

## RESENHA: *Remédios de Deus, Venenos do Diabo*<sup>1</sup>.

Anselmo Peres Alós<sup>2</sup>

Escritor moçambicano nascido na Beira, em 1955, Mia Couto é hoje um dos romancistas africanos mais aclamados pelo público brasileiro. Autor de títulos já conhecidos como *Terra Sonâmbula* (1992) e *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), foi com *O Outro Pé da Sereia* (2006) que o escritor ganhou notoriedade para além do público acadêmico, no Brasil, ao ser agraciado com o Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura. Em 2008, contudo, Mia Couto conseguiu um feito até então inédito, ao fazer o lançamento simultâneo de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* em Portugal, no Brasil e em Moçambique<sup>3</sup>.

Mia Couto escreve de uma maneira bastante peculiar. À volta da fogueira, quando os velhos negros das aldeias começam a contar suas histórias, são pelos provérbios e pelas adivinhas que se começam as narrações. Talvez, em função disso, surja a preocupação de Mia Couto: articular, no nível do discurso narrativo, a constante presença de máximas de sabedoria popular. É como se cada instante do cotidiano da pequena Vila Cacimba demandasse uma reflexão de cunho metafísico para poder tornar-se inteligível. Algumas delas chegam a soar como reles lugar comum, tal como “quem tem medo da infelicidade nunca chega a ser feliz” (p. 35), enquanto outras adquirem o *status* de pequenas epifanias sobre a condição humana como, por exemplo, a constatação do narrador, ao afirmar com segurança: “saímos para o estrangeiro quando nossa terra já saiu de nós” (p. 108).

Preocupação constante ao longo da obra de Mia Couto dede sua estréia, e que

---

<sup>1</sup> COUTO, Mia. *Remédios de Deus, Venenos do Diabo*. Maputo: Ndjira, 2008. 188 p.

<sup>2</sup> Anselmo Peres Alós é Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS, e Professor-Leitor de Língua Portuguesa, Literaturas Lusófonas e Cultura Brasileira Contemporânea no Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique (ISCTEM), em Maputo.

<sup>3</sup> Mia Couto estréia na literatura com *Vozes Anotecidas* (1987), e segue uma carreira extremamente profícua que o tornou um dos mais proeminentes escritores moçambicanos. Outras obras do autor: *Cada Homem É uma Raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Terra Sonâmbula* (1992), *Estórias Abensonhadas* (1994), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Vinte e Zinco* (1999), *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* (1999), *Mar me Quer* (2000), *O Último Vôo do Flamingo* (2000), *Na Berma de Nenhuma estrada e Outros Contos* (2001), *O Gato e o Escuro* (2001), *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), *O Fio das Missangas* (2004), *A Chuva Pasmada* (2004), *Pensatempos: Textos de Opinião* (2005), *O Outro Pé da Sereia* (2006) e *Idades Cidades Divindades*, (2007).

volta a marcar presença neste livro, é o trabalho poético realizado sobre a *escrita*, no sentido de reinventar a linguagem cotidiana. O escritor moçambicano apropria-se da máxima do formalismo russo, que pregava a *ostranienie* (um procedimento artístico que poderia ser traduzido como “desfamiliarização” ou “estranhamento”) frente à linguagem cotidiana. Tal qual Guimarães Rosa, um dos escritores brasileiros mais admirados por Couto, é no trabalho sobre a materialidade da linguagem que se produz o efeito de sentido poético na escrita. “*Isto, meu caro Sidónio, não é amar: é amardiçoar*”, fala Bartolomeu a Sidónio, descrevendo o que restou de seus sentimentos por Dona Munda.

Entretanto, a *ostranienie* produzida pela linguagem do escritor moçambicano não se reduz ao nível do discurso narrativo. *Estranhamento e desfamiliarização* são, igualmente, categorias pertinentes para se avaliar a reação do leitor frente aos personagens de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. O protagonista da narrativa é Sidónio Rosa, médico português que abandona sua pátria para ir ao encontro de Deolinda, uma moçambicana de Vila Cacimba com a qual travou seu primeiro contato durante um congresso em Lisboa. O grande traço a caracterizar Sidónio é a sua condição de exílio, a qual, de acordo com o narrador, já estava presente em Sidónio antes mesmo de sair de Lisboa: “ele não sabia mais o que era o desejo de ser feliz. [...] Quando saiu para África receou que passaria a sofrer de solidão. Todavia, agora sabia: há muito que estava só. Solitário entre parentes e conhecidos” (p. 109). Tal qual Graograman, senhor do colorido deserto de Goab<sup>4</sup>: Graograman carrega consigo o deserto, e qualquer um que se exponha à sua presença é reduzido a cinzas. Graograman tem consciência do seu exílio, mas nada pode fazer além de errar e carregar, á sua volta, o deserto multicolor. Da mesma maneira, Sidónio tem plena consciência de sua situação de exílio perpétuo, mas como Graograman, Sidónio não pode abster-se da condição de exílio, por carregar seu próprio deserto e seu próprio desterro para onde quer que vá. Não há um retorno possível à terra natal, pois simplesmente não há uma terra natal para Sidónio.

Em Vila Cacimba, porém, encontra apenas os pais de Deolinda, cuja ausência é justificada em função de um estágio. Trabalhando como médico voluntário em Vila

---

<sup>4</sup> Graograman, Senhor do Deserto de Goab, é um personagem criado pelo escritor alemão Michel Ende no romance *Die Unendliche Geschichte* (1979). Edição brasileira, traduzida para o português: ENDE, Michael. *A História Sem Fim*. Trad. Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

Cacimba, Sidónio passa a conviver com os pais de Deolinda: Bartolomeu Sozinho e Dona Munda. Ao tentar curar os males dos quais padece Bartolomeu, Sidónio envolve-se em uma complexa trama de memórias fragmentadas e contraditórias. Na tentativa de descobrir o real paradeiro de Deolinda, Sidónio mergulha em uma distopia erguida sobre as memórias de Bartolomeu e Dona Munda, memórias que denunciam leituras irreconciliáveis sobre o passado da família e sobre os reais motivos do afastamento de Deolinda de Vila Cacimba. Ainda que os personagens da narrativa vivam em uma temporalidade pós-colonial, na qual a crença nos sortilégios e nos fantasmas opera um importante papel a relativizar as certezas racionalistas, é a mentira e a dissimulação dos habitantes do vilarejo o mais pernicioso dos espíritos a confundir Sidónio. Dona Munda, mulata acusada pelo marido de feitiçarias, é em verdade a personagem-chave que, ao longo do romance, guiará Sidónio às respostas sobre o paradeiro de Deolinda.

Dona Munda carrega as marcas de uma alteridade radical: mulher, mestiça e conhecedora de sortilégios e feitiçarias: “ao final de tanta ingloriosa batalha, lhe resta esse único despojo de guerra: a culpa. No resto, Mundinha partilha a condição das demais mulheres da Vila: envergonhada de ter nascido [mulata], temente de viver e triste por não saber morrer” (p. 35). Transitando por momentos de focalização interna e externa, o narrador construído por Mia Couto consegue simular certo distanciamento dos dramas pessoais de cada um dos personagens de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, ao mesmo tempo em que permite ao leitor livre acesso à maneira com que cada um destes tristes personagens encara a existência em Vila Cacimba. Tal recurso permite a este narrador aparentemente impessoal mais do que uma visão onisciente sobre os acontecimentos, pois articula os diferentes entrecruzamentos identitários e existenciais que marcam a condição pós-colonial dos habitantes do vilarejo.

Como a contraparte ausente de Dona Munda em Vila Cacimba, que se faz notar apenas pelos farrapos das memórias de Dona Munda, de Sidónio e de Bartolomeu, encontramos Deolinda, a *causa in absentia* da presença do médico português em Vila Cacimba. Diferentemente de sua mãe, Deolinda não se deixa render por sua condição de mestiça, que a coloca em lugar social inferior com relação aos negros de Vila Cacimba ou aos brancos colonialistas. Mesmo com tudo pesando contra si, Deolinda sai de Vila Cacimba para estudar medicina, e nunca mais retorna. À sua espera encontram-se não apenas Dona Munda e Sidónio, mas também Bartolomeu, sobre quem recaem as

suspeitas de Dona Munda. Segunda ela, Bartolomeu haveria abusado da própria filha, sendo este o motivo de sua partida sem intenção de regresso.

Bartolomeu carrega em suas memórias um passado eclipsado pelas desconfianças da mulher, Dona Munda, e pelas saudades dos tempos do colonialismo português. Seu posto no navio lhe dava um senso de identidade e uma razão de existência. O narrador assim apresenta o personagem, em um momento de focalização interna: “[d]urante uma dezena de anos, Bartolomeu Sozinho servira como mecânico na casa das máquinas do transatlântico, atravessando mares no fundo de um porão tão escuro como o seu actual quarto. Tinha sido o único negro a fazer parte da tripulação e disso muito se orgulhava. Depois tudo terminou, o regime colonial se afundou, o navio encalhou, virou sucata e estava, um pouco como ele mesmo, á espera de ser abatido” (p. 14). Tanto Bartolomeu quanto Dona Munda imploram a Sidónio que encontre um remédio para a doença que aflige o outrora orgulhoso mecânico do transatlântico *Infante Dom Henrique*: a doença de estar vivo.

O mais significativo dos personagens neste romance, entretanto, é o próprio *Zeitgeist* pós-colonial, representado de maneira alegórica pela Vila Cacimba. Como que encoberta por um nevoeiro a confundir as temporalidades, personagens e lugares parecem não estar certos de sua real localização no eixo temporal. Vila Cacimba traduz a metáfora conceitual subjacente ao escritor indo-britânico Homi Bhabha<sup>5</sup>: a idéia de um *entrelugar* pós-colonial, para o qual o colonialismo é uma realidade do passado, e a modernidade – tal qual entendida pelas grandes nações europeias – um sonho pós-independência que muito prometeu e pouco cumpriu aos cidadãos das antigas colônias. Este mundo remoto e arcaico é palco de sentimentos ambivalentes com relação à presença colonial portuguesa. Largados à própria sorte depois da Revolução dos Cravos, em 1974, resta aos habitantes do vilarejo a busca por acertar o compasso de sua própria temporalidade. Nesta busca, muitos terminam por perder completamente aquilo que têm de mais próprio: a identidade. Esta identidade perdida cristaliza-se na personagem Deolinda e em sua viagem, com vistas a realizar um estágio, da qual jamais regressará.

Perdida entre o passado colonial e uma abertura à promessa da modernização

---

<sup>5</sup> BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

que, contudo, nunca chega, Vila Cacimba passa a ser um pouco mais do que o local de convívio desses personagens que vivem de suas pequenas mentiras e de seus farrapos de memórias. Vila Cacimba, heterotopia<sup>6</sup> narrada por Mia Couto, é um daqueles espaços nos quais as geografias são entrelaçadas e as histórias sobrepostas, metáfora sugerida por Edward Said<sup>7</sup> para que se compreenda a multiplicidade do tempo nas nações pós-coloniais. Entre a amnésia histórica e as genealogias imaginadas a explicar o presente, talvez não reste mais metafísica para além dos *beijos-da-mulata*, as flores brancas do esquecimento espalhadas pela misteriosa mensageira vestida de cinzento a errar entre as névoas de Vila Cacimba. Metáfora ambígua, mas inteligível: o semear das flores do esquecimento, ao final do romance, traduz os riscos do apagamento desta *história de entremeio*. Uma história bastante conhecida por parte daqueles que sobreviveram às violências colonialistas de Portugal, e que se sentem, neste admirável mundo novo do terceiro milênio, tal qual Sidónio Rosa, condenados a um exílio da alma, do qual não há retorno possível.

---

<sup>6</sup> Michel Foucault desenvolve as primeiras reflexões acerca da noção de heterotopia no texto “Les espaces autres: Hétérotopies”. Originalmente uma conferência realizada por Foucault no *Cercle d'Études Architecturales*, na Tunísia, em 14 de março de 1967, é somente em 1984 que o autor autoriza a sua publicação na revista *Architecture, Mouvement, Continuité* (nº 5, outubro de 1984, pp. 46-49). Conferir a edição brasileira do texto: FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos – Vol. III*. Trad.: Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. Especial atenção deve ser dada à página 415, na qual Foucault define, pela primeira vez, a noção de *heterotopia*, em oposição às noções de *utopia* e *distopia*.

<sup>7</sup> SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.