

*Identidade nacional em tempos de pós-colonialidade:  
lendo a moçambicanidade nos romances de Mia Couto*

National identity in postcolonial times:  
reading the Mozambican(ity) in two Mia Couto's novels

*Anselmo Peres Alós*

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar as questões em torno de como a identidade nacional vem sendo construída e representada nestes tempos de pensamento pós-colonial. Tomando como base de reflexão alguns *insights* teóricos pós-coloniais em torno da questão das identidades nacionais, o objetivo aqui é o de realizar uma leitura da identidade nacional moçambicana em dois romances de Mia Couto: *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008) e *Jesusalém* (2009).

**Palavras-chave:** Mia Couto. Romance moçambicano. Identidade nacional. Crítica pós-colonial.

**Abstract:** This paper aims at analysing the questions around how the national identity has been constructed and represented in these times of postcolonial thinking. Taking some theoretical postcolonial insights around the national identity questions, our goal here is to read the Mozambican national identity in two novels written by Mia Couto: *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008) and *Jesusalém* (2009).

**Keywords:** Mia Couto. Mozambican novel. National identity. Postcolonial criticism.

## O questionamento pós-colonial da identidade nacional

No campo dos estudos sobre a Literatura Brasileira, uma das linhas de pesquisa mais profícuas atualmente é aquela dedicada ao revisionismo e à releitura dos cânones e da historiografia consagrados pela crítica. Um exemplo pungente destas atividades de investigação pode ser dado pela recente “arqueologia literária” realizada por pesquisadoras brasileiras ao questionarem a invisibilidade da literatura de autoria feminina produzida no Brasil ao longo dos séculos XIX e XX. Ao reavaliar criticamente os motivos que levaram à exclusão das escritoras brasileiras no século XIX, as pesquisas apontam para o fato de que foi em função de interesses políticos, e não estéticos, que as vozes das mulheres escritoras foram silenciadas e excluídas dos manuais, dos dicionários bibliográficos e das histórias literárias no Brasil (MUZART, 2000, 2004, 2009; SCHMIDT, 2005a, 2005b, 2007).

Se há alguma unanimidade no que diz respeito à nova geografia planetária contemporânea, ela está necessariamente ligada ao fato de que a velocidade no fluxo de informações, a internacionalização do capital e os intercâmbios culturais alcançaram uma velocidade sequer imaginada algumas décadas atrás. Se por um lado os processos de globalização institucionalizaram a abertura das fronteiras e possibilitaram maior fluxo de informação transnacional, por outro eles fomentaram – como consequência reacionária e reativa – um aumento das sequelas resultantes dos choques culturais, tais como a intolerância religiosa, os nacionalismos radicais e a xenofobia em suas mais variadas modalidades de expressão. Uma vez que o desenvolvimento humano baseia-se no avanço e no acúmulo de conhecimento científico, a compreensão da cultura do outro se torna estratégica, uma vez que é a própria condição de possibilidade do diálogo entre as diferentes heranças simbólicas que as gerações do passado legaram para os coletivos humanos do presente.

Para que uma identidade nacional estruture-se de maneira a organizar a vida social, é necessária a violência do esquecimento, expressa na premissa de que o próprio fato de não haver uma origem fundacional deve ser olvidado e falseado, em nome da manutenção de uma precária impressão de totalidade que abarque a coletividade. Tal como afirma Wander Melo Miranda, “a narrativa da nação é um jogo sutil entre lembrar e esquecer” (MIRANDA, 2010, p. 25). Esta violência inaugural é a que instaura o *pluribus unum* da nação, movida pelo privilégio do bem comum em detrimento dos interesses indivi-

duais daqueles que formam o corpo nacional. Esta violência, presente no momento inaugural das identidades nacionais, envolve a rasura dos mitos de origem: “sem o esquecimento da violência existente na origem de todas as formações nacionais é impossível conseguir-se a unidade que as constitui” (MIRANDA, 2010, p. 35).

Recuperando a diferenciação feita por Homi K. Bhabha em *O local da cultura* (1998) entre a “dimensão pedagógica” e a “dimensão performativa” das narrativas da nação, Wander Melo Miranda salienta o papel crucial que os interesses hegemônicos assumem quando o coletivo e o individual são colocados em confronto: “as narrativas identitárias constroem-se, no âmbito de uma concepção pedagógica, pela renegociação constante do princípio que reafirma o interesse geral contra os interesses particulares, o bem comum contra o privilégio” (MIRANDA, 2010, p. 36). O resultado dessa negociação pela identidade nacional, engendrada na interface do cultural, do estético e do político, assume sua forma plena apenas por intermédio do gesto de leitura dos artefatos culturais; ou seja, a comunidade imaginada só se constitui como tal na medida em que funciona como uma *comunidade de leituras* que lê o nacional a partir de protocolos de leitura que rasuram o passado como elementos significativos do presente: “encadear uma palavra ou uma história na outra é fundar com o leitor uma comunidade narrativa – *imaginada* – porque efeito de um desejo que se traduz em imagens de um tempo pleno de agoras” (MIRANDA, 2010, p. 50).

Todavia, há de se lembrar que outras nações de língua portuguesa, diferentemente do Brasil e de Portugal (como o Timor-Leste, por exemplo), apenas recentemente obtiveram o reconhecimento de sua soberania nacional. O estabelecimento do cânone literário de uma nação não é apenas um projeto estético, mas também um projeto político, projeto este que está permeado de interesses relativos à construção de uma imagem mais ou menos definida da identidade nacional (ALÓS, 2008, 2011). Fica evidente, assim, o fato de que as nações de recente independência política (tais como Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo Verde) ainda se encontram em processo de estabelecimento de seus cânones literários nacionais. Isto pode ser atestado pelo fato de que, fora desses países, a reflexão sobre as literaturas africanas em língua portuguesa se dá “em bloco”, pensando-se na maioria das vezes em um conjunto de nações africanas cujas literaturas são majoritariamente escritas em português. Este gesto crítico muitas vezes

termina por rasurar diferenças irreduzíveis entre diferentes literaturas nacionais africanas<sup>1</sup>. As reflexões sobre as particularidades nacionais de cada uma dessas tradições literárias vêm sendo trabalhadas em estudos monográficos, nos quais, na maioria das vezes, a atenção central é dedicada a uma obra ou a um escritor em especial, e não ao *corpus* de obras de cada uma dessas nações em particular. Entre as obras que realizam esta reflexão conjunta acerca das literaturas nacionais africanas escritas em língua portuguesa, cabe mencionar, a título de exemplo, livros reiteradamente citados, tais como *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Pires Laranjeira (1995), *Estudos sobre literaturas africanas das nações de língua portuguesa*, de Alfredo Margarido (1980), e *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Manuel Ferreira (1987).

A partir do abalo sísmico produzido pelas diversas correntes do pensamento contemporâneo, a teoria literária passou a questionar e *historicizar* a genealogia de suas próprias categorias de análise, e a pretensão ao universalismo vem sendo abandonada em nome de uma reflexão sobre as condições históricas e contextuais em que seu próprio discurso é formulado. Tais considerações não implicam o abandono da especificidade da literatura frente a outras práticas discursivas, mas um redimensionamento do seu funcionamento na esfera da cultura, o qual ultrapassa os limites da fruição estética. É neste contexto que os estudos literários ganham uma relevância estratégica como campo de conhecimento. Tal como afirma Mary-Louise Pratt em “Comparative literature and global citizenship” (1995), é fundamental que os estudos de literatura comparada sejam reconfigurados como *lugar de renovação e intervenção intelectual* no estudo da literatura e da cultura. Em tempos de diásporas e exílios transnacionais de escala planetária, produzidos por um sem-fim de conflitos étnico-raciais, pela intolerância religiosa e pelos novos fundamentalismos, a literatura comparada transforma-se em um espaço particularmente profícuo para o cultivo do multilinguismo, da mediação cultural e da consciência planetária, possibilitando a imaginação de novas formas de cidadania em um mundo globalizado. No campo mais específico das literaturas africanas em língua portuguesa, Jane Tutikian, ao pensar simultaneamente no processo de institucionalização das literaturas nacionais em Cabo Verde, Moçambique, Angola e Timor-Leste afirma que:

---

1 Pode-se mencionar aqui a importância da *insularidade* para a poesia de Cabo Verde e de São Tomé e Príncipe, um aspecto com relevância relativamente menor para lírica das nações continentais como Angola e Moçambique.

[...] é nas idiossincrasias que se passam a distinguir as fronteiras e elas estão na cultura, de onde se reforça a ideia de que a nação não é uma entidade plenamente formada, mas sujeita a mecanismos de inclusão e exclusão, o que confere, ainda, maior relevância à questão da identidade nacional (TUTIKIAN, 2006, p. 12).

Tais reflexões são de particular relevo quando o objeto de estudo em questão são os textos literários produzidos em Angola, Cabo Verde, Moçambique e Timor-Leste, países que até 1975 estavam sob o domínio colonial português. Enquanto os países europeus constituíram suas identidades nacionais em fins do século XVII e início do XIX, e grande parte das nações americanas já havia consolidado seus projetos nacionalistas em fins do século XIX, cabe lembrar que, em muitas das nações lusófonas africanas, o processo de constituição de identidades nacionais através do discurso literário inicia-se apenas ao final do século XX. É de sintomática importância, por exemplo, o ano de 1999: de um lado, a União Europeia adota uma moeda única, em sintonia com os processos de globalização da economia e da circulação do capital (inclusive cultural); de outro, o Timor-Leste, depois de mais de vinte anos de ocupação indonésia, finalmente alcança sua independência política. Estar-se-ia vivendo um período de globalização do imaginário, correlativo à globalização do capital econômico e das relações internacionais? Ou será que a literatura, na contramão da globalização econômica do planeta, estaria a funcionar como um processo simbólico e discursivo que, a contrapelo da homogeneização cultural, insiste no caráter irredutível da diferença como capital cultural fundamental na economia das relações humanas?

Dois romances portugueses recentes (ambos publicados em 2008, mas que apenas agora começam a reverberar nas discussões literárias) merecem ser aqui mencionados. São eles *A batalha das lágrimas*, de Joana Ruas, e *O último ano em Luanda*, de Tiago Rebelo. No primeiro, a autora escreve um longo romance histórico ambientado no Timor-Leste, que cobre o espaço de tempo entre 1870 e 1910, período entre os acontecimentos decorrentes do Ultimato Britânico e o fim da Monarquia em Portugal; no segundo, Rebelo narra os acontecimentos que tiveram lugar entre 25 de abril de 1974 e o dia da Independência de Angola (11 de novembro de 1975). Enquanto a narrativa de Joana Ruas sensibilizou leitores portugueses e timorenses em função da textualização de um importante período da história do país, Tiago Rebelo,

por sua vez, despertou a ira dos leitores angolanos (e de alguns portugueses), em função da perspectiva neocolonialista que atravessa as páginas do referido romance.

Estes fatos colocam em relevo novas e instigantes questões: se de um lado é possível afirmar que a expressão literária nos países africanos lusófonos já alcançou uma substancial autonomia frente aos postulados estéticos eurocêntricos, de outro cabe lembrar que alguns escritores portugueses também estão a repensar os processos históricos que levaram à independência das ex-colônias portuguesas. Por fim, à exceção dos romances de Luís Cardoso e dos poemas de Xanana Gusmão, as letras timorenses permanecem praticamente desconhecidas do público leitor brasileiro e português. Tais fatos levantam pontos fulcrais – quando não peremptórios – para uma melhor compreensão da produção literária contemporânea nas nações lusófonas. Quais os recursos que estão sendo mobilizados na formulação e reformulação das memórias, das imagens e dos símbolos culturais – via literatura – ligados aos acontecimentos históricos que levaram ao fim do colonialismo português, por parte dos escritores angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos e timorenses? No sentido inverso, mas igualmente relevante, quais as memórias, imagens e símbolos que estão sendo articulados no romance português contemporâneo em face às relações políticas do passado entre Portugal e os outrora denominados *territórios ultramarinos*? Que tipo de mudança no imaginário social está sendo proposta pelo romance contemporâneo no que tange às imagens e miragens produzidas sobre Angola, Moçambique, Cabo Verde e Timor-Leste? Quais as soluções estéticas e formais encontradas pelos escritores lusófonos africanos e asiáticos para levar a cabo este processo de caráter dialético entre o próprio e o alheio? Dito de outra maneira, como se cristalizam, nos textos literários, o resultado do embate colonial entre o imaginário europeu e os imaginários autóctones? Haveria alguma espécie de síntese dialética ou, ao contrário, estas obras mostrariam uma convivência violenta – com resultados heterogêneos – entre cosmovisões eurocêntricas e autóctones? Quais as constantes imagéticas que se mostrariam, então, como dominantes na estruturação das constelações simbólicas pertencentes ao que poderia ser chamado, provisoriamente, de “imaginário pós-colonial lusófono”? E, respondida esta pergunta, emerge uma outra: quais as idiosincrasias que delimitariam uma identidade singular – construída através do discurso literário – para Moçambique?

## ***Jesusalém, ou o mundo Antes do nascer do mundo***

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.

Nascido António Emílio Leite Couto, na cidade da Beira (Moçambique), em 1955, o biólogo de formação adotou Mia Couto como o seu pseudônimo literário desde sua primeira obra, *Vozes anoitecidas* (1986). António Emílio Leite Couto ganhou o nome *Mia* do seu irmãozinho, que não conseguia pronunciar o seu segundo nome, *Emílio*. Segundo o próprio autor, a utilização deste apelido em sua vida literária está relacionada à sua paixão pelos gatos: desde criança, o jovem António Emílio dizia a sua família que queria ser um deles. Esta paixão pode ser vislumbrada em *O gato e o escuro* (2001) – primeira incursão de Mia Couto no terreno da literatura infantil –, livro ilustrado por Danuta Wojciechowska. Mia Couto é um dos escritores moçambicanos mais profícuos e, também, um dos mais conhecidos fora de seu país<sup>2</sup>: o seu romance *Terra sonâmbula* (1992) foi eleito um dos doze romances mais importantes do continente africano do século XX, durante a Feira Internacional do Livro, realizada no Zimbábue.

Um dos traços mais marcantes do estilo de Mia Couto é o modo como se apropria da oralidade dos moçambicanos das zonas rurais para revitalizar a língua portuguesa que maneja em sua literatura. Tal como afirma Fernanda Cavacas, é na oralidade moçambicana que o autor recolhe a seiva da vida autêntica que alimenta a ficção da sua prosa e da sua poesia. Cabe salientar, entretanto, que não é apenas o apelo poético dos escritos de Mia Couto que chama a atenção de seus leitores e críticos mundo afora. De acordo com Jane Tutikian, “se, por um lado, o trabalho

---

2 Obras do autor. **Poesia:** *Raiz de orvalho* (1983); *Raiz de orvalho e outros poemas* (edição revista e aumentada, 1999); *Idades cidades divindades* (2007). **Contos:** *Vozes anoitecidas* (1986); *Cada homem é uma raça* (1990); *Estórias abensonhadas* (1994); *Contos do nascer da terra* (1997); *Na berma de nenhuma estrada* (1999); *O fio das missangas* (2003). **Crônicas:** *Cronicando* (1988); *O país do queixa andar* (2003); *Pensatempos: textos de opinião* (2005); *Inter(in)venções* (2009). **Romances:** *Terra sonâmbula* (1992); *A varanda do frangipani* (1996); *Mar me quer* (1998); *Vinte e zinco* (1999); *O último voo do flamingo* (2000); *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002); *O outro pé da sereia* (2006); *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008); *Jesusalém* (2009). **Literatura infantil:** *O gato e o escuro* (Ilustrações de Danuta Wojciechowska, 2001); *A chuva pasmada* (Ilustrações de Danuta Wojciechowska, 2004); *O beijo da palavrinha* (Ilustrações de Malangatana, 2006).

de subversão da linguagem resulta na sua poetização, por outro, representa resistência ao processo colonizador, contribuindo na introdução do insólito como acontecimento natural e cotidiano” (TUTIKIAN, 2006, p. 59). Por trás das inúmeras metáforas e neologismos, há um profundo senso de intervenção política a marcar a obra do escritor moçambicano, tal como ele mesmo afirma:

Estou a falar em um momento em que a nossa democracia, que é uma conquista de todos nós, está a ser posta em causa todos os dias, e está ser posta em causa gravemente por ameaças de violência, por comportamentos profundamente antidemocráticos (COUTO, 2009e)<sup>3</sup>.

*Jesusalém*<sup>4</sup> é o nome do vilarejo fundado por Silvestre, que se refugia em um lugar ermo, fundando seu próprio reino como exílio das memórias do passado. Junto com Silvestre Vitalício, vive em Jesusalém uma pequena população: Mwanito, “o afinador de silêncios”, filho de Silvestre; Ntunzi, o seu irmão mais velho; Zacaria Kalash (um ex-soldado que faz vezes de criado de Silvestre); Tio Aproximado, que os visita de quando em quando, trazendo víveres (irmão da falecida esposa de Silvestre); e, finalmente, a jumenta Jezibela, que cumpre o papel de amante do solitário fundador de Jesusalém. Incapaz de fazer o luto pela morte da esposa, Silvestre impôs aos que vivem à sua volta a abolição do mundo e do passado, tornando-se o despótico ditador de seu pequeno reino fundado na savana e policiando até mesmo as memórias e os pensamentos de seus filhos. Quando se leva em consideração o profundo compromisso político que Mia Couto assume em seu ofício, torna-se tentador ler nesta fábula pós-colonial uma metáfora da incapacidade da nação moçambicana em fazer o luto pela guerra civil, buscando eterno refúgio na manifestação de uma deliberada amnésia coletiva.

---

3 Entrevista publicada no jornal maputense *O País*, em 24 de junho de 2009. Disponível em: <[http://opais.co.mz/opais/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1786:mia-couto-declara-se-num-qvazioq-apos-escrever-qjesusalemq&catid=82:cultura&Itemid=278](http://opais.co.mz/opais/index.php?option=com_content&view=article&id=1786:mia-couto-declara-se-num-qvazioq-apos-escrever-qjesusalemq&catid=82:cultura&Itemid=278)> Acesso em: 30 jan. 2010.

4 Couto (2009a). O romance foi publicado no Brasil com o título *Antes de nascer o mundo* (Companhia das Letras, 2009), enquanto que a edição portuguesa (Caminho, 2009) mantém o título original do romance, de acordo com a edição moçambicana. Em conversa informal com o escritor, este revelou que, a despeito das inúmeras especulações feitas em torno do nome do romance por ocasião de sua publicação no Brasil, a razão da alteração de seu título na edição brasileira deu-se por um motivo bastante prosaico: a fé judaica do editor brasileiro responsável pela sua publicação.



O narrador do romance é Mwanito, o filho dileto de Silvério Vitalício. Muito jovem ainda quando chegou a Jesusalém, Mwanito tenta recordar-se do rosto de sua mãe, Dordalma. Proibido de ser alfabetizado pelo seu pai, é seu irmão mais velho, Ntunzi, quem clandestinamente lhe ensina as primeiras letras. Não se pode subestimar aqui a importância atribuída ao exercício da escrita na (re)constituição da memória de Mwanito. A relação que o narrador estabelece com a cultura letrada também lhe permitirá compreender melhor os motivos que levam a portuguesa Marta a deixar a Europa e embrenhar-se em África, tentando simultaneamente restituir as suas próprias memórias e viver o luto por Marcelo, que a abandona ainda em Portugal. É através da *falta* (de Marcelo e de Dordalma) que Mwanito e Marta estabelecem uma profunda relação de mútua compreensão.

Um dos momentos marcantes do romance é o ritual de “desbatismo” promovido por Silvestre Vitalício, de maneira a romper definitivamente os laços com o mundo exterior. Ainda que haja uma relação de fluxo constante entre Jesusalém e o “outro mundo”, fluxo este mantido pelo Tio Aproximado, em suas idas e vindas para abastecer Jesusalém de víveres, Silvestre Vitalício insiste que “*o mundo acabou, meus filhos, só resta Jesusalém*” (COUTO, 2009a, p. 23, grifos do autor)<sup>5</sup>. O “desbatismo” marca, dessa forma, uma ruptura não apenas com o mundo exterior e com as memórias anteriores, mas mesmo com a lógica do mundo externo. Essa nova temporalidade de Jesusalém, alheia à guerra civil e aos problemas enfrentados pelo resto de Moçambique, instaura uma dobra que repete a temporalidade tradicional africana. Todavia, essa temporalidade não consegue estar livre das contaminações exteriores. As idas e vindas do Tio Aproximado estão sempre a colocar em risco a temporalidade fragilmente institucionalizada por Silvestre Vitalício, de maneira que este o obriga a banhos de purificação sempre que chega com o caminhão de mantimentos:

Aproximado era forçado a lavar-se para não trazer contaminações da cidade. Lavava-se com terra e depois com água, fizesse frio ou fizesse noite. Depois do banho, Silvestre desbagueava o caminhão, apressando as entregas, abreviando as despedidas (COUTO, 2009a, p. 14).

---

5 Mía Couto, neste romance, assinala com itálico todas as passagens em discurso direto, além da clássica marcação com recuo de parágrafo e travessão.

Mas a frágil estabilidade do universo particular de Silvestre será colocada em xeque com a chegada de uma estrangeira, Marta, que vem de Portugal para tentar descobrir o paradeiro de Marcelo, seu companheiro, que foi para Moçambique e nunca mais retornou. Neste espaço deliberada e exclusivamente masculino, Marta atuará como catalisadora a trazer à tona o passado profundamente enterrado por Silvestre. É ela que, ao final do romance, descobre a verdadeira história do passado de Dordalma e a conta a Mwanito em uma carta de despedida, quando regressa definitivamente a Portugal. Nas últimas páginas do romance, entretanto, Mwanito desvela outros aspectos relacionados à misteriosa morte da mãe, Dordalma, aspectos que passaram despercebidos na investigação realizada por Marta. Com este gesto, Mía Couto cria, no plano simbólico da fabulação narrativa, uma ficção política significativamente contestatária, uma vez que devolve a Mwanito (e, metonimicamente e por extensão, a todo o povo moçambicano) o direito exclusivo à exegese da sua própria história e do seu próprio passado. Ao contrário dos discursos históricos eurocêntricos, os quais se deram ao direito de *atribuir sentido* aos acontecimentos ocorridos no continente africano de maneira etnocêntrica, à revelia das tradições locais, Mía Couto simbolicamente devolve ao jovem Mwanito o poder epistemológico para produzir conhecimento e inteligibilidade ao seu passado, de acordo com os seus próprios valores culturais.

### **Venenos para a alma que conduzem ao esquecimento**

Mía 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 Mía 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” (COUTO, 2008, 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” (COUTO, 2008, p. 108).

Preocupação constante ao longo da obra de Mia Couto desde sua estreia, que 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”) diante da 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 diante dos 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). Sidónio, tal qual Graograman, A Morte Multicor, Senhor do Deserto de Goab<sup>6</sup>, carrega como sina a solidão. 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, à sua volta, o deserto multicolorido:

– Meu reino é o deserto... e o deserto é também minha obra. Para onde quer que me volte, tudo o que está ao meu redor se transforma em deserto. Trago o deserto comigo. Sou feito de fogo mortífero. Como poderia ter outro destino que não fosse uma perpétua solidão? (ENDE, 1985, p. 203).

---

6 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*. Tradução de Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

Da mesma maneira, Sidónio tem plena consciência de sua situação de exílio perpétuo, mas, como Graograman, não pode abster-se da condição de exílio, por carregar seu próprio deserto e seu próprio deserto 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 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 Mía Couto consegue simular certo distanciamento dos dramas pessoais de cada um dos personagens de *Venos de deus, remédios do diabo*, ao mesmo tempo 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 entrecruzamen-

tos 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, encontra-se 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 desconfiças 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:

Durante 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, à 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 do indo-britânico Homi Bhabha (1998): a ideia 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 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>7</sup> narrada por Mía Couto, é um daqueles espaços nos quais as geografias são entrelaçadas e as histórias sobrepostas, metáfora sugerida por Edward Said (1995) 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.

---

7 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* (1984, p. 46-49). Conferir a edição brasileira do texto: Foucault (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*.

## Referências

ALÓS, Anselmo Peres. As fronteiras internas da nação: pensando o colonialismo a partir da literatura angolana. **Cadernos do IL**, Porto Alegre: UFRGS, n. 34/35, p. 91-110, 2008.

\_\_\_\_\_. Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé na literatura moçambicana. **Caligrama**, Belo Horizonte: UFMG, v. 16, n. 1, p. 137-158, 2011.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis e Gláucia renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

COUTO, Mia. **Raiz de orvalho**. Maputo: AEMO, 1983.

\_\_\_\_\_. **Vozes anoitecidas**. Maputo: AEMO, 1986.

\_\_\_\_\_. **Cronicando**. Maputo: AEMO, 1988.

\_\_\_\_\_. **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Caminho, 1990.

\_\_\_\_\_. **Terra sonâmbula**. Lisboa: Caminho, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estórias abensonhadas**. Lisboa: Caminho, 1994.

\_\_\_\_\_. **A varanda do frangipani**. Lisboa: Caminho, 1996.

\_\_\_\_\_. **Contos do nascer da terra**. Lisboa: Caminho, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mar me quer**. Maputo: Parque EXPO/Ndjira, 1998.

\_\_\_\_\_. **Na berma de nenhuma estrada**. Lisboa: Caminho, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Raiz de orvalho e outros poemas**. Lisboa: Caminho, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Vinte e zinco**. Lisboa: Caminho, 1999c.

*Identidade  
nacional em  
tempos de pós-  
-colonialidade*

---

79

- \_\_\_\_\_. **O último voo do flamingo**. Lisboa: Caminho, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O gato e o escuro**. Ilustrações de Danuta Wojciechowska. Lisboa: Caminho, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Lisboa: Caminho, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O fio das missangas**. Lisboa: Caminho, 2003a.
- \_\_\_\_\_. **O país do queixa andar**. Maputo: Ndjira, 2003b.
- \_\_\_\_\_. **A chuva pasmada**. Ilustrações de Danuta Wojciechowska. Maputo: Njira, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Pensatempos: textos de opinião**. Lisboa: Caminho, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O beijo da palavrinha**. Ilustrações de Malangatana. Maputo: Língua Geral, 2006a.
- \_\_\_\_\_. **O outro pé da sereia**. Lisboa: Caminho, 2006b.
- \_\_\_\_\_. **Idades cidades divindades**. Maputo: Ndjira, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Venenos de deus, remédios do diabo**. Maputo: Ndjira, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Jesusalém**. Maputo: Ndjira, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **Jesusalém**. Lisboa: Caminho, 2009b.
- \_\_\_\_\_. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009c.
- \_\_\_\_\_. **Inter(in)venções**. Maputo: Ndjira, 2009d.
- \_\_\_\_\_. Entrevista. **O país**, Maputo, 24 de jun. 2009e. Disponível em: <[http://opais.co.mz/opais/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1786:mia-couto-declara-se-num-qvazioq-apos-escrever-qjesusalemq&catid=82:cultura&Itemid=278](http://opais.co.mz/opais/index.php?option=com_content&view=article&id=1786:mia-couto-declara-se-num-qvazioq-apos-escrever-qjesusalemq&catid=82:cultura&Itemid=278)>. Acesso em: 30 jan. 2010.



ENDE, Michael. **A história sem fim**. Tradução de Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: ICALP, 1987.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

FOUCAULT, Michel. Les espaces autres: hétérotopies. **Architecture, mouvement, continuité**, n. 5, p. 46-49, Oct. 1984.

\_\_\_\_\_. Outros espaços. In: \_\_\_\_\_. **Ditos e escritos – Vol. III**. Tradução de Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 413-421.

MIRANDA, Wander Melo. **Nações literárias**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

MUZART, Zahide Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. 2. ed. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. v. 1.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. 2. ed. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004. v. 2.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. 2. ed. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009. v. 3.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

PRATT, Mary-Louise. Comparative literature and global citizenship. In: BERNHEIMER, Charles (Ed.). **Comparative literature in the age of multiculturalism**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1995. p. 58-65.

REBELO, Tiago. **O último ano em Luanda**. Barcarena: Presença, 2008.

*Identidade  
nacional em  
tempos de pós-  
-colonialidade*

---

81

RUAS, Joana. **A batalha das lágrimas**. Coimbra: Calendário, 2008.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. The nation and its other. **Conexão Letras**, Porto Alegre: PPG-Letras/UFRGS, v. 1, n. 1, p. 86-110, 2005a.

\_\_\_\_\_. Alteridade planetária: a reinvenção da literatura comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, n. 7, p. 113-130, 2005b.

Anselmo  
Peres Alós

---

82

\_\_\_\_\_. A literatura comparada nesse admirável mundo novo. **Revista de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 11, p. 11-34, 2007.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas**: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.