

Alegorias sobre o Moçambique contemporâneo: uma leitura sobre a personagem Deolinda em Venenos de Deus em venenos do Diabo, de Mia Couto

LEGORIES ABOUT CONTEMPORARY MOZAMBIQUE: a reading on the character Deolinda in poison of God in poison of the Devil by Mia Couto

Marco Aurelio de Oliveira Leal - Mestrando em Sociologia
Universidade Federal de Pernambuco
marco.leal.cs@gmail.com

Eliane Veras Soares – Doutora em Sociologia
Universidade Federal de Pernambuco
elianeveras1@gmail.com

RESUMO

Pretendi com este trabalho realizar uma análise acerca da literatura produzida em Moçambique, tendo como recorte a literatura produzida pelo autor Mia Couto e sua obra *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: As incuráveis vidas de Vila Cacimba* (2008). Produzi meu trabalho refletindo sobre os acontecimentos recentes da história de Moçambique à luz de sua literatura, principalmente no que concerne seu recente processo de independência. Utilizando-me de uma análise bibliográfica, me aproprio da personagem Deolinda na referida obra, advogando que a mesma pode ser lida como uma alegoria miacoutiana para o Moçambique contemporâneo. Seu silêncio durante toda a obra é fato significativo para refletirmos acerca das dinâmicas do pós-independência em Moçambique.

Palavras-chave: Moçambique; Mia Couto; Deolinda; Silenciamento; Literatura.

ABSTRACT

With this work I intended to analyze aspects of Mozambique-based literature, taking as a clipping literature produced by author Mia Couto and his work: *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: As incuráveis vidas de Vila Cacimba* (2008). This article was produced reflecting on recent events from the history of Mozambique in the light of its literature, especially regarding its young independence process. Using a bibliographical analysis, I appropriate the character Deolinda in this work, advocating that it can be read as a Miacoutian allegory for contemporary Mozambique. Its silence throughout the work is a significant fact to examine the post-independence dynamics in Mozambique.

Keywords: Mozambique; Mia Couto; Deolinda; Silence; Literature.

1 Introdução

No presente trabalho me propus a uma análise da personagem Deolinda, na obra *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: As incuráveis vidas de Vila Cacimba* (2008), tendo como enfoque uma perspectiva da sociologia da literatura, partindo da história recente do período após a independência moçambicana, e refletindo acerca de como o autor trabalha os temas da história do país fazendo uso de alegorias para falar da história.

Deolinda é uma personagem silenciada dentro do romance apesar de todas as dinâmicas girarem em torno do seu desaparecimento, ela nunca está presente para dizer a verdade sobre a sua história. Conhecemos diferentes versões sobre o que aconteceu com a personagem a partir de quatro posicionamentos: O do português Sidônio Rosa, que teve um romance com Deolinda em Portugal e vai à Vila Cacimba a sua procura largando o curso de Medicina, o que não o impede de atuar como médico naquela localidade. Seu pai Bartolomeu Sozinho, saudosista do regime colonial. Suacelência, o corrupto administrador local acusado de ter violentado Deolinda. E a Mãe de Deolinda, Dona Munda.

A partir dessas personagens descobri fragmentos sobre Deolinda, essa mulher que em nenhum momento da obra pode se defender e contar a sua história. Enquanto leitores e leitoras, só entramos em contato com a personagem a partir do discurso dos demais personagens, em especial os três personagens masculinos acima destacados, e não por acaso são um português, um moçambicano saudoso da colonização portuguesa e o administrador local marcado pela corrupção.

Deolinda funciona em minha análise como uma alegoria acerca de Moçambique. Mas do que se trata uma alegoria na literatura? Para responder esse questionamento, recorreremos a Walter Benjamin e seu conceito de alegoria. Apesar da singularidade da literatura moçambicana, e do autor ter analisado a literatura europeia especificamente, acredito que Benjamin funciona como uma importante contribuição para o presente trabalho.

2 A alegoria e verossimilhança na personagem

Ao lado de outras autoras e autores moçambicanos de sua geração como Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane, Mia Couto se destaca como o autor mais conhecido da literatura moçambicana, suas obras alcançaram notoriedade devido a diversos prêmios recebidos pelo autor. O posicionamento crítico de Mia Couto, e também de outros autores e

autoras, faz surgir questionamentos acerca dos processos sócio históricos e políticos em Moçambique que remetem a sua recente independência e das relações que aí se estabeleceram, fazendo surgir um questionamento acerca das dinâmicas sociais que ocorrem no país.

Na referida obra “*Venenos de Deus, Remédios do Diabo*: as incuráveis vidas de Vila Cacimba”, Mia Couto apresenta um cenário sem temporalidade definida, nesse interim meu objetivo é refletir acerca da personagem Deolinda e da forma como esta funciona como uma representação alegórica de Moçambique.

Mas do que se trata o conceito de alegoria?

O conceito de alegoria passou por diversas modificações. Há a presença de momentos alegóricos na mitologia grega e romana, na filosofia platônica e também na Bíblia. Na presente análise que me proponho, vamos analisar conceito de alegoria relacionado a Walter Benjamin para refletir sobre suas possibilidades na análise do romance moçambicano *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008).

As figuras da modernidade, antes de tudo alegóricas, ocupam no pensamento benjaminiano um significado particular em que se estabelecem como consolidações da perda, ou seja, agrupam em si, no mesmo momento, a fantasmagoria do coletivo e a consciência histórica na catástrofe.

Em *Origem do Drama Barroco Alemão*, Walter Benjamin deixa explícito o vínculo entre um gênero literário e a história. Benjamin comprova que os elementos por influência da qual a história é formada referem-se a toda uma configuração alegórica, constituinte do Barroco. Deve-se assinalar, todavia, que a alegoria não simula em Benjamin apenas uma ilustração, mas uma forma de representação própria (BENJAMIN, 1984). Sua proposta pretende analisar a alegoria como categoria estética, pois estabelece que apenas a alegoria tem a possibilidade de auxiliar na compreensão dos eventos retratados (MURICY, 1998).

Benjamin tem por intenção retificar a concepção de símbolo que estaria, em sua análise, determinado pelo anseio dos românticos de um saber irrestrito. A ideia legítima de símbolo está, para Benjamin (1984, p.182), centrada na perspectiva da teologia, e não teria jamais erradicado na filosofia do belo, essa penumbra sentimental do romantismo que tem se tornado cada vez mais densa.

No símbolo existe elemento momentâneo e nele “o conceito se estabelece no mundo físico, e pode ser visto, na imagem, em si mesmo, de forma imediata” (BENJAMIN, 1984, p.187). Em outras palavras, o símbolo concebe uma “ideia em sua forma sensível, corpórea”.

A alegoria, em contrapartida, seria apenas um “conceito geral ou ideia que dela [permanecia] distinta” (BENJAMIN, 1984, p.187). Benjamin retoma a noção de alegoria característica do drama barroco e mostra como ela reaparece na modernidade. No lugar do imediatismo do símbolo, Walter Benjamin defende a robustez da alegoria, que permite interpretações múltiplas e abertas, num processo de ressignificação constante, dentro do campo das artes e em especial na literatura.

A alegoria, portanto, representa uma coisa para indicar uma outra, expressa uma ideia abstrata, por meio de algo concreto, que exprime o sentido não compreensível de imediato, e diverso do sentido literal. Sendo assim, ela pode significar uma coisa em palavras e outra em sentido, alinhando-se à metáfora, à comparação ou ao enigma (BENJAMIN, 1984).

Entretanto as ponderações de Benjamin, que estabelece a alegoria como caracterização histórica, ampliam-se ao destacarem as obras de arte. Nesse sentido, a literatura pode ser dotada de diversos elementos alegóricos, no seu caso. Walter Benjamin elenca um conjunto de autores tidos como exemplos de ruptura das fronteiras da arte e da literatura moderna. Baudelaire, Proust, Kafka, bem como os autores surrealistas, dentre outros, são os exemplos que Benjamin convocou para desenvolver sua proposta de alegoria.

Para Benjamin, a alegoria é uma forma de expressão que “vista como criada e criadora, fixa-se na linguagem para ser interpretada” (BENJAMIN, *apud* GRAWUNDER, 1996, p.108). Em outras palavras, uma alegoria é uma possibilidade de narrativa que possa ser interpretada pelos leitores, já que nosso mote é a literatura. Segundo Grawunder, “uma alegoria confere à obra a autenticidade necessária ao seu reconhecimento como pessoal e marcadora de uma ideia de um artista sobre um tema ou motivo, deixando livre o leitor, para sintonia ou divergência interpretativa” (GRAWUNDER, 1996, p. 122).

Antonio Candido, em sua análise sobre a personagem do romance, discute que no mundo fictício as personagens obedecem a uma lógica própria, que existe no mundo construído pelo autor “na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade” (CANDIDO, 2007, p.67). De certa maneira, a capacidade do autor de criar as personagens está atrelada aos seus vínculos sociais “só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (CANDIDO, 2007, p.69, grifo do autor).

Advogo a partir disso que os personagens estruturados por Mia Couto em seus diversos poemas, crônicas e romances, representam o projeto do autor em sua construção imaginativa de Moçambique a partir de sua literatura, “a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista” (CANDIDO, 2007, p.74).

Apesar de tratarmos aqui de personagens construídos a partir de elementos alegóricos, há um elemento de verossimilhança que precisa ser destacado. Esta, antes de mais nada, “depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real [...] acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna verossímil” (CANDIDO, 2007, p.75). Contudo, para que exista a relação de verossimilhança a obra deve ser dialética, como argumenta Candido (1979), as personagens e a história devem corresponder ao leitor algo que lhe permita fazer a relação entre a ficção e a história, concordando ou não com o significado que possa ser extraído do romance ou conto.

A partir de sua construção estética particular, as personagens alegóricas de Mia Couto adquirem todo sentido quando analisadas frente à história recente de Moçambique.

É, pois, a alegoria uma estratégia de construção textual pertinente para falar da terra arruinada, das tradições dilaceradas e da impossibilidade de representação do espaço nacional enquanto totalidade. A produção de sentidos, então, dá-se a partir da disseminação fragmentária, obrigando o leitor a um exercício permanente de deslocamento, afirmando a precariedade das interpretações, apresentando o espaço textual como ruína, como incompletude (FONSECA, 2008, p. 8).

A obra *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* é um excelente exemplo dessas relações alegóricas que Couto propõe em suas obras literárias. Suas personagens representam muito da história do Moçambique contemporâneo fazendo com que o leitor reflita sobre o percurso da história recente do país.

3 Análise alegórica a partir da personagem Deolinda

Proponho aqui uma discussão através de diversos trechos da obra no qual é possível verificar a construção alegórica de Mia Couto para problematizar muito da história recente de Moçambique, diversas contradições que decorrem desde a luta pela independência e seguem até os dias de hoje nos debates intelectuais moçambicanos, principalmente na literatura.

No presente trabalho, me debruço sobre as citações referentes a personagem Deolinda, refletindo de que forma essa personagem nos auxilia em uma leitura acerca de Moçambique. Nesse

sentido, destaco a personagem citada como principal, devido à teia de relações que se constrói em torno de sua história silenciada.

Uma primeira alegoria a ser destacada está em um diálogo entre Sidônio e Dona Munda, quando o médico questiona a mãe de Deolinda sobre os misteriosos mensageiros que trazem mensagens de sua filha, que nesse ponto da narrativa ainda não é citada como morta, apenas como desaparecida.

- O que quer saber, Doutor?
- Quem são esses misteriosos mensageiros que trazem as cartas de Deolinda? Quem são eles que ninguém os vê?
- O senhor quer saber muito, Doutor. São familiares. O senhor sabe, aqui, em África, todos são familiares (COUTO, 2008, p. 47).

O fato de Dona Munda elencar que todos em África serem familiares vai contra os discursos propostos pela FRELIMO¹ e pelo presidente Samora Machel (1975-1987), no qual era necessário a eliminação de referências tribais em detrimento de uma nova identidade moçambicana formada pelo “homem-novo”, havia a necessidade de uma unidade, “tudo quando vinha do passado de dominação devia ser questionado e combatido” (CABAÇO, 2010, p.277).

Pensando-se ainda na concepção de espaço nacional, é importante registrar a importância, comparativamente maior que tem, na cultura africana, a ideia de família. Não é apenas a família nuclear – Pai, mãe, irmãos – mas abrange um sistema ampliado de parentesco, englobando a etnia, o grupo (FONSECA, 2008, p. 91).

Se refletirmos sobre esse processo de tentativa de construção de uma nação, há uma dominação de caráter ideológico extremamente potente nos discursos, o individual nessa nova sociedade se torna coletivo, todos os indivíduos passariam a ter ciência do processo de dominação colonial

[...] ao se confrontarem histórias e experiências de diferentes áreas do país e de diferentes grupos sociais se demonstra ao novo membro da organização que os seus “sofrimentos” não representam um caso individual ou local, mas que eram característica intrínseca da dominação. As fronteiras da experiência extrapolavam, por analogia, a geografia da “sua região”. O colonialismo começava a revelar-se, assim, na sua dimensão “moçambicana” e como um sistema (CABAÇO, 2010, p. 279).

¹ Diz respeito à Frente de Libertação de Moçambique.

Na análise de Francisco Noa sobre esses processos relacionados à FRELIMO e à construção dessa nova sociedade moçambicana

O discurso da unidade nacional, em determinado momento, torna-se perverso porque esse discurso da unidade nacional significa de certo modo o apagamento, a negação das diferenças a todos os níveis. Das diferenças políticas, das diferenças ideológicas, das diferenças culturais (NOA, 2014, p. 355).

A simplicidade de uma conversa dentro do texto literário pode significar algo muito mais profundo, como tentei demonstrar com a análise deste trecho acima citado, outros exemplos podem tornar mais evidente como as alegorias se estruturam como elementos fascinantes de análise sobre a história a partir da literatura.

Um dos principais elementos de argumentação dentro da história vai ser com relação à “violação” de Deolinda, ainda menina. Como seguimos o português Sidônio em sua cruzada por Deolinda, acabamos encontrando diversos elementos que encham de culpa os personagens Bartolomeu Sozinho e Suacelência, ambos se acusam de ter violentado Deolinda, e em diversos momentos da obra nos deparamos com possíveis verdades e mentiras, nunca saberemos onde a verdade está pois a chave para todas as respostas está com a personagem silenciada Deolinda.

Como já dito, minha análise repousa em refletirmos acerca da personagem Deolinda como uma representação alegórica para Moçambique, um país explorado pelo regime colonial e mais uma vez explorado após o processo de independência onde os questionamentos sobre o que é ser moçambicano ou moçambicana permanecem perenes. O que identifico na referida obra aqui analisada é um jogo entre o regime colonial e a administração da FRELIMO, que a todo momento coloca no outro a culpa para os problemas políticos e sociais ocorridos em Moçambique. Outros exemplos dentro do texto literário devem ser dados para pensarmos em Deolinda como representação de Moçambique, a violação será pensada como uma alegoria para a violência sofrida por todo um país, mas aqui representada numa única mulher que tem apenas o silêncio na ausência de voz.

Num dado momento da história, o português segue o enfermo Bartolomeu até um prostíbulo local, chegando lá, se surpreende quando a dona do prostíbulo tenta lhe devolver parte do dinheiro pago pelo pai de Deolinda à garota que estava com ele:

-- Ele dormiu consigo?

- Comigo? Não, eu só sou intermediária. Vim da cidade montar um negócio de felicidades instantâneas aqui na Vila.
 - Por que me está a devolver dinheiro?
 - Só paga metade, esse velho passou o tempo só chamando o nome de uma outra.
 - Uma outra? Não seria uma Munda?
 - Não, ele chamava por uma tal Deolinda.
- Fosse por excesso de alma ou carência de pulmões, o português abriu a boca em falso. Como o peixe, longe de água. Quase não se escutava quando inquiriu:
- Deolinda, tem a certeza?
 - Até pediu que se fizesse escuro e que ela dissesse certas coisas... e pediu outras coisas muito estranhas (COUTO, 2008, p. 121).

Nesse momento Bartolomeu já identifica o abuso sofrido por Deolinda por parte de seu próprio pai, saudosista do regime colonial. Convencido disso, a narrativa segue e o português continua indo a casa dos Sozinhos em busca de pistas que possam leva-lo à Deolinda, mas aqui há uma virada no enredo. Em uma das suas conversas com Bartolomeu, nega que tenha cometido esse ato de violência com a própria filha.

Já num outro momento da obra, dona Munda afirma que foi Suacelência que violentou Deolinda e não Bartolomeu. Sidônio e nós, leitores, ficamos sem compreender o que ocorreu, pois, todas as personagens apontam para direções distintas com relação aos acontecimentos relacionados à personagem, e dentro de nossa análise, cada uma dessas facetas aponta para um argumento diferente acerca dos processos históricos ocorridos em Moçambique.

- Pois confesso: eu traí Bartolomeu com o meu pior inimigo.
 - E quem é?
 - Alfredo Suacelência.
 - Com Suacelência?
 - Na altura, ele não era assim, tão cheio de ombros. Era bem diferente.
 - E quando deixaram de se encontrar?
 - Quando ele, em pleno acto, deixou escapar o nome dela.
 - Dela?
 - De Deolinda.
 - Desculpe, não acredito. A senhora disse que isso tinha sucedido com o seu marido...
 - Engano seu.
 - Disse, disse. Afirmou que o seu marido, em pleno namoro, sonhou alto com Deolinda...
 - Nunca disse isso.
 - Disse sim, disse que deixaram de dormir juntos quando ele deixou escapar o nome dela.
 - Não me referia a Bartolomeu. Falava de Suacelência. Foi ele que falou no nome de Deolinda.
- Tinha ocorrido assim: Munda e Suacelência se encontravam, às ocultas, até ao fatídico dia em que ela percebeu que o seu amante era amante da sua própria filha.

Foi então que ela avaliou a mentira em que vivia. E passou-se o seguinte: em vez de culpabilizar Suacelência, ela lançou sobre o marido todas as possíveis retaliações.

Para ela, era Bartolomeu que merecia castigo.

- Nunca mais me deitei com ele (COUTO, 2008, p. 147).

O interessante na passagem está no fato de Dona Munda ter sido amante do administrador local, e em diversos momentos a imagem de Munda e Deolinda é confundida como se uma funcionasse como o espelho da outra, sendo assim, Munda funciona como mais uma alegoria de Moçambique, desta vez corpóreo, ao contrário de Deolinda. Se admitirmos que Dona Munda também é um retrato alegórico acerca do Moçambique contemporâneo, é interessante pensar no seu envolvimento com ambos: o administrador local e com o saudosista do regime colonial.

O homem atravessa a porta de saída, debruça-se para pegar nas malas que esperavam no pátio. A voz de Munda assume gravidade nunca escutada antes:

- E Deolinda?

- Havemos de nos encontrar um dia.

- Não. Vocês nunca mais se vão encontrar.

- O mundo é pequeno, Dona Munda.

- Você não entende? Deolinda está morta!

Um arco tenso toma conta das costas do visitante. As malas tombam. As mãos do médico esvoaçam como aves cegas, numa dança desencontrada. O corpo quer falar, não encontra voz nem gesto. Por fim, consegue vencer a surpresa que o inundou e balbucia:

- A senhora inventou agora essa mentira apenas para me reter aqui?

Munda não escuta. Ela está misteriosamente tranquila, as suas palavras já perderam toda a pretensão. Nesse tom mortiço, prossegue:

- Deolinda morreu antes de você chegar cá. Morreu quando fazia um aborto, do outro lado da fronteira.

- Não pode ser, não pode ser.

- Ela estava grávida desse seu amigo, o administrador Suacelência.

O veneno que Munda tanto lhe pedira não era, como ele sempre imaginou, para matar o marido. Era para se vingar de Suacelência (COUTO, 2008, p. 152).

O veneno citado no título da obra não significa apenas a morte, a morte aqui é lida como o fim de uma perspectiva, de um regime, me arrisco ainda a dizer que Suacelência representa toda uma concepção deturpada da nação. Mia Couto utiliza o silenciamento de Deolinda para questionar o que se tornou a nação, ao colocar em conflito a administração atual e o regime colonial, ambos se acusam, mas o mal ao país, ou à personagem, já está feito.

Segundo a perspectiva de Inocência Mata sobre o silenciamento dentro da literatura produzida nos países africanos de fala oficial portuguesa, tendo como exemplo mais

específico o caso angolano, “a ideia, supostamente apaziguadora, alia a reconciliação pós-bélica, ou pós-ditatorial, à necessidade de perdão e de esquecimento, porque se tem a presunção de que a sociedade se pacifica pelo silenciamento dos horrores, físicos ou psicológicos” (MATA, 2006, p.113). Os horrores que passou Deolinda são silenciados dentro da obra, mas na narrativa de Couto, ao invés de apaziguar os horrores, nossa curiosidade é aguçada em saber o que ocorreu com a personagem que, em minha análise, corporifica Moçambique.

- Uma coisa queria esclarecer, esses pós de veneno, não fui eu quem os enviou para si.

- Eu sei — responde o Administrador.

- Não tenho nada a ver com essa história.

- Eu sei quem foi.

Suacelência faz uma pausa e prossegue num tom expedito:

- Munda não quer acreditar nas evidências.

- E que evidências são essas?

- A causa de tudo está fechada naquele quarto. Chama-se Bartolomeu Sozinho.

- Porquê ele?

- Deolinda desistiu de viver por causa dele.

- Afinal, não morreu de um aborto?

- A história é bem diferente.

- Administrador: conte-me tudo. Por favor, conte-me a verdade. Eu estou tão confuso...

- Eu já não sou administrador. Os meus companheiros de viagem é que me deram a notícia.

- Também ouvi dizer.

- No seu país também é assim?

- Assim, como?

- Usar pessoas e deitá-las fora como cascas de fruta?

O que tinha ocorrido era simples, no dizer de Suacelência. Ele se tinha oposto ao descontrolado abate de madeira, sem saber que o negócio era desenvolvido por uma empresa de um político poderoso.

- Não seremos nada enquanto governarmos o país como se fosse um quintal e dirigirmos a economia com se fosse um bazar. Sabe quem disse isto?

- Não sei, nem quero saber. Agora quero saber de outras coisas...

— Mas sobra-me uma compensação, meu amigo: agora já posso beber em público. Agora já posso embebedar-me e falar tudo o que me vier ao coração (COUTO, 2008, p. 171).

Ao ser deposto de seu cargo de administrador local, toda a pompa com a qual Suacelência tratava os demais personagens é desconstruída. O projeto da identidade nacional proposto pela administração local e em concomitância pela FRELIMO é posto em xeque nesse argumento. Se o próprio administrador local se sente livre de suas obrigações, todo o

projeto defendido era de fato válido? Ou aqui teríamos mais uma crítica de Mia Couto, dessa vez a falácia quanto ao projeto da identidade social unívoca proposto pela FRELIMO? “Histórias e ficções, relatos e mitos se misturam para construir processos de negociação de sentidos para a nação” (FONSECA, 2008, p. 104). Em crítica sobre os processos corruptíveis acerca de alguns membros da FRELIMO, Pereira advoga que a ideologia socialista proposta pela FRELIMO acabou abrindo caminho para uma perspectiva clientelista de distribuição de privilégios dentro da administração do país.

Em semelhante sistema, a lealdade tem de ser constantemente alimentada com recompensas e o poder só pode ser exercido por aqueles que têm recursos a controlar. Assim, os processos financeiros formais são ensombrados por processos financeiros informais que reflectem relações de clientelismo (PEREIRA, 2008, p. 434).

Nesse sentido o próprio ideal de uma nação moçambicana pode ser questionado, utilizando a figura pública de Suacelência, uma vez que sua participação e defesa das perspectivas propostas dependem de sua participação no processo enquanto administrador.

Essa era a explicação para as querelas entre os dois velhos conterrâneos. A disputa entre Bartolomeu e Suacelência, toda essa recíproca raiva, não era por razão política: ambos amavam Deolinda.

- Quero que saiba uma coisa, Doutor: eu nunca toquei em Deolinda, nunca toquei nem na mãe nem na dita filha... O senhor acredita em mim?

- Munda disse-me exactamente o contrário. Disse-me que Deolinda até abortara, grávida que estava de si.

- Tudo mentira. Munda inventou isso e agora ela está convencida de que sou culpado. O senhor não acredita em mim?

- Não acredito em ninguém. Eu acreditava em Deolinda. Só queria que ela estivesse aqui... (COUTO, 2008, p. 175).

Deolinda funciona, portanto, como a personagem que traz em si todas as contradições e questionamentos sobre as intempéries ocorridas em Moçambique: quem seria de fato o responsável pelos horrores? O regime colonial que explorou esses homens e mulheres, ou a administração pós-independência que dotada de todos os poderes se viu no direito de silenciar os contrários ao projeto unívoco de uma nação universal? A resposta para isso está tão morta, ou desaparecida, quanto a própria Deolinda. Nesse sentido, “o embate colonial ainda está presente nos vestígios deixados tanto pelo sistema colonial quanto nas perdas durante o conflito de libertação” (KRAMA, 2016, p.25).

No cemitério vaga Sidônio, após a conversa com Suacelência. Está em busca do túmulo de Deolinda, mas sem sucesso, ao caminhar pelo cemitério encontra Dona Munda que o convence que o esquecimento é único remédio possível naquela terra, onde as dores e as tristezas, tão permeadas por uma extensa teia de mentiras, mistérios e conspirações.

- Suacelência me contou muita coisa.
- Imagino.
- Coisas muito tristes.
- As mentiras podem ser tristes, sim.
- Não sei. Eu acreditei.
- Pois precisa esquecer. Precisa esquecer tudo o que lhe contaram.
- Esquecer, porquê?
- Porque são mentiras, esta terra mente para viver.

Munda recolhe flores brancas que crescem entre as campas. Traz uma mão cheia de pétalas e entrega-as ao português.

- Sabe como se chama essa flor?

- Não.

- Pois nunca mais se vai esquecer. Chama-se “beijo-da-mulata”.

A mulher não quer apenas que o português toque e cheire a flor. Pretende que ele faça como ela está fazendo: que mastigue umas pétalas e sinta o seu sabor adocicado.

- Este é o remédio para saudades e tristezas, essas que não têm cura - diz Munda. Os frágeis dedos dela introduzem as corolas brancas entre os lábios do homem. Olhos fechados, o médico recebe aquela profana hóstia (COUTO, 2008, p. 181-182).

O esquecimento frente a uma não possível resolução aos terrores ocorridos é mais um recurso alegórico que Mia Couto lança mão durante a conclusão de sua história que não leva o leitor a uma conclusão definitiva, pois a verdade e as mentiras estão naostas enquanto pares e nunca saberemos qual é o verdadeiro e o falso, pois Deolinda, morta ou não, não está mais presente na vida das personagens e jamais poderá esclarecer qual narrativa é a verdadeira em meio a tantos mistérios.

As flores brancas representam nesse sentido o elemento alegórico do esquecimento e do silenciamento das múltiplas narrativas sobre os ocorridos no Moçambique após a independência, num mosaico identitário construído por Mia Couto em suas obras, em especial na obra aqui tratada. Na impossibilidade de lidar com, tenta-se esquecer o horror, como possibilidade de nascimento de um novo modo de viver, sem o sofrimento causado pelos momentos históricos ainda tão recentes na história do país. Esse elemento de esquecimento como possibilidade de uma nova vida é levantado por Couto em suas últimas páginas do referido romance.

Quando Sidônio se convence de que não encontrará as repostas para os seus questionamentos na Vila Cacimba, que a doença que aflige seus moradores, em especial Bartolomeu Sozinho, na verdade é fruto dos mistérios que Deolinda levou consigo, quer seja para o túmulo, quer seja para qualquer outro lugar. O esquecimento será, portanto, a única possibilidade de curar aquela cidade e isso já havia sido destacado por Dona Munda nas páginas anteriores. Sidônio ao ir embora vê de dentro do seu transporte uma jovem no meio da estrada, carregada das flores brancas que crescem junto ao cemitério.

O médico acena, mas ela não responde. Não pode fazer outro uso dos braços: no colo, ela ampara molhos imensos de flores brancas. São beijos-da-mulata, as flores do esquecimento. Plantam-se junto aos cemitérios para que os mortos se esqueçam de que, em algum momento, foram vivos. O autocarro pára, acreditando que a rapariga queira embarcar de regresso à cidade.

- Suba depressa—ordena o cobrador.
- Podem ir, eu fico por aqui – explica a aparecida.
- Fica aqui, no cemitério? - interroga-se o motorista.
- Eu vim semear estas flores. Tirei-as do cemitério e vou semeá-las por aí, vou semeá-las em toda a Vila Cacimba (COUTO, 2008, p. 187-188).

O esquecimento e o silenciamento presentes dentro da obra foram os elementos norteadores deste trabalho. Deolinda corporifica em minha análise toda uma construção alegórica sobre Moçambique, que ainda existe nos discursos da FRELIMO, não da mesma forma que possuiu durante o governo de Samora Machel, mas que ainda está no campo das disputas dentro desse país que possui tantas vozes e dissensos, várias vezes silenciados, sobre o que é ser moçambicano. O esquecimento se torna um elemento de sobrevivência na obra, representado na literatura por meio da alegoria, mas também como um elemento presente na realidade do próprio país, como exemplifica Mia Couto em entrevista concedida a Urariano Mota:

Vi que anunciaram que eu falaria aqui sobre Literatura, Identidade e Memória. Mas não me preparei, não tive tempo de me preparar. Ou me enganei, ao pensar que me esperava um tema contrário. Penso que seria melhor eu falar sobre Esquecimento. Nisso eu me apoio nos recentes acontecimentos da história do povo moçambicano. Em Moçambique, achou-se melhor o esquecimento dos traumas da guerra. Isso foi uma estratégia para a paz. Para continuarmos a nossa caminhada sem mais guerra (COUTO, 2012).²

² Entrevista disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2012/11/27/mia-couto-e-a-memoria/> (acesso em 18/05/2019).

A literatura moçambicana, contudo, vai às avessas desse processo de esquecimento do qual fala Mia Couto, retratando os horrores, reavivando a memória e denunciando o que foi vivenciado pelos moçambicanos e moçambicanas. Caberá a literatura expor as feridas ainda abertas na história de Moçambique e que ainda não permitem a concepção plena das múltiplas identidades existentes no país.

4 Considerações Finais

Considerações finais, mas em nenhum momento uma conclusão. De caráter quase que panorâmico tento com o presente trabalho experimentar algumas possibilidades que existem em uma análise sociológica de um texto literário, principalmente em obras de autores e autoras que escrevem em território africano. Minha proposta desde as primeiras páginas era analisar a personagem Deolinda como uma alegoria para o Moçambique contemporâneo, mostrando como a ficção e a história se misturam na literatura moçambicana por meio de metáforas e alegorias.

O fato de ter escolhido apenas uma personagem de uma obra acabou por revelar o quão complexa é a literatura produzida, em especial pelo autor Mia Couto aqui destacado. Todavia é justamente nesse caráter panorâmico que deixo minha contribuição para os estudos das literaturas produzidas em Moçambique, mostrando que, mesmo com uma única personagem, a leitora, ou pesquisadora, pode encontrar um campo de análise tão diverso que jamais se esgotará.

Mia Couto propõe uma crítica aos mais diversos aspectos relacionados ao Moçambique contemporâneo, como foi destacado durante a análise, “como estratégia discursiva e até mesmo como proposta de posicionamento ético do escritor africano é que Mia Couto vai discutir o que significa africanidade na produção literária” (FONSECA, 2008, p. 15).

A obra escolhida, *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), demonstrou um profundo aspecto representativo das questões relacionadas à construção de Moçambique. Partindo da teia de relações que permeiam uma das poucas personagens desenhadas por Couto, conseguimos compreender minimamente as relações sociais ocorridas no recente processo de descolonização ocorrido em Moçambique. O que Mia Couto produz é, parafraseando Antônio Candido, uma “literatura engajada” (1976), comprometida com a

nação, não com a construção da nação como no caso do movimento romântico no Brasil, mas um discurso que busca discutir acerca das dinâmicas ocorridas.

Deolinda, tão falada durante esse trabalho, representa todo um país que ainda está em busca de sua identidade em construção. As personagens de Couto nos fazem refletir sobre Moçambique em sua complexidade histórica, política e social, e diversidade cultural, ainda com a contribuição de Maria de Nazareth Soares Fonseca: “Os romances de Mia Couto esboçam essas identidades em crise, constituição sempre cambiante na história, que se faz pulsar, contrapontística e sucessivamente, reproduzindo seu singular desenho melódico” (FONSECA, 2008, p.86).

Referências

- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: OS PENSADORES. Textos escolhidos. São Paulo: Abril, p. 197-221. 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: Identidades Colonialismo e Libertação*. Maputo, Marambique, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Editora Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio “A personagem do romance” In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: as incuráveis vidas da vila cacimba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- FONSECA, Maria de Nazareth Soares. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. *A palavra mascarada: sobre a alegoria*. Santa Maria: UFSM, 1996.
- KRAMA, Gisele. *Colonização e Guerra Colonial em Moçambique: Influências nas Obras de Mia Couto*. Línguas & Letras, [S.l.], v. 17, n. 36, jul. 2016. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/13899> . Acesso em: 27 set. 2018.
- MATA, Inocência. *Laços de Memória & Outros Ensaios Sobre Literatura Angolana*. Luanda. UEA, 2006.
- MENDONÇA, Fátima. *Literaturas emergentes, identidades e cânone*. In: RIBEIRO, M. C.; MENESES, M. P. (org.). *Moçambique - Das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, p. 19-33, 2008.

MENESES, Maria Paula. *Memórias de violências: Que futuro para o passado?* *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 106 | 2015.

MENESES, Maria Paula. Xdiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, nº. 106, p. 9-52, maio 2015 . Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-74352015000100002&lng=pt&nrm=iso . acesso em 17 maio. 2019.

MURICY, K. *Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, NAU, 2009.

NOA, Francisco. “Surget et Ambula: literatura e (des)construção da nação”. *Estudos de Sociologia*, (Recife), número 20, vol. 2, 2014 (janeiro-dezembro), p. 341-369. (Entrevista concedida a Eliane Veras e Remo Mutzenberg).

PEREIRA, João. Antes o 'diabo' conhecido do que um 'anjo' desconhecido: as limitações do voto económico na reeleição do partido FRELIMO. *Análise Social*, Lisboa, nº.187, p.419-442, abr. 2008.

PETROV, Petar. *O projecto literário de Mia Couto*. Lisboa. CLEPUL, 2014.

SOUZA, Antônia Pereira. *Espaço, nação e identidade no romance Venenos de Deus, remédios do Diabo, de Mia Couto*. Letrônica, Porto Alegre, 2011, v.4, n.1, p.96, jul.