

ÁFRICA À DERIVA: MEMÓRIAS COLONIAIS EM MIA COUTO

DRIFTING AFRICA: COLONIAL MEMORIES IN MIA COUTO

Maria Perla Araújo Morais¹

RESUMO: No romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, Mia Couto revê o discurso da colonização portuguesa de Moçambique. Para isso, cria a imaginária Vila Cacimba no momento após a guerra civil moçambicana. Na Vila, o português Sidónio Rosa tenta entender a realidade múltipla e os discursos conflitantes que encontra por lá. Mia Couto põe à prova, por meio da figura desse português, a própria Língua Portuguesa como instância capaz de traduzir e mediar o contato entre culturas. Contra a falta de memória, a escrita literária de Mia Couto cria espaços, tempos e linguagem para um território constantemente exposto a uma tradução pelos códigos alheios. Aqui, a Língua Portuguesa é desorganizada, endoidecida, envenenada, para dela se extrair um remédio contra a diluição da identidade e contra a perda de memória.

PALAVRAS-CHAVE: Moçambique; Identidade; Memória; Literatura; *Phármakon*.

Em um diálogo entre o português Sidónio Rosa e o morador de Vila Cacimba Bartolomeu Sozinho, dois protagonistas do romance *Veneno de Deus, remédios do Diabo*: as incuráveis vidas de Vila Cacimba, de Mia Couto, encontramos uma percepção sobre as complexas trocas culturais no momento pós-colonial e após recente guerra civil de uma região imaginária de Moçambique. O português pensa em silêncio sobre Bartolomeu Sozinho: “Cabrão de preto”. Logo se envergonha daquele pensamento, classificado em seguida como “lapso racista”. Depois, quando Bartolomeu se dirige a Sidónio, fala “Mezungu wa Madutzi”, o que na língua chisena, falada no Centro de Moçambique, quer dizer “Porcaria de branco” (COUTO, 2008, p. 92-93). As relações pós-coloniais apontam para a tensão entre as culturas, ao se estabelecerem sob complexas zonas de tradução.

Aliás, equívocos, lapsos, traduções errôneas são a base do discurso da empresa colonial portuguesa. No fim do século XV e no século XVI, período do expansionismo português, Portugal era o lugar de enunciação cujo enunciado instituiu o “outro” como a diferença a ser tomada. Camões em *Os Lusíadas* capta dois momentos da empresa colonial portuguesa em Moçambique: o da visão preconceituosa em relação ao “outro” e o da violência da Conquista. No primeiro canto, encontramos nas estrofes 87 e 90 a descrição do

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Professora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: perlamorais@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 18-30, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 set.; aceito em 30 nov. 2009.

contato entre os moçambicanos, instigados por Baco, e os portugueses. Assim, na estrofe 87, temos:

Andam pela ribeira alva, arenosa,
Os belicosos Mouros acenando
Com a adarga e co'a hástea perigosa,
Os fortes Portugueses incitando.
Não sofre muito a gente generosa
Andar-lhe os Cães os dentes amostrando;
Qualquer em terra salta, tão ligeiro,
Que nenhum dizer pode que é primeiro: (CAMÕES, s.d., Canto I, p. 48).

Camões também mostra a outra face da empresa colonial, ao focalizar a superioridade bélica dos portugueses frente aos habitantes de Moçambique:

Não se contenta a gente portuguesa,
Mas, segundo a vitória, estrui e mata;
A povoação sem muro e sem defesa
Esbombardeia, acende e desbarata.
De cavalgada ao Mouro já lhe pesa,
Que bem cuidou comprá-la mais barata;
Já blasfema da guerra, e maldizia,
O velho inerte e a mãe que o filho cria (CAMÕES, s.d., Canto I, p. 50).

A memória do passado colonial retorna com um certo estranhamento no romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo*: as incuráveis vidas de Vila Cacimba, de Mia Couto. Vila Cacimba, o lugar onde se passa a história do romance, é o espaço de um diálogo tenso entre culturas, principalmente porque aqui quem assume o discurso é o “outro”.

O romance conta a história de um português, Sidónio Rosa, que resolve viajar para uma imaginária região da África, Vila Cacimba, a fim de encontrar Deolinda, por quem se apaixonara em Lisboa. Em Vila Cacimba, diz ser médico e acaba ocupando essa posição, já que na vila havia um surto de uma doença que deixava os “homens enlouquecidos” (COUTO, 2008, p. 10). O português mantém uma relação muito próxima com os pais de Deolinda: Dona Munda e Bartolomeu Sozinho. O casal finge receber cartas da filha, Deolinda, que, segundo eles, estava fora fazendo um curso.

No romance, o português Sidónio Rosa sempre recorre a signos e imagens familiares para traduzir e entender o “outro”. A própria doença que se alastrara na Vila é traduzida pelo médico como “meningite”, embora os habitantes não acreditem nisso. Suacelência, o administrador de Vila Cacimba, expõe seus temores para o médico:

-Essa doença misteriosa que se espalhou por aqui: o senhor já tomou providências?
-Eu acho que se trata de meningite.
-É uma doença, digamos, encomendável?
-Não entendo.
-Pergunto se alguém... digamos, um inimigo político, poderia ter encomendado.
-É uma doença que ocorre sobretudo nas pessoas que se concentram em recintos fechados. É por isso que os soldados são mais atingidos....
-As pessoas pensam que é mau-olhado.
-As pessoas não pensam.
Suacelência adivinha a retórica do europeu. Ergue o braço autoritário, mas abre mão à paciência para que o estrangeiro entenda.
-Pode ser doença. Mas doença que provoca convulsões, aqui, em Cacimba, passa a ser outra coisa (COUTO, 2008, p. 68-69).

No romance, é a ex-colônia que institui um enunciado diverso aos códigos linguísticos e culturais do português. No exemplo acima, Sidónio acredita que a doença em Vila Cacimba é meningite e Suacelência, mau-olhado encomendado. Verso e reverso de uma mesma tradução são confrontados e se tensionam na difícil tarefa de se entender Vila Cacimba. *Phármakon*, remédio e veneno, as infundáveis histórias de Vila Cacimba serão via de trânsito livre de significações, traduções e traições.

O romance desorganiza os códigos culturais eurocêntricos, a começar pelo próprio título, quando associa o veneno a Deus e o remédio ao Diabo. Duplamente escrito e silenciado, o título do livro rearranja os pares antitéticos, singularizando-os e desautomatizando-os. Operação que põe em evidência a rasura do dado, do previsível para, por meio disso, significar. A rasura, no passado colonial, equivale ao silêncio do “outro”. Aqui, no romance, equivale a um rearranjo de lógicas binárias e reducionistas da alteridade. Bhabha, analisando o discurso pós-colonial, nos explica: “O que emerge [...] é a linguagem de um nonsense colonial que desloca aquelas dualidades em que o espaço colonial é tradicionalmente dividido: natureza/cultura, caos/civilidade” (BHABHA, 1998, p. 179).

Segundo Bhabha, ainda, discursos que deslocam as dualidades do espaço colonial,

são as inscrições de um incerto silêncio colonial que zomba da atuação social da linguagem com seu não-senso, que desconcerta os verismos comunicáveis da cultura com sua recusa em traduzir. Esses significados híbridos são as insinuações da alteridade colonial [...] (BHABHA, 1998, p. 179).

Rasurar Deus e o Diabo para em um segundo momento instituí-los de uma forma traduzida em Moçambique expõe a eterna chaga da terra, incurável nessa acepção. É impossível pensar a alteridade sem contar essa história do encontro denunciada pelas

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 18-30, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 set.; aceito em 30 nov. 2009.

inscrições incertas de Deus e o Diabo. No passado, ambas foram acionadas para justificar a empresa colonial e para tradução, ao localizar a colônia como espaço do demoníaco, do caos ou da natureza. Textualmente, no romance de Mia Couto, a rasura de Deus e do Diabo reproduz o mesmo nevoeiro no qual os moradores de Vila Cacimba estão mergulhados. Por razões diferentes, Pessoa já diria no poema “Nevoeiro”, de *Mensagem*:

Ninguém sabe que coisa quere
Ninguém conhece que alma tem
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que anciã distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada inteiro. (PESSOA, 2006, p. 83)

Os versos de Pessoa discutem, de maneira universal, uma questão identitária: o nevoeiro é o olhar para o futuro e o encontro de um Portugal cujo rosto é “esfíngico e fatal”. No romance de Mia Couto, o nevoeiro que recepciona o português Sidónio em Vila Cacimba e que assiste a sua partida é o estado de incertezas, relatividades, em que se encontra Moçambique. À deriva e à procura de sua significação.

A névoa concentrada de Vila Cacimba repercute sobre a estrutura do texto de Mia Couto. O romance apresenta concisão de personagens e de ações, já que, na realidade, tudo fica restrito ao que acontece na casa de Dona Munda e Bartolomeu Sozinho e seus arredores. A narrativa também é marcada por cortes abruptos, como se o que fosse necessário para entender a história se concentrasse na casa dos Sozinhos.

Estudos já apontavam para a importância da casa nas narrativas de Mia Couto. Sobretudo porque a casa representada é o local dos segredos nunca resolvidos, dos recalques, embora seja ela, contraditoriamente, o lugar dos encontros: “a casa aparece personificada, partilhando os sofrimentos de seus moradores: doença, perdas, problemas não resolvidos” (FONSECA e CURY, 2008, p. 97).

Nesse romance, em específico, a casa é palco das complexas trocas culturais entre o português e a família dos Sozinhos. Além disso, sendo uma extensão das incuráveis chagas de Vila Cacimba, ou seja, a casa por ser “um corpo” (COUTO, 2003, p. 28), apresenta-se também doente, assim como os moradores do local:

Sidónio sentiu, de facto, que o edifício estava febril, prestes a sofrer convulsões.
Era o que tinha acontecido com os restantes edifícios da Vila. O mesmo mal, a mesma epidemia vitimara todo o casario. Aquela era a última casa, a única sobrevivente. [...] O médico acariciou o aro da porta de entrada como se tomasse o

pulso da construção. O que sucedeu a seguir, sem que ele pudesse evitar, foi que as paredes da casa estremeçeram a ponto de se dissolverem (COUTO, 2008, p. 184).

Essa casa doente é incapaz de oferecer proteção a Sidónio. Embora, fora dela, Sidónio sinta-se completamente vulnerável, não será a casa que dará alento ao português. A casa é o lugar onde se articula uma complexa identidade. Antes de perceber isso, o português julga estar entre pessoas conhecidas, confiáveis e a salvo:

À medida que se afasta dos recantos que ele tão bem conhece, Sidónio vai-se perdendo em labirínticas paisagens. As ruínas se convertem em tortuosos atalhos, as pessoas deixam de falar português. O médico afunda-se num mundo desconhecido, fora da geografia, longe do idioma. O lugar perdeu toda a geometria, mais habitado pelo chão que por cidadãos (COUTO, 2008, p. 116).

Fora de uma ambiente que julga ser familiar, Sidónio percebe como é um “ser deslocado”. Na realidade, ele o é mesmo na casa dos Sozinhos, mas, durante bom tempo na narrativa, é enganado e deixa-se enganar pelo falso remédio ministrado pela família: a língua portuguesa. Na narrativa, não bastam os diálogos desencontrados para o português perceber que ali ele não é um “indivíduo”, mas sim “uma raça”. Há um episódio em que as realidades contrárias se chocam, dando a perfeita noção para Sidónio de que (assim como os habitantes de Vila Cacimba) está sozinho:

Ali começa um continente que Sidónio Rosa desconhecia. Apercebe-se quanto a sua África era reduzida: uma praça, uma rua, duas ou três casas de cimento. Então, ele se compenetra de quando deslocada surgia a sua pessoa e como, mesmo que não quisesse, ele muito dava nas gerais vistas. No fundo, o português não era uma pessoa. Ele era uma raça que caminhava, solitário nos atalhos de uma vila africana. De repente, Sidónio Rosa se dá conta de que nunca na vida teve que pedir por socorro. Sempre lhe pareceu ridícula essa súplica, a própria palavra “socorro!” lhe parecia demasiado silabada para ser gritada, mesmo em súbita e suprema aflição. Dava mais jeito o anglo-saxônico “help!”. E pensou: “Gritarei por ajuda, se me atacarem”. Depois, pensou: “E quem me vai escutar, mesmo que eu grite alto e bom som?” (COUTO, 2008, p. 116-117).

A percepção de ser deslocado aparece às vezes mais, às vezes menos explicitamente ao longo do romance. Nos diálogos, por exemplo, esse deslocamento é responsável por uma tensão, conferindo à conversa um ar de negociação. Sempre que Sidónio faz alguma pergunta, todos o respondem com frases que invertem a lógica do que foi perguntado ou com sentenças que são verdadeiras lições de experiência. Apontar para a falta de comunicação ou para a

recusa do prosaico é um detalhe visível nessas orações, mas, além disso, elas instituem o nevoeiro, a rasura, a intraduzibilidade como lugar do discurso de Vila Cacimba. Dessa forma, o lugar do discurso desse “outro” é uma zona espessa que rasura os códigos lingüísticos e culturais previamente associados à alteridade. No diálogo a seguir, Dona Munda subverte a pergunta feita por Sidónio:

- É verdade que o seu marido saiu sete vezes de casa?
- Eu não conto as saídas. Conto só as vezes que ele voltou...
- Está certo.
- E lhe digo, Doutor: não fique a perder. Porque ele voltou mais vezes do que saiu.
- Bom, há maneiras curiosas de fazer contas...
- Para mim, o meu marido me chegou sempre multiplicado.
- [...]
- Desculpe a curiosidade, são motivos profissionais, mas nessas sete saídas não houve registro de doenças que ele tivesse apanhado?
- Ele partia já doente, o partir era mesmo a doença dele.
- [...]
- Desculpe, Dona Munda, não me intrometo nessas coisas. Mas eu sou médico, preciso saber de doenças passadas. Incluindo, devo dizer, as doenças venéreas.
- Meu marido sempre me foi fiel. Ele dormiu com outras mas nunca me traiu.
- Desculpe, não entendo.
- Quando ele foi infiel, eu fui infiel junto com ele.
- Continuo sem entender (COUTO, 2008, p. 32-33).

O discurso do português é confrontado com um discurso de Dona Munda. O “outro”, traduzido como “exótico”, “curioso” (“há maneira curiosas de fazer conta”) ou mesmo com pragmatismo (“Eu sou médico, preciso saber”), mostra-se como uma zona complexa de onde é possível não significar. Diante de Dona Munda, o português questiona-se. Amplia-se aqui a questão cultural para níveis lingüísticos, porque, embora se servindo da mesma língua portuguesa, não há entendimento da mensagem. Nesse confronto de significações desencontradas, qualquer tradução é equivocada. Não é raro no texto encontrarmos o português admitindo que não entende o que lhe falam ou tentando remediar o estranhamento que aquela realidade lhe provoca. Na complexa luta pelo discurso pós-colonial, Sidónio é incapaz de entender o mosaico de informações desencontradas com o qual se depara. Os Sozinhos retêm a palavra para tirar dela o remédio e o veneno para o isolamento da terra.

Jacques Derrida, em *A Farmácia de Platão*, ajuda-nos a entender melhor esse conceito de remédio e veneno, ao explicar o que é o *phármakon*. O filósofo se reporta ao *phármakon* analisando o diálogo de Fedro, de Platão. Nesse diálogo, Derrida chama atenção para uma conversa entre Sócrates e Fedro, na qual encontramos a alusão ao mito de Teuth. No mito, a

escrita é oferecida e apresentada ao rei dos deuses, Thamous, que apenas conhece a fala. Derrida reflete sobre o presente oferecido a Thamous:

A escritura não terá valor em si mesma, a escritura só terá valor se e na medida em que deus-o-rei a estime. Este não deixa de experimentar o *phármakon* como um produto, um érgon, que não é seu, que lhe chega de fora, mas também de baixo, que aguarda seu julgamento condescendente para ser consagrado em seu ser e valor. Deus, o rei, não sabe escrever, mas esta ignorância ou esta incapacidade dão testemunho de sua soberana independência. Ele não tem a necessidade de escrever. Ele fala, ele diz, ele dita, e sua fala é suficiente [...] (DERRIDA, 2005, p. 22).

No mito, a fala é o saber vivo estranho à escritura, o saber que repete sem saber. Vista como um remédio para a falta de memória, a escritura também é um veneno porque institui o parricídio do pai da fala. Mas esse *phármakon* é necessário, especialmente para aqueles que já não sabem repetir seus saberes de “cor”.

Phármakon, no romance, é a exploração do potencial inventivo da língua portuguesa pela literatura. Dessa forma, o aposto para Sidónio – “o português” – não representa apenas uma cultura, mas também o legado linguístico deixado em Moçambique pela antiga matriz. O português – a cultura e a língua portuguesa – confronta-se com a inventividade linguística e complexidade cultural da Vila Cacimba. Para os que já estão afastados do mundo da oralidade, existe o mundo da escrita, sempre dúbio, inventivo e plurissignificativo. Mia Couto receita esse remédio e veneno em forma de escrita literária. Vejamos na passagem a seguir a reflexão sobre a língua portuguesa:

-Eu sonhava ser mecânico, para consertar o mundo. Mas aqui para nós que ninguém nos ouve: um mecânico pode chamar-se Tsotsi?
-Ini nkabe dziua.
-Ah, o Doutor já anda a aprender a língua deles?
-Deles? Afinal, já não é a sua língua?
-Não sei, eu já nem sei...
O português confessa sentir inveja de não ter duas línguas. E poder usar uma delas para perder o passado. E outra para ludibriar o presente.
-A propósito de língua, sabe uma coisa, Doutor Sidonho? Eu já me estou a desmulatar.
Exibe a língua, olhos cerrados, boca escancarada. O médico franze o sobrolho, confrangido: a mucosa está coberta de fungos, formando uma placa esbranquiçada.
-Quais fungos? – reage Bartolomeu.- Eu estou é a ficar branco de língua, deve ser porque só falo português...
O riso degenera em tosse e o português se afasta, cauteloso, daquele foco contaminoso (COUTO, 2008, p. 110-111).

Ter duas línguas, a nativa e a língua do colonizador, articular duas culturas, sempre será um problema para os expropriados de suas terras. Nesse sentido, Bartolomeu revela que já anda a “desmulatar”: está deixando de ser mulato para se tornar um branco? Mas, antes de pensarmos em responder a essa questão, observemos que estar ficando “branco de língua”, no contexto, é percebido de maneira literal, como uma quebra de expectativa de Sidónio, principalmente. A língua do branco, aqui, é abordada de uma maneira inesperada, inventiva. A língua como resistência contra perda da memória coletiva, como região mediana que articule oralidade e escrita, parece ser o projeto a que se dedica Mia Couto nesse romance.

Quem reinventa e reinscreve a alteridade é a palavra escrita, esse *phármakon* ministrado por Mia Couto: “Mia Couto diz Moçambique através da Palavra Oral de sabor quotidiano reinventada na Palavra Escrita de saber literário” (CAVACAS *apud* CHAVES e MACÊDO, 2006, p. 71). Nessa passagem, há um jogo interessante com as palavras “saber” e “sabor”. De fato, a escrita, esse saber, tem que reinventar a fala, o sabor. Mas só poderá fazê-lo se aliar escrita à criação, à invenção. Portanto, dizer Moçambique também equivale a criá-lo. No diálogo abaixo, o estranhamento dá-se principalmente pela maneira inesperada de articular a língua portuguesa:

Às vezes chama-lhe fulano, outras, reduz o nome do marido para Barto. Agora, rosto espalmado na madeira, a mão de Munda sacode o trinco. Por fim, o homem se faz escutar:

-Por quê?

Desde que ali chegou, Sidónio Rosa vem estranhando muita coisa. Por exemplo, agora: a pergunta devia ser “quem é” (COUTO, 2008, p. 10-11).

A língua provoca estranhamento porque institui uma percepção menos prosaica do mundo criado em Vila Cacimba. Esse mundo resiste ao reducionismo, ao binarismo articulando imagens díspares, por vezes conflitantes para criar suas memórias.

As condições políticas e econômicas de Moçambique são metaforizadas nesse aspecto. Espoliados e desenraizados, os países africanos colonizados pelos portugueses estiveram expostos a um contínuo divórcio do seu passado. Suas memórias, por isso, têm que articular a complexidade de lidar com histórias desencontradas, fragmentadas e, muitas vezes, imaginadas:

Poucos e desamparados, partilhando secretas cumplicidades e sofrendo de um mesmo sentimento de orfandade. A cultura que os criou está longe, noutra tempo, noutra universo. A mentira é o único remédio que lhes resta contra essa solitária

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 18-30, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 set.; aceito em 30 nov. 2009.

lonjura. Como diz Munda: apenas um mortal pecado pode curar a doença de viver (COUTO, 2008, p. 147-148).

Para se sentir mais à vontade em Vila Cacimba e talvez entender melhor a realidade, Sidónio tenta até um “rebatismo” cultural: no local, passa a ser chamado de “Sidonho”. Entretanto, o “encontro” de culturas só deixa mais claro as suas diferenças. A mudança do nome revela uma tentativa de apropriação do português pelo povo de Vila Cacimba, o que seria uma tradução, um remédio para os embates culturais. Mas a estratégia revela que “forjar o outro” como semelhante também pode ser um veneno, um incurável veneno. Assim, o que vemos é um português sendo enleado pelos mais diversos desencontros e histórias do povo da Vila, sem nunca saber o que é verdadeiro ou não naquele lugar.

Andar em engano é uma característica de vários personagens dos romances de Mia Couto. Dessa forma, esse aspecto constitui-se como uma estratégia estruturante das histórias desse moçambicano. Mas, principalmente, reflete uma questão identitária. As infindáveis histórias de Vila Cacimba, como ficção de um passado, não podem ser percebidas sob o crivo do verdadeiro ou do falso, mas sim do verossímil. Nesse sentido, explicar o passado é o mesmo que imaginá-lo.

O português Sidónio não percebe essa astúcia. Mesmo que fascinado pelos segredos da Vila, é incapaz de entender uma vida que se usa a invenção para resistir ao esquecimento. Por isso, as histórias na Vila são remédios e venenos contra a perda da memória. Como construção, o passado não apresenta uma escrita homogênea. Pelo contrário, ele aparece aos pedaços, formando um estranho mosaico para quem quer entendê-lo sob o crivo do verdadeiro, do linear. Vila Cacimba é a escrita da resistência à percepção homogênea da alteridade, porque abriga diferentes tempos, venenos para alguns, remédios para outros.

Contra a ameaça constante da perda da memória de quem já não fala a sua língua, mas principalmente a língua do branco, Dona Munda requer do português, durante toda a narrativa, um remédio. Como um *phármakon*, a solução para a falta de memória é o parricídio do pai da fala, a escrita. A fala encena-se em seu duplo, a escritura, e como tal, principalmente em Vila Cacimba, instaura a significação errática, dupla, dúbia, a escrita dos sonhos.

Sidónio, ao longo da narrativa descobrimos, é um falso médico. Mesmo assim, ele acredita que pode receitar em Vila Cacimba, porque pensa que a Vila não deve ser tão diferente assim do que qualquer outro lugar. Porém, não conhece uma gota desse *phármakon* que Dona Munda e Bartolomeu Sozinho insistem em lhe pedir:

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 18-30, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 set.; aceito em 30 nov. 2009.

- Cure-me de sonhar, Doutor.
- Sonhar é uma cura.
- Um sonhador anda por aí, por lonjuras aventuras, sei lá fazendo o quê e com quem...Não haverá um remédio que me anule o sonho? [...]
- Todos elogiam o sonho, que é o compensar da vida. Mas é contrário, Doutor. A gente precisa do viver para descansar dos sonhos.
- Sonhar só o faz ficar mais vivo.
- Para quê? Estou cansado de ficar vivo. Ficar vivo não é viver, Doutor (COUTO, 2008, p. 16-17).

Observemos, na passagem acima, o desencontro no diálogo entre Sidónio e Bartolomeu Sozinho. O falso médico receita para Bartolomeu Sozinho um falso remédio: significados mortos, prévios e prosaicos para sonhar. O português, na realidade, acha que conseguiu alguns remédios para Vila Cacimba e Deolinda. Para a Vila, seu conhecimento da medicina e, para Deolinda, o seu amor. Mas apenas amor e conhecimento não salvam aquela Vila. Dir-se-ia que a Vila e Deolinda estão à deriva. Nesta sensível imagem utilizada por Dona Munda, encontramos a comparação náutica para traduzir Vila Cacimba: “Que aquela terra era, segundo ela, um barco incendiado: ou morriam na água ou acabariam devorados pelas chamas” (COUTO, 2008, p. 47).

Os segredos intraduzíveis para o português só podem ser entendidos quando ele abandona o mundo do exotismo, do pragmatismo e encara a Vila Cacimba como um mundo a ser constantemente reinventado pela linguagem.

A urgência pela significação e, conseqüente, reinvenção se faz por homonímia à família protagonista da ação: os Sozinhos querem uma perpetuação de si, mas o fazem pelo sonho, pela imaginação, pela criação proporcionada pela escrita literária, um remédio e um veneno para a falta de memória.

Assim, não é só com a doença física que o português se confronta em Vila Cacimba, mas também com o discurso daqueles que adoeceram da memória, como diz a epígrafe de Mário Quintana na abertura do romance de Mia Couto: “A imaginação é a memória que enlouqueceu”. A única via de acesso àquela realidade é por meio do discurso desses “outros” que imaginam a realidade, como uma forma de manter a memória. Em um dos últimos diálogos entre Dona Munda e Sidónio, encontramos esse aspecto. Diz Dona Munda que Sidónio deveria esquecer tudo o que ele conversara com Suacelência, porque “são mentiras, esta terra mente para viver” (COUTO, 2008, p. 181).

Por isso, em Vila Cacimba, todos os discursos estão sob uma constante rasura, ou seja, ao mesmo tempo que afirmam, se contradizem, como uma maneira de viver o passado e também de imaginá-lo para que ele exista. É preciso inventar a verdade num espaço que incessantemente foi exposto ao silêncio como Vila Cacimba, como Moçambique. A metáfora da nação, projeto perseguido pelos romances de Mia Couto, aqui se associa à procura da tradução dessa nação. Uma tradução pelos códigos alheios da língua portuguesa reinventada na literatura.

Sidónio é enredado a cada dia pelas histórias de Dona Munda e Bartolomeu Sozinho. O mergulho nas histórias de Vila Cacimba equivale a um torpor, a que se dedica Sidónio. Nesse sentido, poderíamos pensá-lo como o anagrama de Dionísio, o deus grego de vinho e do prazer. O momento em que Sidónio mais está próximo de compreender Vila Cacimba é quando mergulha em uma alucinação provocada por uma flor, beijo-da-mulata, a flor do esquecimento, que comera em um cemitério. A alucinação, também ela remédio e veneno, seria o estado para compreensão da Vila. É reveladora a noite em que o médico, adormecido por causa da flor, passa no cemitério. O episódio surreal faz Sidónio mergulhar no excesso de significados, que é a Vila Cacimba:

E avança, solitário, pela nublada estrada. Fosse pelo denso nevoeiro, fosse pelo seu estado interior, o médico não reconhece a Vila. Duvida: “Será que estou chegando pela primeira vez a este lugar?” Em frente da residência dos Sozinhos uma voz o saúda:

- Ainda bem que veio, Doutor, a casa está morrendo.

Por isso ele tinha sido convocado; por isso, desembarcara na povoação. Não eram os habitantes que padeciam de enfermidade. Era a casa que tinha adoecido. Sidónio sentiu, de facto, que o edifício estava febril, prestes a sofrer de convulsões.

Era o que tinha acontecido com os restantes edifícios da Vila. O mesmo mal, a mesma epidemia vitimara todo o casario. Aquela era a última casa, a única sobrevivente. De súbito, entre as vozes distantes, lhe pareceu escutar Deolinda:

- Salve a minha casa, salve as minhas lembranças... (COUTO, 2008, p. 184).

O abrigo dos segredos, das memórias e das lembranças da família dos Sozinhos está sob uma ameaça. É para Sidónio, um português, um falso médico, que Deolinda dirige seu apelo de salvação da casa. E ele só entende esse apelo quando delira sob os códigos lingüísticos, quando se deixa impregnar pela escrita dos sonhos, que é Vila Cacimba. A casa, Deolinda, a nação, enferma de memórias ou por falta delas, é uma incurável chaga para o médico Sidónio. Mas entregam-se, como último suspiro, para a cura pelas mãos desse falso médico.

Como um falso médico pode curar uma doença incurável? Nesse sentido, o estrangeiro também é um falso remédio, mas o único.

O discurso colonial inverte seus papéis. Agora, o “outro” quer assegurar o seu lugar de fala a partir do português, da língua portuguesa reinventada. A esse respeito, é interessante como o português (a língua e o personagem) é conduzido pelas histórias dos outros, muito mais do que pela sua. A procura de Deolinda, na realidade, fica em segundo plano, porque o que comanda a narrativa é a família dos Sozinhos. Enfeitiçado, o português delira sobre os códigos da Vila.

A tradução parece culminar no episódio em que Sidónio, no cemitério, come a flor do esquecimento. Depois desse momento, Sidónio vai embora. A Vila volta a mergulhar no nevoeiro, lugar de sua enunciação. Para entendê-la é preciso delirar entre os signos. Vila Cacimba é um poço à deriva no mar de memórias esquecidas, que é Moçambique.

A escrita da Vila Cacimba é uma escrita de sobrevivência a constante ameaça do silêncio. Em outros tempos, pela imposição colonial que a silenciava e a traduzia sob códigos diversos aos seus; agora, porque, pelo constante silêncio, suas lembranças encontram-se perdidas, à deriva. Ninguém sabe se as lembranças são mesmo memórias ou imaginações enlouquecidas. Este é o legado de Vila Cacimba: uma incurável chaga da memória. Por isso, Vila Cacimba reflete o “estado de exílio dos sujeitos colonizados, estado mais agônico, quando se pensa que ele se dá na própria terra” (PADILHA, 2009, p. 2).

Na Vila Cacimba há uma inversão de uma expressão comumente associada a esse momento da empresa colonial: “encontro de culturas”. Aqui, literalmente há um desencontro de culturas em todos os sentidos: os personagens estão em outro tempo; utilizam outra língua; rearranjam as percepções da realidade de uma maneira completamente inusitada.

Opta-se por explorar o desencontro de culturas como uma maneira de falar do “outro”. Na realidade, no romance todos o são. Não há um “eu”, apenas alteridade. O português não é o que fala ser, esconde o real motivo de estar em Vila Cacimba; Dona Munda e Bartolomeu Sozinho escondem o que acontecera com a filha Deolinda.

Em Vila Cacimba, Sidónio se depara com um espaço de trocas culturais complexas, de traduções errôneas. Mas essas traduções e trocas nunca foram tranquilas. Apenas o discurso tentava fantasiar o “outro” a partir de uma imagem tranquilizadora. O discurso colonizador, extensão do desejo de se perpetuar na imagem do “outro”, sempre escamoteou a alteridade.

O que Mia Couto faz é pôr a prova esse discurso de tradução, ao mostrar as suas implicações. O reverso da tradução é uma Vila Cacimba mergulhada no nevoeiro, intraduzível por assim dizer. Uma Vila Cacimba que tenta recolher suas lembranças inventadas e, a partir daí, sobreviver à falta de memória.

O estado de exílio dos Sozinhos, duplamente despojados da terra e de si, é responsável por esse estado agônico que percebemos em todo o romance. A doença, metáfora dessa agonicidade, é o legado cultural e físico da espoliação a que ficou submetida Moçambique. Como uma maneira de subverter ou de sobreviver a essa espoliação, é dado ao português, o personagem e a Língua Portuguesa, a tarefa de dar conta da imaginação de Vila Cacimba.

No romance, as duas nações, irmanadas na dor e no trauma, atualizam complexas trocas culturais num espaço em que a tradução muitas vezes equivale à traição.

ABSTRACT: In the novel *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, Mia Couto re-examines the discourse about Mozambique's Portuguese colonization. He creates an imaginary village, Vila Cacimba, just after the Mozambican civil war. In this village, the Portuguese Sidónio Rosa tries to understand the multiple reality and the conflicting discourses he finds there. Mia Couto proves, through Sidónio, the Portuguese language itself as an instance able to translate and mediate the contact between cultures. Against the loss of memory, Mia Couto's literary style creates space, time and language to an area constantly exposed to translations by other people's codes. Here, the Portuguese language is disorganized, maddened, poisoned, in order to extract from it a remedy against identity dilution and loss of memory.

KEYWORDS: Mozambique. Identity. Memory. Literature. *Phármakon*

Referências

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAMÕES, Luiz Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Ediouro, s.d.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 5, p. 18-30, jul.-dez., 2009. Recebido em 25 set.; aceito em 30 nov. 2009.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. Africanas vozes em chama. *Semear*, PUC-RIO, n. 9, p. 1-8. Disponível: www.letas.puc-rio.br/catedra/revista/9Sem_03.html. Acesso em: 24 set. 2009

PESSOA, Fernando. Mensagem. In: _____. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.