

**PRECONCEITO, REVIDE E A REPRESENTAÇÃO
FEMININA EM VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS
DO DIABO, DE MIA COUTO**

Os reflexos da prolongada dominação portuguesa e da guerra civil em Moçambique ambientam a trama escrita por Mia Couto, sobretudo na construção psicológica dos personagens: sujeitos fragmentados, remanescentes de um processo de aniquilamento cultural. É sobre o prisma das vozes silenciadas pelo colonialismo, que o autor constrói a narrativa em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Neste artigo, analisa-se a tensão que deriva das relações pós-coloniais, em meio aos esforços para (re) construir uma nação diante de uma realidade ambivalente e híbrida. Investigam-se também os papéis femininos, a dupla colonização e a resistência discursiva.

Palavras-chave: Pós-colonialismo, feminismo, dupla-colonização, preconceito.

**PREJUDICE, RESISTANCE AND FEMININE
REPRESENTATION IN POISONS OF GOD, DRUGS
OF DEVIL, BY MIA COUTO**

The consequences of prolonged Portuguese domination and the civil war in Mozambique are de scene of novel written by Mia Couto, especially in the construction of psychological characters: subjects fragmented, remnants of a cultural annihilation process. It is the prism of the voices silenced by colonialism, that author constructs the narrative in *Poison of God, drugs of Devil*. This paper examines the tension derived from post-colonial relations, amid efforts to build a nation in an ambivalent and hybrid reality. It also investigates the roles women, their double colonized and resistance discourse.

Keywords: Post-colonialism, feminism, dual colonization, prejudice.

PRECONCEITO, REVIDE E A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM VENENOS DE DEUS, REMÉDIOS DO DIABO, DE MIA COUTO

Alessandra Pajolla

Mestranda pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá (PR)
alepajolla@hotmail.com

Thomas Bonnici

Professor Doutor da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá (PR)
bonnici@wnet.com.br

Uma nova identidade cultural?

Após um prolongado processo de aniquilamento cultural, os moradores de Vila Cacimba, em Moçambique, finalmente estão livres do domínio português. Mas a tensão decorrente do período de colonização persiste; ela não se desfez por decreto, no bojo da independência política. *Venenos de Deus, remédios do Diabo* expõe a angústia dos personagens diante desta nova realidade, ambivalente e contraditória. O *status* de nação independente não poderá restituir-lhes a cultura em seu estado puro, tampouco apagar a influência portuguesa. Resta-lhes um cenário assentado no hibridismo, de onde terá de emergir uma nova identidade cultural.

Na obra, os negros são maioria e têm voz, subvertendo a tendência branco-ocidental que predomina no cânone. Eles formam triangulações ambivalentes com o único personagem branco, um médico português, com o qual mantêm uma cortesia dissimulada, recurso que lhes confere certo domínio da situação. A tensão decorrente da dominação portuguesa ainda é latente. Descritos como “pretos assimilados”, termo que sintetiza a outremização a que a população foi submetida, os personagens criados pelo moçambicano Mia Couto já não reconhecem a própria identidade, após a drástica experiência da colonização.

Neste trabalho, investigamos a (re)configuração das alteridades sufocadas pelo colonialismo. Trata-se de uma história sobre inferiorização e etnocentrismo, mas também de resistência, de revidar à moda africana, sobretudo por meio da oratura. É no campo das palavras, aliás, que as mulheres subvertem a dupla colonização a que foram submetidas e ameaçam o poder masculino.

A obra apresenta uma narrativa intrincada, como um quebra-cabeça de encaixes imperfeitos. O leitor tenta juntar as peças, mas cai em armadilhas: versões diferentes, estrategicamente engendradas pelos personagens como forma de expressar a subjetividade. Símbolo de um poder que não fora arrancado pelos portugueses, a oratura lhes permite não apenas contar, mas também recriar a própria história. Um jogo onde realidade e ficção se fundem, ambas escondem e revelam verdades.

Nota-se que as versões desconstruídas não são apenas artifícios para confundir o português. Elas formam um elo com a cultura africana, que se manifesta fortemente por meio da oratura e tem uma função primordial na trama: é o trunfo, o poder que os moçambicanos têm perante o português. Mais do que simples mentiras, Bartolomeu, Munda e Suacelência reescrevem suas histórias e tomam para si o poder, mantendo Sidonio Rosa refém de seus relatos. Expressam, dessa forma, a subjetividade abafada pelo colonizador.

Conforme observa Bonnici (2005), a instituição da oratura, em oposição à convenção colonizadora da escrita, torna-se símbolo da identidade do nativo. Alguns escritores, especialmente africanos como Mia Couto (nascido em Moçambique), realçam esse traço em suas obras. A narrativa é dividida entre o passado e o presente, entre delírios e realidade, entre verdades e mentiras. Há mais dúvidas do que certezas.

Cada personagem tem a sua própria versão, o seu olhar para o passado e para o presente. A polifonia constitui um dos principais pontos fortes da narrativa. Não há verdades absolutas, apenas vozes que articulam a própria subjetividade, desconstruindo certezas e expressando seus pontos de vista muitas vezes paradoxais. Os personagens deixam aflorar desejos que foram duramente abafados – uma alusão à repressão cultural imposta pelo europeu – contando histórias cuja veracidade é o que menos importa. A riqueza para o leitor reside na possibilidade de poder observar a narrativa sob vários ângulos, escutando várias vozes. Os relatos remetem ao preconceito, à inferiorização, à objetificação feminina e a tantos outros resquícios do colonialismo – estas, sim, as únicas verdades que interessam na obra.

Mascaradas durante muito tempo, estas violências vêm sendo desnudadas pela literatura pós-colonial. São obras que retratam a tensão e as diferenças em relação ao poder imperial. A subversão do cânone é característica marcante. Em *Venenos de Deus, remédios do Diabo* ela se manifesta por meio de uma inversão no perfil habitual de personagens: em vez de brancos/europeus, os negros/africanos são maioria. Em um ponto, no entanto, a trama segue a tradição literária, ao conceder aos personagens masculinos mais mobilidade, voz e poder.

A fábula e o status do romance

Em busca de informações sobre o paradeiro de sua amante, a mulata Deolinda, o médico português Sidonio Rosa desembarca em Vila Cacimba, Moçambique, com o pretexto de curar uma epidemia que se alastra pelo local. O português embrenha-se em uma rede de fatos contraditórios, contados pelo pai da jovem, Bartolomeu, pela mãe, dona Munda, e pelo administrador da vila, jocosamente chamado de “Suacelência”. Os três desenvolveram uma curiosa forma de revide: a mentira. Guardiões de uma verdade a que só eles têm acesso, os moçambicanos alimentam Sidonio Rosa com uma ilusão: a promessa de que Deolinda está prestes a voltar.

Único personagem branco, Sidonio (ou Sidonho como o chamam os moçambicanos), visita diariamente os pais de Deolinda, com a desculpa de tratar Bartolomeu, velho doente. Na verdade, seu único intuito é obter informações sobre o paradeiro da amante. Essa relação remete à estratégia do colonizador de oferecer falsos benefícios em trocas de informações valiosas fornecidas pelos nativos. Isso fica claro no decorrer da trama, com a revelação de que Sidonio não poderia tratar Bartolomeu, por ter abandonado o curso de Medicina.

O falso médico, durante as visitas, ouve as reminiscências – lembranças ou fantasias – de um passado de glórias, em que Bartolomeu fora herói e Dona Munda, uma bela mulata. Ele torna-se uma espécie de confessor do casal, ouvindo suas queixas, compartilhando uma intimidade repleta de mágoas. Essa configuração triangular possibilita ao leitor um acesso direto às ambivalências dos três personagens: há segredos mantidos entre Munda e Sidonio, outros pactuados entre o português e o paciente, além da cumplicidade entre o próprio casal, enredando Sidonio em um jogo que ele jamais compreenderá.

Doente, o velho Bartolomeu põe-se a recordar o passado, ora delirando, ora fundindo passado e presente. Pede que o médico lhe dê um remédio para morrer. Quer ser morto por um branco, acreditando ser esta uma forma de valorizar a única riqueza que ainda julgava possuir: a morte. Ostenta na janela do quarto – de onde raramente sai – a bandeira da Companhia Nacional de Colonização, lembrança do tempo em que fora mecânico do navio Infante D. Henrique. Sente orgulho de ter sido o único negro da tripulação.

Vendo de outro ângulo, o administrador de Vila Cacimba, “Suacelência” (que também esteve no transatlântico, mas foi expulso, segundo o narrador, porque enjoava muito), rebate a versão gloriosa. De acordo com ele, a presença de um negro em meio à tripulação branca não passou de uma estratégia para camuflar o racismo, uma cordialidade forjada.

O Administrador fazia pouco das suas glórias marítimas. Quando Bartolomeu desembarcava no Infante D. Henrique, as pessoas olhavam-no como um herói que vencera os horizontes. Suacelência minimizava os efeitos dizendo: “Ora, esses colonos precisavam de um preto decorativo”. Não era por méritos próprios que o mecânico negro seguia no navio. Ele era tripulante apenas como instrumento de uma mentira: de que não havia racismo no império lusitano (COUTO, 2008, p. 26).

Em relação à língua, símbolo de alteridade, os personagens moçambicanos falam a língua do colonizador, mas não o mesmo português dos personagens brancos. Eles se apropriam do idioma europeu, adaptando-o; recusam-se a abandonar a língua nativa e mesclam os dois idiomas como forma de resistência e poder.

Para Bonnici (2005) a teoria da ab-rogação mostra que há um antídoto contra o aprisionamento do colonizado nos paradigmas conceituais do colonizador: através da apropriação, o colonizado assume a linguagem do colonizador e a coloca a seu próprio serviço. Essa tensão está presente em diversos fragmentos, como neste diálogo travado entre o paciente e o médico:

- Mezunugu wa matudzi.
- O que disse?
- Falei na minha língua.
- A sua língua é o português!
- Como diz senhor doutor? Ini nkabepiva, taiu.
- Desculpe, não é isso que queria dizer. Mas porque deixou de falar comigo em português?
- Porque eu não sei quem o senhor é, Doutor Sidonho. (COUTO, 2008, p. 93)

Em nota de rodapé, Mia Couto traduz as expressões utilizadas por Bartolomeu: a primeira significa “porcaria de branco” e a segunda “eu não entendo”, na língua Chisena, falada no centro de Moçambique. No diálogo, a fala do falso médico reforça o ponto de vista do colonizador, impondo o português como língua oficial. O paciente revida em seu idioma original, reforçando a sua subjetividade. Daí a percepção de que a relação de Bartolomeu com o Sidonio é marcada por uma cortesia dissimulada, arma perspicaz que neutraliza o poder do branco, criando um efeito amistoso que encobre suas reais motivações.

Fora deste triângulo, o outro personagem masculino é Suacelência, administrador de Vila Cacimba, que se agarra a qualquer custo ao cargo. É autoritário, faz de tudo para manter-se superior e negar

a própria negritude por meio do poder. Pede, por exemplo, que Sidonio Rosa lhe dê um remédio para parar de suar, já que considera o suor um “defeito de pobres”. Nas entrelinhas, lê-se o medo do personagem de parecer “nativo”. Sua identidade está anulada em favor da imagem que lhe parece superior, a dos portugueses.

Como Bartolomeu, o administrador também esteve no navio colonizador Infante D. Henrique, mas, segundo o narrador, foi expulso por passar mal. Em terra, ele contou uma versão heróica, alegando razões patrióticas. Por ser neto da linhagem *Susiweia*, teria comandado uma revolta que só não dera certo pela suposta conivência de Bartolomeu com os portugueses. Ganhou fama de herói e Bartolomeu, de delator.

O enredo aponta algumas triangulações: Bartolomeu-Munda-Suacelência e Bartolomeu-Deolinda-Suacelência, com versões recheadas de ambigüidades, traições, paixões, vinganças e até mesmo incesto. Todas poderiam explicar o sumiço de Deolinda, mas essa verdade não faz diferença à obra. Seja qual for o ângulo, a personagem é vítima de um sistema colonial e de uma discriminação que foi ainda mais violenta em relação às mulheres.

Mulheres: dupla colonização e resistência

Sidonio Rosa tem *status* de doutor; Bartolomeu Sozinho cruzou os mares em aventuras colonizadoras como mecânico do transatlântico e “Suacelência” é autoridade em Vila Cacimba. Os personagens masculinos, ao contrário dos femininos, têm profissão e algum tipo de poder na trama, circulando livremente pelas esferas pública e privada.

Dona Munda, Deolinda e Dona Esposinha – as três personagens femininas do romance – são mulheres cujas personalidades foram moldadas pela dupla opressão. Nelas, a problemática envolvendo as questões de gênero soma-se às raciais, com o agravante de viverem em um país desfigurado pelo colonialismo. É forte a violência simbólica imposta pela sociedade patriarcal; fundindo-se ao preconceito e à objetificação sexual, resquícios do processo de dominação pelo europeu.

Estas mulheres compõem um tripé representativo de estereótipos forjados pela opressão feminina: Dona Esposinha simboliza o apagamento, a restrição ao lar e, como o próprio nome sugere, ao papel de esposa; Deolinda encarna o fetiche, a objetificação sexual, a mulata que desperta o desejo dos homens; e, por fim, Dona Munda, mulher que esboça resistência, mas cuja autonomia é cerceada pelo marido, que ameaça acusá-la de bruxaria.

Dentre elas, quem menos aparece é Dona Esposinha. O parco espaço dentro da obra alude ao apagamento desta mulher: não tem falas, não participa da trama. Coube-lhe apenas um papel secundário

no romance de Mia Couto, quase decorativo. Nota-se em Dona Esposinha a mudez encarnada pela mulher subalterna, que jamais questiona o seu destino. Ela não tem sequer nome, é designada como “esposa”. Pior: no diminutivo.

Sua única função é servir ao marido, este sim, com um apelido pomposo, a altura da autoridade que julga ter: “Suacelência”. Dona Esposinha personifica o papel que coube às mulheres na divisão sexual do trabalho, uma estratégia do patriarcalismo que, apoiada no binarismo masculino/feminino, restringe as mulheres às funções de esposa, dona de casa e mãe.

O marido não lhe tem respeito algum, como mostra o fragmento abaixo:

O médico faz tenção de se erguer e reencher o copo para o dono da casa, mas este ordena que se detenha. A esposa estava certamente acordada e cumpriria sua doméstica obrigação.

- *Parece-me que Dona Esposinha já adormeceu...*

- *Ela acorda, ela acorda* – o homem grita, num tom marcial: – *Esposinha!* (COUTO, 2008, p. 70).

As mulheres são obrigadas a se tornarem invisíveis através de eventos impostos pelo patriarcalismo, tratadas como se não existissem ou não fossem dignas de atenção, ressalta BONNICI (2007, p. 185). Dona Esposinha – embora o narrador não lhe revele o sentimento – não reage; ela representa a gama de mulheres emudecidas no seio de uma sociedade patriarcal.

Sua situação na trama é ainda mais aviltada, por ser esposa de Suacelência, moçambicano que tenta incorporar os trejeitos portugueses em busca de poder. O marido imita a conduta machista dos colonizadores e subjuga a esposa, numa clara estratégia de emulação: ele almeja o poder que os brancos possuem e, por isso, repete-lhes o comportamento. Ao dominar a esposa, Suacelência reproduz um dos principais eixos do discurso patriarcal. Eis um ponto de convergência entre colonizador e colonizado, uma aliança estabelecida para reforçar o poder masculino, por meio da inferiorização das mulheres. O resultado para elas é a dupla colonização.

Já Deolinda, a personagem para qual converge a atenção dos demais, é uma presença etérea, um fantasma a assombrar os personagens, evocando desejos reprimidos. Paira invisível sobre o romance, é por meio das histórias contadas pelo pai, mãe, amante e Suacelência – quase sempre contraditórias – que o leitor recebe algumas pistas sobre ela. No decorrer da história, revela-se que a mulata não é objeto de desejo apenas do médico, mas também do pai, da mãe e de Suacelência.

Essa invisibilidade é uma das categorias estudadas por Elódia Xavier (2007), em *Que corpo esse? O corpo no imaginário feminino*. A autora contesta a dualidade mente/corpo (o primeiro pólo associado

aos homens e, o segundo, às mulheres), que não passaria de mais uma concepção hierarquizada, a exemplo do binarismo macho/fêmea. Ela seria responsável pela desvalorização social dos corpos, favorecendo a opressão feminina. Em sua obra, Elódia reúne várias tipologias de corpos femininos representadas na literatura: corpo subalterno, inferiorizado, degradado, entre outros.

Embora não seja uma classificação estanque, tendo em vista que a opressão feminina pode inscrever nos corpos, ao mesmo tempo, marcas de degradação, violência, erotização entre outras, nota-se que Deolinda é, antes de tudo, um corpo invisível. É narrada por todos, mas tão tem voz própria. O que se sabe sobre ela é dito pelos demais personagens, por meio de histórias contraditórias, reforçando-lhe a ambigüidade. Essa invisibilidade, mais do que as outras características, representa o seu apagamento como sujeito.

Há no romance uma única fala de Deolinda, um diálogo recortado das reminiscências de Sidonio: “Tens medo de fazer amor comigo?”, ela pergunta ao médico. Ele responde que sim. “Por eu ser preta?”, insiste. O português diz que ela não é preta. “Aqui, sou”, Deolinda rebate. A conversa ocorre em Portugal, o que justifica a percepção volátil em relação a ser ou não ser negra – uma percepção que está atrelada ao contexto. Em qualquer lugar da Europa, a “raça negra” seria um fator de diferenciação, com toda a carga de estereótipos que lhe foi imputada durante a colonização.

Aqui é importante abrir espaço para considerações sobre a “ideologia da miscigenação”, de que nos fala Telles (2003). A categoria “mulato”, representada por Deolinda, não é apenas um processo biológico de mistura de raças, mas um construto social cercado de ambigüidades. No imaginário do branco europeu, os mulatos são considerados inferiores, com todos os rótulos negativos imputados aos negros. Em relação à sexualidade, alimentam o fetiche do colonizador as imagens de homens depravados e de mulheres insaciáveis.

O paradoxo da miscigenação está presente em outras passagens do livro. Voltando no tempo, quando Bartolomeu pede a mão de Munda em casamento provoca indignação familiar. A união, aos olhos da família da noiva, faria a “raça andar para trás”, já que Munda é mulata. Por sua vez, os pais de Bartolomeu o acusaram de traição, embora ele tentasse defender a noiva, argumentando que ela seria “quase negra”. Como resposta, ouviu que “os mulatos são pretos só quando lhes convém” (COUTO, 2008, p. 31).

Observa-se que, de pontos de vistas opostos, ambos incorrem em uma ousadia e foram obrigados a romper os laços familiares. Para a família de Munda, o branqueamento é sinal de evolução, o que configura uma marca inequívoca da outremização decorrente do colonialismo. Para Telles (2003), por causa do baixo valor na sociedade, muitos mulatos tentam escapar de negritude. Em contra-

partida, esta é uma atitude rechaçada pela família de Bartolomeu, que enxerga na miscigenação um processo de perda de identidade.

Percebe-se neste trecho do romance a influência do poligenismo, de que nos fala Scharcz (1993), citando Goubineau para quem o resultado da mistura é sempre um “dano”. Este raciocínio, aponta o teórico, fundamentou a crença de que a “civilização” seria um estágio acessível a poucas raças, os mestiços seriam uma “sub-raça decadente e degenerada”. É com o peso de ora encarnar uma “sub-raça”, ora uma evolução – conforme a perspectiva – que Deolinda é apresentada no romance.

A única das três personagens que têm voz é Dona Munda. Por meio da resistência discursiva apresenta-se na história como sujeito. O marido reconhece – e teme – este poder. Bartolomeu, no entanto, tem um trunfo, um coringa prestes a ser usado para neutralizar a força da esposa. Dona Munda revela ao médico o temor de que o “fulano” (como ela se refere ao marido) a denuncie por bruxaria. O narrador antecipa o que aconteceria, caso a ameaça seja cumprida:

O destino das mulheres é serem culpadas. A idade torna-as ainda mais donas de perigosos saberes. Não é preciso prova. Basta que recaia sobre elas a acusação de feitiçaria. A justiça é sumária, sem juízes, sem juízos. O veredicto está facilitado: as mulheres já foram julgadas antes de haver tribunal (COUTO, 2008, p. 58).

Munda é vulnerável ao marido por ser mulher em uma sociedade patriarcal. A simples denúncia de bruxaria, por parte de Bartolomeu, a incriminaria. O narrador supõe, de forma irônica, que até a praga que assolou os soldados de Moçambique poderia ser encarada como feitiçaria de Munda. Tal acusação, notadamente absurda, não seria questionada se partisse de Bartolomeu. E para não sobrar dúvidas do destino trágico que estaria reservado à personagem, o narrador conta que uma vizinha de Munda fora apedrejada e morta, acusada de bruxaria.

Tal acusação é resquício da caça às bruxas empreendida na Idade Média. O livro *Mulheres bruxas criminosas* (2003), organizado por Peter Mainka, reúne artigos que ajudam a elucidar porque as mulheres foram mais associadas a essa heresia descrita no *Malleus Maleficarum*, tratado sobre bruxaria do século XV.

Ao defenderem a idéia de que as mulheres possuem, naturalmente, uma falha, por terem sido criadas a partir de uma costela recurva de Adão, sendo, portanto contrárias à retidão, constituindo-se animais imperfeitos, os autores concluem que elas têm menos convicção em sua fé, podendo mais facilmente renegá-la – fenômeno que está na raiz da bruxaria. Assim, a concepção propagada é de que há um defeito original na mulher, que acarreta conseqüências em sua moral e em seu corpo. As mulheres são frágeis no corpo e fracas

nas virtudes, por isso a indisciplina, a luxúria e a malícia são algumas das características mais atribuídas ao ser feminino (2003, p. 64).

Sabe-se que a acusação de bruxaria foi também um pretexto para calar as mulheres, consideradas “desbocadas” e “tagarelas” e impedir que elas tomassem a palavra no domínio do sagrado. O silêncio era uma virtude feminina, que deveria ser cultivada. A resistência discursiva, como a que é empreendida pela personagem Munda, era duramente combatida com a acusação de bruxaria.

Em contraponto a Dona Esposinha, que não tem voz, Dona Munda ecoa sua alteridade em alto e bom som e, com isso, fere os brios de Bartolomeu. Ele não está disposto a reconhecer-lhe a subjetividade, manifestada pela personagem por meio de diversas formas, entre elas, a recusa em deitar-se com o marido. É o pretexto para Bartolomeu procurar uma “quatorzinha”, como ele se refere às adolescentes que se prostituem em troca de alguns trocados, um dos piores resquícios do colonialismo.

São vários os motivos que poderiam levar Bartolomeu a acusar a mulher de bruxaria, como forma de punição. Teria Munda descoberto uma possível relação incestuosa entre Bartolomeu e a filha Delinda? Ela teria realmente sido amante de Suacelência? O narrador desconhece – ou omite do leitor – a verdade. Tudo o que se sabe é contado pelos próprios personagens, em versões conflitantes.

Mas, seja qual for a voz que o leitor decida ouvir, esta é uma história que funde colonialismo e patriarcalismo, tornando tortuosa a vida das mulheres. Interessante para essa análise é a maneira como a personagem reage aos acontecimentos. Munda é a única a demonstrar agência, tentando livrar-se do jugo de Bartolomeu. Ele tenta valer-se de uma ameaça para silenciá-la. Mas, nem assim, Munda se cala. A resistência discursiva da personagem aparece em vários diálogos, provocando medo e um sentimento de inferioridade em Bartolomeu:

Inconformado, o marido sopra impaciências como se fumasse a própria atmosfera. A eloquência da esposa sempre o deixou diminuído e, nos momentos de aferição de forças, a palavra dela sempre o vergara, inferiorizado. Falar bem é um perfume que ela gosta de usar, mas que ele não lhe ofereceu (COUTO, 2008, p. 99)

Considerações finais

Venenos de Deus, remédios do Diabo expressa, já no título da obra, o paradoxo que alinhava todo o romance. Deus, como metáfora do colonizador, revestido de poder e superioridade, aniquilou a identidade e a cultura do colonizado, destilando um poderoso veneno chamado dominação. Como o anjo que se rebelou contra Deus, o Diabo é o colonizado, cujo remédio se traduz na resistência,

no revide, na tentativa de manter a agência, apesar do processo de inferiorização deflagrado pelo europeu todo poderoso.

Nota-se no romance uma bem articulada ironia daquilo que Bhabha, citando Fanon, destacou em relação à problemática racial: “Onde quer que ele vá o negro é sempre um negro” – a raça se transforma no sinal inextirpável da diferença negativa (1991, p. 192). Nesta narrativa, o português é quem ostenta esse sinal discriminatório. Ele percorre as ruas como se estas fossem campos minados. “Salta à vista: é um europeu caminhando nas profundezas da África”, observa o narrador.

No mesmo fragmento, o falso médico reflete: “Ninguém me aborda sem interesse, meu Deus, como me custa *ter raça*” (COUTO, 2008, p.75, grifo meu). Este pensamento embute uma pretensa superioridade. Ele não lamenta ser branco, e sim ter raça. Logo, os africanos teriam o quê? Uma sub-raça? É evidente a hierarquização, que estabelece categorias raciais: no primeiro lugar da escala aparece o branco, em segundo o oriental e, por último, o negro.

O português experimenta um isolamento cada vez maior, perdido em meio às várias versões sobre o desaparecimento de Deolinda. Ele percebe-se em uma rede de mentiras e não consegue distinguir nessas histórias uma forma de revide, o remédio encontrado pelos moçambicanos para amenizar o deslocamento cultural imposto pelo colonizador, que ele, sendo europeu e branco, representa. A relação dos moçambicanos com o português é permeada por uma cortesia dissimulada, estratégia que lhes permite neutralizá-lo.

A imaginação seria o refúgio de pessoas oprimidas pela política da dominação e de subserviência. A chave para essa percepção é fornecida pelo narrador, quase ao final do romance:

Poucos e desamparados, partilhando secretas cumplicidades e sofrendo o 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 lonjura. Como diz Munda: apenas um mortal pecado pode curar a doença de viver (COUTO, 2008, p. 147)

Em relação às mulheres, mais do que os homens, o contexto propiciado pela independência política não trouxe o direito ao trabalho e ao salário igual, à profissionalização, à educação a participação política, à redução da jornada de trabalho. A emancipação feminina continua sendo uma luta no período pós-colonial e um desafio para a mulher, outrora duplamente colonizada, possa continuar sendo agente de sua história.

Respondendo às indagações iniciais deste artigo, observamos que o romance ainda traz resquícios do colonialismo associados ao patriarcalismo, na construção das personagens femininas. Deolinda é

invisível, não tem falas, não tem espaço para apresentar-se ao leitor. O que ela pensa? O que deseja? Dela, emana apenas o silêncio e a imagem recorrente na literatura: o estereótipo da bela mulata, objeto de desejo dos demais personagens.

A dupla colonização é a subjugação da mulher nas colônias, objeto do poder imperial em geral e da opressão patriarcal colonial e doméstica. O fim do colonialismo e o entrelaçamento deste com o patriarcalismo durante a era colonial não aboliram a opressão da mulher nas ex-colônias. A literatura pós-colonial mostra como as mulheres continuam sendo estereotipadas e marginalizadas até por autores pós-coloniais. (BONNICI, 2007, p. 67).

No romance predomina a perspectiva masculina. O narrador desnuda o pensamento de Bartolomeu, revela ao leitor sua alma, as ambivalências, os sonhos, a consciência do personagem sobre a colonização e seus resquícios. A maneira como ele reage, o que sente em meio à identidade e a cultura que foram fragmentadas pela dominação portuguesa são perceptíveis em toda a obra.

O mesmo não se pode dizer das personagens femininas. Deolinda é um fantasma. Dona esposinha uma aparição muda. Apenas Dona Munda tem voz, no entanto, sua existência está atrelada à do marido. O que se revela sobre a personagem tem, quase sempre, o casamento como eixo principal. A suposta traição ao marido serve de pretexto para a estratégia de demonização da esposa, comum ao longo da literatura por meio da caracterização da mulher como bruxa. A ameaça de ser acusada de feiticeira é uma tentativa do marido de manter Dona Munda refém.

A análise desta obra, levando-se em conta a associação entre as teorias pós-coloniais e a crítica feminista revela que, mesmo quando existe abertura às perspectivas femininas, não se dissolve por completo a visão androcêntrica predominante na literatura. Ela não está impregnada apenas no cânone. Obras contemporâneas, capazes de articular vozes que sempre estiveram à margem, como é o caso dos ex-colonizados neste romance de Mia Couto, ainda ressentem de um olhar livre dos estereótipos patriarcais.

Deolinda é a mulata sedutora, Dona Esposinha a esposa exemplar e Dona Munda a transgressora e, portanto, bruxa. Mesmo que essas construções tenham pitadas de ironia – o que de fato parecem ter – elas passam longe de uma perspectiva autenticamente feminina. Não tocam em um ponto crucial, em se tratando de uma narrativa ambientada em uma ex-colônia: os reflexos do imperialismo são diferentes para homens e mulheres. Em relação a elas, a violência ocorreu em dose dupla.

A partir de um paralelo entre o pós-colonialismo e o feminismo, conforme a proposta deste artigo, não seria legítimo ignorar as diferenças de gênero. Essa omissão, ao constituir-se uma categoria única

de colonizados, pode justificar a tese de Spivak (1988) de que não há lugar para o sujeito subalterno e sexuado falar. Sem o mesmo pessimismo, reconhecemos que ainda falta à literatura pós-colonial, conforme ilustra a obra analisada neste artigo, maior articulação de vozes femininas.

O processo pode ser mais lento do que reclama – com propriedade – o feminismo; mas está em curso, na esteira de uma nova onda que pretende recusar tanto a visão patriarcal quanto o essencialismo, levando em conta não só as relações de gênero, mas as diferenças entre as próprias mulheres.

Referências Bibliográficas

BERNARDO, Débora. A bruxaria e as mulheres. In: MAINKA, P. (org). *Mulheres bruxas criminosas*. Maringá: Eduem, 2003.

BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*. Bauru. v.19, n.1, p. 7-23, 1998.

BHABHA, Homi K. A questão do outro: diferença, discriminação e discurso do colonialismo. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org) *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p 177 – 203.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo, Companhia das Letras: 2008.

SCHWARCZ, L.M. *O espetáculo das raças*. SP: Companhia das Letras, 1993. p.43-66.

SPIVAK, G.C. “Subaltern studies: deconstructing historiography”. In: *In other worlds*. New York: Methuen, 1987.

TELLES, E. *Racismo à Brasileira*. Rio de Janeiro: Relume - Dumará, 2003.

ZOLIN, L. O. Teoria e crítica pós-colonialista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Editora Mulheres, 2007.

Recebido em 23 de março de 2009

Aprovado em 24 abril de 2009