local é definida pelas normas que ordenam a existência dos próprios mundos, bem como dos seus habitantes. Os dois aspectos da Harmonia criam dois espaços de significado para o crente humano que exista numa tal construção. A primeira está relacionada com o conhecimento de mitos tratados como histórias instrutivas contendo informações específicas sobre a condição humana ou as suas origens cósmicas. O segundo aspecto está relacionado com a repetição ritual de eventos de *illo tempore*, a fim de alcançar efeitos análogos. A informação sobre estas normas está contida em histórias míticas e realizada em atitudes humanas individuais, bem como em rituais específicos. As histórias sobre os acontecimentos do Princípio ou a representação de conteúdos relacionados com eles aparecem esporadicamente na prosa de Mía Couto, mas têm sempre uma importante função instrucional ou aletheica. A começar pelas já evocadas narrativas etiológicas sobre os dois céus, as consequências cósmicas do primeiro voo transgressivo do flamingo ou o espaço sem sol dos habitantes do mundo intermédio à espera do momento que lhes permita entrar no mundo propriamente dito (ÚVdoF, p. 220). Estas histórias não só trazem uma explicação mítica da condição do mundo como um espaço de movimento inscrito num ciclo de eterno retorno feito de vida, morte e renascimento, mas também apontam para a essência deste movimento que liga os três mundos. O efeito de tal movimento não são apenas os espíritos libertados do mundo inferior e viajantes pelo mundo periférico, mas o próprio facto do cruzamento de fronteiras entre estes mundos, tanto para os espíritos, os seres ctónicos e os seres liminais – seres demoníacos animais e humanos (o marido defunto de TS, p. 16) – como para os habitantes sobrenaturais do além. Esta conectividade co-cria o *nomos* do Cosmos Vivo, que se manifesta na tutela permanente das tradições e rituais míticos dos antepassados que não só santificam a terra da comunidade com a sua presença, mas também indicam a dimensão e o limite da autonomia dos seus habitantes. Os povos indígenas desta terra são, eles próprios, seres transgressores. Inscritos na condição humana de Mía Couto estão as actividades que evocam a alma externa descrita na *Fenomenologia da Religião* de Gerardus van der Leuw; é esta alma que explica o papel instrutivo dos sonhos e as visões que aparecem, por exemplo, em VdoF (p. 98) ou nos sonhos de Mudinga, que deveriam ser a fonte das histórias nos cadernos de Kindzu (TS, p. 71). A natureza do Cosmos Vivo é determinada pelos deuses através das suas próprias acções, repetidas em rituais, ou através dos seus mensageiros, cujas missões podem ter uma dimensão cósmica, como no caso do camaleão que é o prenúncio da imortalidade humana, cuja demora resultou na mortalidade humana (VdoF, p. 15). O mensageiro do deus tem uma missão que constitui a ordem cósmica. Significativo no caso de Mía Couto é unicamente o facto que tais acções não se limitem ao tempo sagrado e mítico do início e também tenham lugar nos dias de hoje. O protagonista morto de VdoF descreve a si próprio como a um mensageiro não autorizado que transporta uma mensagem do povo para os deuses (VdoF, p. 15). Esta é mais uma mudança na natureza da inversão do Centro do modelo do Cosmos Vivo. Estas figuras apontam não só para a dimensão mitopéica do mundo

descrito, mas também para a desarmonia perturbadora desta estrutura. Isto é tanto mais significativo quanto os rituais e tabus presentes entre os habitantes deste mundo indicam, pelo menos em parte, a realização do padrão das tradições míticas. Isto é evidente tanto na tabuização do sangue menstrual como na maldição a ele associada (TS, pp. 154-156), e nos rituais associados aos enterros, ambos devidamente realizados, como no final do VdoF, que resultam num ritual adequado de passagem do falecido do mundo dos vivos para o mundo dos antepassados. A experiência do contacto com os mortos revividos não é assustadora, uma vez que a sua liminaridade está também inscrita na ordem dos ritos de passagem, como é evidente na imagem específica do encontro com a falecida mulher portuguesa cuja morte foi causada pela maldição do sangue menstrual. É significativo que as normas do Cosmos Vivo, especialmente as maldições, também operem sobre Estrangeiros que não acreditam nos mitos do povo indígena e, portanto, não vivem de acordo com as suas normas. Um ritual de enterro impróprio resulta na transformação do falecido num *xipoco*, um espírito vadio (VdoF, p. 12). Isto é vivido pelo falecido protagonista de *Varanda de Frangipani*, uma experiência conhecida no mito e presente nos rituais de enterro. A literatura mundial conhece-o e valoriza-o na conhecida forma da *Antígona* de Sófocles e da trágica mitologia descrita por Tadeusz Zieliński (2005). Um enterro não ritual é um exemplo de acção humana que causa uma perturbação da ordem cósmica. O espírito vadio que surge como resultado dele não será apenas em si uma figura de Caos desordenado, mas também excluirá o falecido do grupo de *xicuembos* ritualmente enterrado e através deste ritual inscrevendo a morte na ordem cósmica e humana de persistência. Outro ritual está relacionado com a mitologia da deusa e do jovem, característica das culturas agrícolas. É um ritual realizado por mulheres para garantir abundância e fertilidade. Em TS (pp. 110-111) é retratado como um mistério de culto feminino, interdito para os homens e curiosamente completamente desconhecido para os jovens.

É significativo que, para além da estrutura do Cosmos Vivo e dos seus mitos, rituais e outras atitudes associadas, fundadas na experiência de acreditar na veracidade do conteúdo que o descreve, Couto também sobrepõe um modelo do mundo moçambicano contemporâneo, tanto aquele trazido pelos visitantes não africanos como aquele resultante da fusão dos dois modelos que surgem nas atitudes de alguns povos indígenas. Esta interpenetração tem muitos efeitos, na maioria das vezes devastando o modelo mítico da tradição oferecendo, em vez disso, uma nova ordem.

3. COSMOS RACHADO – FIGURAS DO CAOS

A ruptura da estrutura da imagem mítica do Cosmos Vivo tem dois aspectos. A primeira está relacionada com o aparecimento na comunidade local de estrangeiros para quem a tradição organizadora da ordem não é sagrada nem verdadeira. Trazem

consigo não só uma nova ordem mas, acima de tudo, um novo modelo para a percepção do mundo. O que é sagrado e, portanto, muitas vezes tabuizado, já não determina as normas de comportamento. Um exemplo típico disto é a atitude em relação ao tabu do sangue feminino e os tabus associados ao contacto físico com uma mulher durante a sua menstruação ou gravidez. A vontade, como em Friedrich Nietzsche (2004), ou melhor, o desejo de um bem concreto determina novas acções. Também entre estrangeiros, como exemplifica a história do colonizador português enterrado na cave da sua propriedade, e a história da relação do pai com a sua mãe, a parteira, que aparece na *VdoF* (p. 30). O segundo aspecto está relacionado com o próprio acto de acreditar nas raízes míticas da tradição. É mais complicado. Ele está relacionado não só com a infecção da percepção do mundo do ambiente humano pelas ideologias marxistas mas, sobretudo, com a introdução do Caos da revolução no lugar do padrão mítico do funcionamento da tradição. Ele encaixa neste mecanismo de ainda desprezar a tradição como uma superstição irracional.

A emergência do Caos nesta ordem específica ocorre numa certa ordem de sucessão temporal. Isto está ligado à emergência do colonialismo, à luta revolucionária contra ele e ao advento do pós-colonialismo. Cada uma destas etapas contribui para a demolição da percepção mítica das fontes e mecanismos da tradição que organiza a existência da comunidade. Para falar de tal fenómeno, ele deve de alguma forma afectar a experiência de acreditar na veracidade do mito e através dele afectar as mudanças de identidade das pessoas que afecta. Concebido desta forma, o colonialismo não é um roubo económico e uma escravatura política. É uma forma específica de ocupação, tal como é definida em *ÚVdoF* (pp. 157-158). Ao mesmo tempo, é também uma ocupação da mente, que não só destrói formas de pensamento mítico, mas também impede a recriação de identidades perdidas. Esta imagem do colonialismo completa, ou melhor, explica o modelo mítico da persistência de todos os seres vivos de Moçambique num espaço ctónico sem sol, e dá uma dimensão totalmente nova à mitologia do voo do flamingo. A ocupação da mente não só separa o ser humano da sua tradição e de identidade embutida nela, mas também resulta numa confusão axiológica que é o resultado da demolição da hierarquia de valores inscrita no modelo de persistência mítica. Esta dimensão axiológica do Caos não é, de forma alguma, uma questão formal. Pelo contrário, ilustra plenamente a anomalia específica escondida sob o pretexto de uma legalidade revolucionária. Isto é indicado pelo caso do pai do protagonista (*ÚVdoF*, pp. 141-142). A revolução não só destrói a ordem mítica como substitui as realidades políticas do colonialismo pelas suas próprias realidades. Ao fazê-lo, força a destruição da velha ordem, matando os senhores mas também matando o seu próprio escravo interno (*ÚVdoF*, p. 141). A ordem nesta acção, porém, não está lá. Um grupo explorador substitui outro. Uma ideologia estrangeira substitui a outra. Apenas uma axiologia baseada no primado do lucro e de uma impunidade específica permanece inalterada. Uma coisa é ter a letra da lei e outra é tê-la obedecida pelas pessoas no poder. Nem a lei trazida por pessoas de fora organiza as relações da comu-

nidade, nem estas estão sujeitas a ela. A nova lei é uma ilusão. Quem quiser tratá-la de forma normativa é tratado como um criminoso (ÚVdoF, p. 142). Assim, os *nomos* introduzidos pelos estrangeiros no mundo da tradição mítica é uma ilusão e uma falsidade. É assim equiparado na sua prática com a ilusão de lei que flui do padrão mítico. A consequência deste fenómeno é um Caos profundo resultante não só da abolição de sucessivas estruturas normativas, mas sobretudo da quebra da dimensão axiológica da ordem do mundo humano. A partir daqui será apenas um passo para bestializar o homem de guerra e transformar o Centro seguro numa periferia aterrorizadora. A política entrou no mundo da ordem mítica, destruindo todas as dimensões da sua Harmonia.

E no entanto cada uma destas formas políticas trouxe o seu modelo da nova ordem de alguma forma específica. O colonialismo trouxe a divisão em escravo e senhor. A Revolução trouxe o slogan que todos seriam senhores e governantes (ÚVdoF, p. 141). E o pós-colonialismo tornou tudo isto ainda mais complicado (ÚVdoF, pp. 39-40) como se pode ver, por exemplo, na história da pensão de Jonas Martelo. O diagnóstico do pós-colonialismo é baseado na ânsia de poder. O que, com efeito, torna os decisores os novos deuses da nova Harmonia. No entanto, a ordem é percebida pelas pessoas que experimentaram a natureza ilusória deste modelo como uma doença e, portanto, uma forma de Caos mítico (ÚVdoF, p. 192). A dimensão mais importante desta nova ordem começa sempre com a negação do passado em favor do presente ou de um futuro supostamente luminoso (ÚVdoF, p. 164). Esta destruição da identidade tradicional teve dois efeitos. Na primeira, a ideia aparente de uma nova ordem morreu no quotidiano da sua suposta actualização, produzindo um efeito de zombificação cultural e política, que afectou Estevão Jonas (ÚVdoF, p. 164). O efeito completamente oposto é a atitude do pai de ÚVdoF (p. 164), que abandona o espaço político e comunal, optando por persistir fora dos seus limites. Não apenas como uma forma de desacordo com a aparência da nova ordem mas, acima de tudo, como um modelo de persistência na antiga ordem tradicional fora dos limites do novo Centro. A sobreposição da forma de ordem política com a ordem simbólica já não é meramente formal. Introduce novos modelos de existência humana, baseados na violência cultural, várias formas de escravidão e de fuga salvífica.

O Caos ainda não tem uma dimensão cósmica, mas muda completamente os *nomos* da comunidade que habita o Centro local do mundo intermédio que é Moçambique literário. A introdução de uma nova ordem que exclui a ordem antiga. Não se trata de uma simples transformação para melhor mas antes de uma destruição da tradição e da erecção de uma ordem estrangeira no seu lugar. O resultado é a tragédia de uma identidade quase híbrida. Surge um homem cuja tradição própria foi despojada e no seu lugar foi colocada uma ordem estrangeira. O novo estranho e a familiaridade perdida criaram um homem dividido e estranho para si mesmo, um homem que “carregava o inimigo dentro de si” (ÚVdoF, p. 140). Os membros da comunidade de novas ordens não se identificam com eles. Tornam-se “socialistas aldrabões... e capitalistas aldrabados” (ÚVdoF, p. 98). A nova Harmonia que se revelou aparente neste Centro

trouxe atitudes aparentes mas alterou radicalmente a ordem axiológica, destruindo tradições seculares o que destruiu de facto a comunidade (VdoF, p. 102). O objectivo da existência já não é uma vida moral e mítica garantindo o encontro dos antepassados, mas sim o lucro. Este ressentimento específico, ao contrário do de Friedrich Nietzsche, não liberta o homem dos grilhões da religião, mas transforma-o primeiro num vigarista sem escrúpulos que gere o peculato e as massas (ÚVdoF, p. 98), a fim de trazer o terror no fim deste mecanismo e despertar no homem a besta que faz uma transformação completa deste país. O seu sonambulismo não é apenas o resultado da morte da tradição, mas também o resultado da introdução da ilusão de uma ordem que sanciona o lucro como o bem supremo. O país como comunidade está a morrer (VdoF, p. 50). A geografia mítica já só pode delinear espaços de fuga espiritual. Apenas o lugar mais reduzido espacialmente do aqui e agora continua a ser um país. A comunidade de habitantes do Cosmos Vivo desapareceu. Os velhos já não estão à espera da visita dos jovens. Alguns agarram-se a uma tradição moribunda e outros permanecem enredados no simulacro de uma nova Harmonia. Corrupção e engano regem tudo (VdoF, p. 112). O que resta é persistir, na maioria das vezes na periferia, o que equivale a sofrer a guerra mas também traz a paz (VdoF, p. 112). O núcleo mais escuro da escuridão da nova ordem, no entanto, continua a ser o terror doméstico. O fruto das “transformações” trazidas pelas novas formas de Harmonia. Por um lado, são os bandidos que trazem morte e destruição e são responsáveis por transformar o Centro numa periferia desolada, cheia de ruínas e horror, e por outro lado, é a Siqueleto – o último guardião e sinal de oposição ao terror, mentiras mas também da angustia que oprime ao homem (TS, pp. 70-71).

4. ESTRANHAMENTO VERSUS FAMILIARIDADE – DISPERSÃO DA COMUNIDADE

As figuras de estranho, ou melhor, os mecanismos que criam o ambiente em que se manifestam, já foram parcialmente aludidos acima. Isto deve-se à estrutura específica do mito e à sua multifacetude ligada ao significado multifacetado. Isto leva ao aparecimento de significados interpenetrantes presentes em figuras mitopéicas. Um exemplo disto é a ruptura axiológica da ordem inscrita nas narrativas que descrevem os *nomos* da tradição. Colocar o lucro económico e o poder político a ele associado no ponto mais alto da hierarquia de valores trouxe três figuras fundamentais de alienação. Elas estão contidas em três atitudes: o estrangeiro que destrói a ordem da tradição enquanto permanece ilusoriamente imerso no seu próprio mundo; o estrangeiro que foi separado da sua tradição, dando-lhe a possibilidade de participar nos valores da nova ordem e, finalmente, o estrangeiro que se tornou uma besta ou um exilado – o primeiro destrói o Centro da comunidade transformando-a na Periferia e o segundo escapa através dela em busca de salvação. As figuras do estrangeiro estão ligadas às mudan-

ças que têm sido feitas à Harmonia inscrita na tradição. Isto significa que o estrangeiro por excelência é o *mezungo* (VdoF, pp. 54-55), e que a relação com ele não pode ser um encontro, no sentido de um evento dialógico de ser de uma pessoa em relação a outra como em Emmanuel Lévinas (2014) ou Martin Buber (1974). O mundo da comunidade definido pelas normas do Cosmos Vivo é perturbado pelo *mesungo*, que não vê os habitantes da comunidade como iguais. Não se trata apenas de uma questão de raça e cor de pele, como escreve Couto, mas sim da intencionalidade da atitude em relação aos indígenas baseada na sua desumanização específica, baseada no roubo da alma e daquilo que é mais precioso para o homem (VdoF, p. 55). O estrangeiro, ao destruir as relações dialógicas existentes na comunidade que permitem que a tradição dure, também afasta dela as pessoas que confiaram nele. Por esta razão, tal atitude é referida como um golpe contra as tradições antigas do país (VdoF, p. 102). O efeito da acção do estrangeiro é criar uma realidade tecida de aparências (VdoF, p. 55), na qual já não se podem encontrar normas e ordem.

O aparecimento de estrangeiro no mundo do Cosmos Vivo é reconhecidamente mediado pela actividade humana mas, como já foi referido, trata-se de um processo complexo e complicado. O próprio estrangeiro que é o *mesungo* não só traz desestabilização ao mundo da tradição como, significativamente, experimenta a sua própria estranheza nesta cultura e nesta uniformidade. E isto não é apenas uma questão de linguagem, mas sim de falta de compreensão desse mundo (ÚVdoF, p. 42). Um dos aspectos mais salientes da alienação do homem é a sua inautenticidade, ou seja, a sua confiança na sua existência na ilusão. Ao mesmo tempo, esta ilusão é uma quase-ordem baseada numa hierarquia de valores distorcida. Qualquer pessoa que se aperceba de tal estado de coisas quanto a sua existência acaba por se revelar um estrangeiro. Não porque seja errado, mas porque exclui a autenticidade do ser humano. Viver de acordo com uma ordem ilusória torna-se uma ilusão em si, tornando ilusória a existência de uma determinada pessoa. Por esta razão, muitos habitantes nativos deste mundo, ao recontar um acontecimento em particular, apresentam explicações aparentemente diferentes. A sua veracidade é incorporada analogamente à veracidade do mito na realidade da experiência. A história não só salva, mas sobretudo descreve a realidade do ser de uma pessoa no mundo. Os habitantes deste mundo esperam que os estrangeiros contem a sua própria história. Esta expectativa, porém, quase nunca é satisfeita (ÚVdoF, p. 110). O desconhecido parece estar estabelecido no presente a caminhar para o futuro. A história para ele é de pouca importância. Esta é outra razão pela qual o estrangeiro é tão difícil de ultrapassar. A racionalidade, o pensamento político e económico impedem o estrangeiro de levar a sério as narrativas míticas que explicam os mecanismos que criam Harmonia, como Massimo experimenta tão claramente em ÚVdoF. Ele, como estrangeiro, não só não conhece as regras e normas deste mundo, como não pode viver nele (ÚVdoF, p. 110). O estrangeiro não só traz a destruição à Harmonia como também inesperadamente ele próprio sente-se perdido num mundo cuja realidade mítica ele rejeita e muda (ÚVdoF, pp. 151-152). Por vezes

a pessoa estranha torna-se um ser tragicamente dividido entre dois mundos, Moçambique e Portugal. A pessoa estrangeira a ambos os países nesta coincidência de oposições de alguma forma encontra uma familiaridade (VdoF, pp. 47-48). Desapercebida pelos outros, mas baseada na sua própria história e, portanto, real. O estrangeiro desta forma invulgar torna-se participante de uma tradição baseada na história e descobre assim a sua importância e papel na vida humana.

Dois outros modelos de alienação são o resultado da alienação dos habitantes nativos do Centro. O primeiro é um sinal de oposição ao estrangeiro. Uma figura frequentemente inscrita nas acções dos que tentam salvar uma tradição e das pessoas através das quais ela pode sobreviver. No entanto, o exemplo mais interessante continua a ser o pai do protagonista do ÚVdoF. Uma pessoa que experimentou os efeitos da transformação das normas trazidas pelos estrangeiros. Esta experiência de Caos destruindo a ordem existente resultou no seu abandono total da comunidade transformada pela lei dos estrangeiros. Assim, ele, como o único a viver segundo as normas da Tradição, tornou-se um estranho para os outros habitantes da comunidade. Embora seja a sua alienação que preserva a mensagem das narrativas míticas e as instruções nelas contidas para perceber o mundo e restaurar a ordem perdida (ÚVdoF, p. 138). Para muitos dos seus vizinhos, porém, ele é uma pessoa louca, cuja loucura reside não só no seu auto-isolamento, mas sobretudo na sua total imersão na esfera das narrativas míticas, tornando-a um ponto de referência para o diagnóstico e avaliação das realidades do mundo à sua volta. Por vezes tal transformação deixa a pessoa alienada com a consciência dramática de um “dom” de estranhos que perpetua a transformação. Um dom que é o medo e que leva não à comunidade mas à escravidão (VdoF, pp. 120-121). A última figura mostra o estrangeiro como uma pessoa que pertence à comunidade o que torna-o uma besta que rejeita normas morais nas relações humanas em favor do lucro como fazem os revolucionários com o Sulpício (ÚVdoF, pp. 141-143) ou os bandidos destruindo aldeia após aldeia. Todas estas figuras têm uma coisa em comum num mundo de Harmonia destruída.

5. DEMANDA (QUEST) – A BUSCA DA SALVAÇÃO

É esta destruição da Harmonia que organiza a existência da comunidade e define as regras de existência nela para cada indivíduo que se torna a causa directa da demanda monomítica. Em VdoF, é o resultado de um enterro ritualmente impróprio e de o falecido não ter concordado em tornar-se um herói póstumo em vez de “irremediavelmente morto” (VdoF, p. 12). Em ÚVdoF, a demanda começa como nos esquemas mitopéicos mais redutores presentes nos romances policiais, concretizando a mitologia da luta entre o bem e o mal. Em TS, por outro lado, a busca essencial é fugir ao terror. Na obra de Mia Couto, os protagonistas que se enquadram na função de heróis

mitopéicos são o falecido, o intérprete e o órfão. No entanto, o problema da demanda é muito mais complexo neste trabalho. Isto deve-se ao facto de não estarem inscritas demandas secundárias e menos importantes nestes três modelos primários da viagem do herói, que não só tornam a narrativa baseada neste motivo mais complexa mas também mais completa. Acima de tudo, porém, este mosaico específico que os relatos literários destas viagens co-criam trazem um quadro trágico da realidade em que elas se desenrolam. Nos modelos das três demandas essenciais, não há apelo à expedição. Existe um estado de desarmonia, que pode ser explicado e parado (ÚVdoF), invertido, desta maneira restaurando à sua Harmonia original pelo menos na sua dimensão pontual (VdoF) ou pode-se fugir (TS). É certo que na VdoF aparece a figura do pangolim, um animal ctónico e liminar, que é um auxiliar nesta demanda e, no seu final, um psicopompo que permite ao falecido entrar na dimensão do Cosmos Vivo própria da sua condição. Cada uma destas demandas não só descobre as causas do Caos, como também mostra as suas diversas formas, mas sobretudo tenta apontar para um “tesouro” que restaura a Harmonia perdida.

O primeiro aspecto da demanda é salvar-se a si próprio. Esta salvação pode consistir quer em encontrar uma forma de desfazer os efeitos do Caos, quer em tentar escapar. Em ambos os casos, o ponto de partida é o diagnóstico inicial do funcionamento do Cosmos Vivo. Em TS, a primeira imagem da demanda está ligada à figura Levinasiana da miséria humana. É uma categoria antropológica que define a condição humana como *homo viatoris*. Ao mesmo tempo, a miséria humana é também uma imagem da vulnerabilidade humana e do desamparo face à viragem do destino. Um dos aspectos mais significativos da demanda é o encontro humano. Em TS é o Tuahir que salva a vida do moribundo Muidinga, levando a sua impotência sobre os seus próprios ombros. Tuahir não é um herói mas um sujeito que levanta outro que já não pode existir por si próprio. É um heroísmo de continuidade tranquila, por vezes doloroso, totalmente diferente das figuras de heróis míticos mas trágico e real. Na VdeF é um esquecimento da verdadeira natureza e do papel dos mortos. Através do qual são reduzidos a imagens associadas ao medo, aos fantasmas e à escuridão. É apenas no decurso da demanda que é descoberto um diagnóstico inicial da condição do mundo e dos seus habitantes. Neste caso, o tesouro que pode restaurar a Harmonia perdida é o entendimento de que matar as tradições de um povo é matar a nação. Este processo não é uma categoria científica abstracta, mas a prática real de reduzir a tradição, cujos sujeitos ainda são os mais antigos membros da comunidade, ao nível de uma superstição combatida. Aqui, a demanda traz não só um diagnóstico do estado de coisas ao apontar a corrupção e destruição da própria tradição, mas até destrói fisicamente o que é valioso aos olhos dos “novos” e “iluminados” funcionários do Estado, restaurando a hierarquia correcta de valores. É certo que apenas no Centro de idosos, mas isto é uma restauração simbólica do papel dos guardiões da tradição que os velhos são, bem como os mortos que incorporam esta comunidade num tempo sagrado de duração mítica. Salvar-se, paradoxalmente, refere-se aqui ao falecido e àqueles que

estão prestes a morrer, e não significa de todo salvar a vida individual, mas sim salvar o modelo em que passa de uma forma compatível com a ordem mítica do Cosmos Vivo, realizando assim a continuidade em Harmonia, bem como a própria Harmonia. Salvar-se a si próprio é salvar as normas que constituem a Harmonia do Cosmos e salvar a própria comunidade. Esta dimensão cósmica da salvação é ainda mais evidente em *ÚVdoF* e na figura paterna ali presente. O pai aparece aqui não só como ajudante do intérprete que está em demanda. Como sinal de oposição ao Caos trazido pelos estrangeiros, ele próprio continua a ser um forasteiro da comunidade. Ao mesmo tempo, este isolamento é um elemento crucial para toda a demanda neste romance. A compreensão da mensagem do ajudante, que é a história de fuga do flamingo contada pelo pai, revela a fonte do Caos ao apontar para a dimensão cósmica da ordem contida no círculo eterno da transformação. A demanda, embora seja uma forma de procurar a salvação, é sobretudo uma forma de descobrir a verdade sobre a condição do mundo em que a trama se desenrola. O sacrifício consciente da própria vida pode ter um valor de salvação, mas deve estar conscientemente inscrito no mecanismo do Cosmos Vivo e nas acções que restabelecem a sua Harmonia.

A visão mais interessante e trágica da demanda, porém, pode ser aquela encontrada em *TS*. O diagnóstico inicial da desarmonia é extremamente dramático. A guerra tornou-se uma forma de gerar grandes lucros. Para qualquer pessoa que tivesse sido capaz de se tornar o agressor (*TS*, p. 138). A guerra destruiu estradas e outras dimensões seguras do espaço. Envenenou o “ventre do tempo”, de facto gerando monstros que transformavam o homem num animal sem família e sem nação. A guerra roubou-lhes a alma e transformou a Harmonia das relações humanas em Caos, onde os guerreiros não defendem os entes queridos mas os assassinam e os líderes se tornam mendigos (*TS*, p. 215). Esta imagem de Caos torna-se não só um apelo à inversão da desumanização da guerra, mas também uma contribuição para uma visão profética do que acontecerá se o Caos não for desfeito. O homem viverá nas terras devastadas como o animal em que a guerra o transformou (*TS*, p. 216). Este diagnóstico da realidade não aparece logo no início do romance. Pelo contrário, é um dos efeitos de fuga/demanda em curso. No entanto, é tão significativo que, para toda a perspectiva mitopéica do trabalho em discussão, Mia Couto estabelece os contextos mais fundamentais da sua mitopéia. Diagnostica o colapso da Harmonia do mundo e a desumanização dos seus habitantes, aponta na direcção de um caminho de salvação e define as consequências tanto da derrota como da vitória. A demanda neste caso, além de ser uma fuga aos horrores da guerra, está também centrada na recolha de histórias dispersas de Caos. Só este mosaico de histórias traz o tesouro mitópico que os heróis procuram durante as suas demandas, um tesouro que é uma história que contém um diagnóstico do estado de coisas. Uma que aponta não só para as suas origens e mecanismos, mas também para as suas dimensões cósmicas e humanas. O objectivo da demanda e do seu tesouro que o herói errante deve conseguir é o conhecimento. Isto é confirmado pela conversa de Muidinga com o demoníaco *xipoco*. O conhecimento

da natureza demoníaca do Caos termina a demanda e inicia a viagem de regresso (TS, p. 195). Só um tal diagnóstico contém informações sobre o procedimento para a salvação. A demanda em TS não é apenas multiplicada pelo que assume a forma de cacho de uvas, na qual a expedição principal de Muidinga e Tuahir reúne à sua volta as histórias de outros fugitivos nas suas demandas privadas. A demanda retratada desta forma não tem um herói mítico, mas é executada por indivíduos completamente inconscientes de que estão a perseguir qualquer cenário mítico. O exemplar mítico da sua demanda/fuga não é nem irracional nem sagrado, é antes real e extremamente verdadeiro. A salvação só pode vir do conhecimento das origens do Caos, das formas que este assume, bem como dos meios para restaurar a Harmonia. Esta colecção de contos de Caos tem lugar tanto no espaço de um encontro com fugitivos reais como no espaço de um sonho ou de uma interpretação de um diário escrito em cadernos. O baralhamento das ordens de sonho e realidade é também acompanhado em TS pelo motivo da viagem, em que o acto de vaguear é largamente passivo e determinado não tanto pela vontade dos viajantes como pela própria estrada (TS, p. 147). O Caos no mundo das viagens altera as estradas e as suas direcções. Viajar num tal espaço é deambular fisicamente, daí a dimensão onírica da demanda, que aponta para espaços de exploração, deambulação e perda da própria identidade. A consciência do Caos como a destruição da ordem da tradição pode dar origem a várias atitudes. A primeira baseia-se numa adaptação para persistir numa tal realidade. A segunda leva à fuga ao Caos e a terceira traz a loucura como uma forma de alienação do Caos (TS, p. 40).

No entanto, a demanda na prosa de Couto cumpre a sua dimensão mitópica de restaurar a Harmonia. Na VdoF, a restauração da ordem permite mergulhar na morte harmoniosamente e de acordo com as regras do Cosmos Vivo. Em TS é também um regresso à forma humana do Junho, que se protegeu do terror através da metamorfose num galo. A transformação do Junho em Gaspar é um regresso da desumanização à humanidade. Quem chama a despertar é Muidinga. Ao salvar a si próprio, salva os outros e a sua própria terra.

Finalmente, convém indicar também a especificidade da mitopéia nos romances de Mia Couto. Os padrões mitópicos estão naturalmente presentes nesta prosa, evocando tanto a geografia mítica do Cosmos Vivo como a operação com o esquema do monómio e a busca inerente à sua estrutura. Se os significados míticos evocados por Couto se reflectem ou não no conteúdo dos mitos indígenas não tem sido objecto de análise neste artigo e podem, evidentemente, tornar-se outro aspecto do estudo do seu trabalho. Certamente, ao nível das estruturas formais, aparecem aqui elementos de narrativas míticas. Temos tanto o Cosmos Vivo tripartido como o *axis mundi* que o penetra, temos o Centro e a periferia e também toda a estrutura complexa da demanda (*quest*) com a perturbação inicial da Harmonia, ajudantes e adversários, provas e, claro, o tesouro e a tentativa de restaurar a Harmonia original. Outra questão é a da função em que eles são introduzidos no mundo literário. Com a sua prosa, Mia Couto não se enquadra no modelo mitopéico de Franz Kafka (2008), James Joyce (2004),

Thomas Mann (2009), nem apresenta quaisquer ligações com a mitopéia de Herman Melville (2001) ou Bruno Schulz (2020). Deixando de lado a interpenetração do domínio do realismo mágico com o domínio da mitopeia na sua obra, pode presumir-se, provisoriamente, que os padrões míticos servem para diagnosticar um aspecto diferente da condição humana em relação aos empreendidos pelos escritores acima mencionados. Para Mia Couto, referências míticas criam um novo horizonte de significado no qual inscrever as trágicas transformações culturais, sociais e políticas em Moçambique. A dimensão simbólica do significado da Harmonia como a essência do Cosmos Vivo é apenas um horizonte de significado para aquilo que acontece nas relações humanas. Simbolicamente, o Cosmos Vivo aponta para uma hierarquia de valores que determina não só a ordem cósmica mas também a ordem social e individual. Uma perturbação da ordem é acima de tudo uma perturbação de atitudes em relação a estes valores. O efeito da desordem pode ser uma revalorização dos valores, mas também uma tentativa de os salvar. No entanto, a própria dualidade de atitudes que se anulam e se excluem mutuamente resulta não só numa perturbação da ordem cultural, mas também na manifestação de todo o paradigma de atitudes de alienação e de familiaridade. Tendo em conta que estas categorias têm as suas conotações culturais bem como filosóficas, deve assumir-se que os romances de Couto abrem um horizonte de leituras que são simultaneamente especulativas e problemáticas no sentido em que a hermenêutica pós-fenomenológica de Ricoeur utiliza estas categorias.

Os três romances, são três exposições do Caos cultural e social em Moçambique. VdeF apontando solenemente para o aspecto ctónico da Harmonia não invoca figuras infernais mas, ao apontar para a função e papel dos mortos e dos antepassados, aponta para a tradição como um espaço de salvação. Aqui temos um diagnóstico do repúdio da tradição e do abandono dos rituais, mas há também uma demanda para restaurar a dimensão ctónica da ordem. Também aqui aparecem as primeiras imagens mostrando figuras de adaptação a uma nova ordem baseada no lucro e no poder e permitindo atitudes de corrupção e exclusão. É neste romance que a demanda termina com a entrada harmoniosa dos mortos no modelo mítico do eterno retorno. Muito mais dramática é a mensagem de ÚVdoF, que mostra não só uma situação de afastamento da tradição mas também atitudes de rebelião contra tal estado de coisas. A rebelião inerente à figura paterna tem aqui duas dimensões. A primeira é permanecer fora da comunidade dispersa, aceitando a ordem dos estrangeiros. Esta atitude é tratada como uma loucura pelos membros da comunidade. A segunda dimensão contém a justaposição das histórias míticas com a natureza ilusória da história revolucionária do paraíso vindouro e a prática do Caos como já o conhecemos desde os escritos do jovem Karl Marx. É também aqui que pela primeira vez aparece o diagnóstico do estado da situação limiar em que se encontravam todos os habitantes de Moçambique. Uma situação limite, de acordo com as descobertas de Karl Jaspers, é uma situação em que a própria humanidade é levantada ou perdida. Esta situação limite adquire um significado ainda mais profundo se nos dermos conta de que não há heróis nos

romances de Mia Couto, e que os protagonistas que seguem o caminho da demanda não são representantes míticos da sua própria comunidade lutando em nome deles contra os animais que ameaçam a sua autoctonia. Em Mia Couto, o herói da demanda, se for um herói, é um herói no sentido coloquial. Ele não salva, adquire e completa conhecimento do estado caótico do mundo da comunidade, e o seu caminho é, na melhor das hipóteses, um rasto (no sentido Levinasiano) que pode conduzir à salvação. O terceiro romance, é talvez o diagnóstico mais completo do estado de coisas que prevalece na cultura moçambicana contemporânea. Na sua trama, TS confirma o conteúdo do título. O mundo da comunidade é um espaço de movimento – físico e real – num mundo cuja realidade já não é tão óbvia. No entanto, esta simples afirmação não se presta à interpretação de que Moçambique contemporâneo perdeu a sua realidade cultural ao ficar submerso num Caos de importações ideológicas e culturais da cultura ocidental, com o resultado de que a vida dos seus habitantes pode ser reduzida à metáfora de um sonâmbulo imerso na ilusão do sono e sonho. Tal interpretação é possível, mas é também redutora. O sonho neste romance tem também um significado cultural, inscrito no modelo da alma externa presente em muitas comunidades tradicionais, referindo-se ao pensamento mítico. O sonho também pode ser, neste romance, um espaço mitopéico de auto-exploração. Os aspectos de sonho da demanda de Mudinga continuam a ser o melhor exemplo disso. Cada um destes romances traz um aspecto ligeiramente diferente da mitopéia, ligando-se no entanto às mensagens dos outros dois.

A mitopéia de Mia Couto traz tanto um diagnóstico da crise caótica da Harmonia Cultural como todo um paradigma de atitudes face a tal estado de coisas. Os esquemas mitopéicos não se referem essencialmente a modelos arcaicos da época inicial mas sim a modelos de ser em relação às normas que organizam a Harmonia. Tanto a Harmonia como o Caos são vistos da perspectiva do ser humano individual e por vezes da comunidade. O homem é também o perpetrador do Caos, a sua vítima, o fugitivo que procura a salvação, bem como o herói que age contra o Caos. Os modelos míticos de Couto não evocam tanto modelos arcaicos, como é frequentemente o caso na prosa mitopéica, mas mostram a verdadeira dimensão da morte do mito e da tradição a ele associada. O mecanismo desta destruição bem como as suas consequências – tanto individuais como comunitárias. As referências mitopéicas presentes nesta prosa não apontam para um passado do tipo *in illo tempore*, mas para uma dimensão ideal da persistência das normas da tradição e, mais importante ainda, para um mecanismo de destruição que resulta na perda de identidade e por vezes até de humanidade. Embora se possa assumir que a mitopéia permite a Couto diagnosticar o declínio da cultura e da comunidade, a instrução aqui ainda se baseia num ser consciente face às consequências do Caos. Estar em escolhas de valores que conduzam à salvação. Por último, a mitopéia revela um horizonte de modelos culturais e tradicionais de persistência que salvam não só do Caos mas sobretudo da desumanização e do vaguear.

BIBLIOGRAFIA

- Buber, M. (1974). *Eu e tu*. Trad. N.A. von Zuben. São Paulo: Centauro.
- Campbell, J. (2004). *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento.
- Couto, M. (1992). *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho.
- Couto, M. (1996). *A Varanda Do Frangipani*. Lisboa: Caminho.
- Couto, M. (2000). *O Último Voo Do Flamingo*. Lisboa: Caminho.
- Eliade, M. (1992). *Tratado de história das religiões*. Porto: ASA.
- Joyce, J. (2004). *Ulisses*. London: Wordsworth Editions.
- Jung, C.G. & Kerényi, C. (1969). *Essays on Science of Mythology*. Princeton: Princeton University Press.
- Kafka, F. (2008). *A Metamorfose*. Trad. J. de Barrento. Vila Nova de Famalicão: Quase.
- Lévinas, E. (2014). *Totalidade e infinito*. Trad. J. Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70.
- Mann, T. (2009). *A Montanha Mágica*. Trad. G. Lopes Encarnação. Lisboa: Dom Quixote.
- Melville, H. (2001). *Moby-Dick* [a critical ed.] by H. Hayford & H. Parker. New York: H.H. Norton.
- Nietzsche, F. (2004). *A vontade de poder*. Trad. I. Henninger Ferreira. Porto: Res.
- Propp, W. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Trad. J.M. Arancibia. Madrid: Fundamento.
- Propp, W. (2000). *Nie tylko bajka*. Trad. D. Ulicka. Warszawa: PWN.
- Ricoeur, P. (2013). *A Simbólica do Mal*. Porto: Edições 70 – Almedina.
- Schulz, B. (2020). *Sklepy cynamonowe*. Kraków: Znak.
- Slochow, H. (1970). *Mythopoesis. Mythic Patterns in the Literature Classics*. Detroit: Wayne State University Press.
- Sófocles (2011). *Antígona*. Trad., pref. e notas M. Várzeas. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- Zieliński, T. (2005). *Starożytność bajeczna*. Warszawa: Książnica.

