

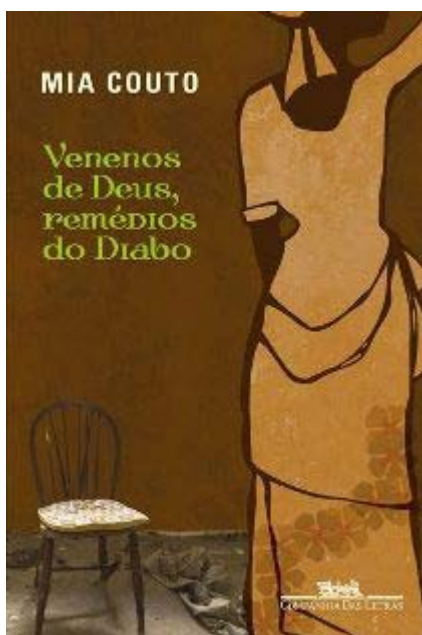
Venenos de Deus, remédios de Bartolomeu

Ana Luiza Duarte de Brito Drummond,

Graduanda em Letras - Universidade Federal de Ouro Preto.
analuzadrummond@yahoo.com.br

Este trabalho faz uma breve análise do romance *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, do escritor moçambicano Mia Couto, com foco especial no personagem Bartolomeu Sozinho. O trabalho analisa ainda alguns aspectos literários marcantes nessa obra de Mia Couto.

Palavras-chave: Mia Couto; fantástico; ficção moçambicana contemporânea.



Mia Couto abre as cortinas de seu *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* com uma epígrafe de Mário Quintana que diz o seguinte: “A imaginação é a memória que enlouqueceu”. Melhor apresentação para o que estaria nos esperando no palco de Vila Cacimba, certamente não haveria.

Toda a trama do romance de Mia Couto envolve, especialmente, quatro personagens principais, que são: Dona Munda, Bartolomeu Sozinho, Sidónio¹ Rosa e Deolinda.

Somos levados pelo narrador a percorrer uma trama juntamente com Sidónio Rosa, um português que abandona Lisboa, sua terra natal, e vai para Vila Cacimba, em Moçambique, em busca de Deolinda, com quem teve um relacionamento rápido – porém intenso –, em Portugal. Em Vila Cacimba, Sidónio Rosa torna-se voluntário de um posto de saúde da cidade (que sofre com uma epidemia) e frequentador da casa dos supostos pais de Deolinda: Dona Munda e Bartolomeu Sozinho.

Nesse artigo, colocaremos em foco o personagem Bartolomeu Sozinho, mas, para tal, será necessário destacarmos, primeiramente, algumas características marcantes desse romance.

De início, é importante ressaltar o caráter não maniqueísta de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* e, na verdade, dos romances de Mia Couto em geral. Nesse sentido,

¹ Opto por manter, neste texto, a grafia dos nomes próprios conforme aparecem no livro.

podemos começar destacando o título do livro, que propõe uma inversão de nossa concepção de Deus e Diabo quando designa a um poderes que, em geral, acreditamos ser do outro. Mais especificamente, designa o mal a Deus e a cura desse mal ao Diabo. Essa ausência de maniqueísmo pode ser encontrada também em todos os personagens do romance, que ora nos aparecem sob a forma de vítimas, ora de agressores; ora de inocentes, ora de culpados; ora de sinceros, ora de mentirosos. Um exemplo claro pode ser encontrado no personagem Alfredo Suacelência, que somos levados a vê-lo, pelas palavras de Bartolomeu Sozinho, como uma espécie de ditador invejoso. Isso se dá por uma empatia entre leitor e personagem, no caso, entre leitor e Bartolomeu. Essa empatia, por sua vez, ergue-se sobre uma narrativa em que Bartolomeu aparece mais próximo ao leitor que Suacelência – que só aparecerá em cena² mais tarde. Em outras palavras, Bartolomeu é agente nessa ação do romance e, dessa forma, nos é dado a ver; já Suacelência, nesse primeiro momento, só nos aparece de forma passiva, através da falas de Bartolomeu, de Sidónio Rosa e do narrador.

Eis uma passagem em que Sidónio e Bartolomeu falam sobre Suacelência:

- *Tenho medo desse Alfredo Suacelência.*
 - *Não sei porquê!?*
 - *Pois, esse filho da puta odeia o meu passado, diz que são nostalgias coloniais...*
- O Administrador fazia pouco das suas glórias marítimas. Quando Bartolomeu desembarcava do *Infante D. Henrique*, as pessoas olhavam-no como um herói que vencera horizontes. Suacelência minimizava-lhe os feitos 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.
- *Decorativo é a puta que o pariu.*
 - *Calma, Bartolomeu. Não vale a pena o alvoroço, o Administrador nem está aqui.*
 - *O que o gajo tem é inveja... [...] (COUTO, 2008, p. 26)*

Mais para o fim do romance, o narrador nos mostra um outro Suacelência, cujo cargo de administrador foi-lhe retirado por se opor a um “descontrolado abate de madeira, sem saber que o negócio era desenvolvido por uma empresa de um político poderoso”. E ainda, que dispõe de dinheiro para o aluguel de um barco para o velório de Bartolomeu Sozinho – seu inimigo declarado –, à altura do que este desejava em vida. E é mais ou menos dessa forma que todos os personagens principais do romance nos são mostrados. Ora de uma perspectiva, ora de outra.

É importante ressaltar também a presença do fantástico no romance. Mia Couto nos leva a uma Vila Cacimba que vive sempre encoberta por um nevoeiro: um prato cheio para uma narrativa fantástica. Os três cenários principais da narrativa – que são a Vila, a casa e o quarto de Bartolomeu – apresentam, em algum momento, características fantásticas. Eis um trecho, próximo ao final do romance, onde o fantástico atinge seu mais alto ponto:

² Neste trabalho o termo “em cena” refere-se à presença do personagem de forma direta no romance, ou seja, quando ele aparece em ação.

– *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 enfermidades. 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...*

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 estremeceram a ponto de se dissolverem. Não desabaram como num sismo. Ascenderam no espaço vertidas em poeira para depois se evaporarem nos céus. Como uma asa avulsa, restou o tecto, vogando suspenso, semelhando uma ave cega que rodopiasse sobre o antigo ninho. Desse flutuante tecto escorria um fio de água e Munda se banhava sob essa cascatinha. A mulher se tinha despedido para chorar.

– *Agora que a casa voou, já não preciso sair à rua para chorar.* (COUTO, 2008, p. 184-185)

De todas as presenças do fantástico no romance, essa talvez seja a que mais nos transporte a um outro plano. No momento em que Munda anuncia que “a casa está morrendo”, vamos sendo levados para o âmago do fantástico, onde não há uma possibilidade de explicação do acontecimento narrado através de leis naturais. Nesse caso, de acordo com Todorov,

Aquele que o percebe [o fantástico] deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2004, p. 30)

E dessa forma permanecemos na incerteza e, por isso, continuamos no plano do fantástico que, ainda de acordo com Todorov, “é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (TODOROV, 2004, p. 31)

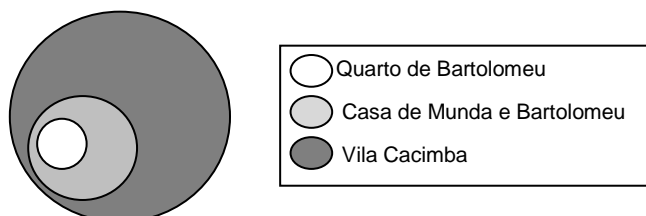
Por fim, mas não menos importante, destaco o trabalho que Mia Couto faz com a materialidade da linguagem. Partindo do plano material (significante) para o plano da abstração (significado), Couto encobre de poesia, de efeito poético, seus jogos de linguagem. O resultado é uma narrativa repleta de ditos populares, provérbios e trocadilhos – que são muito presentes na cultura africana – que, além de nos aproximar da cultura em foco, preenche o romance com humor, emoção e poesia.

Para Anselmo Peres Alós, “tal qual Guimarães Rosa, um dos escritores brasileiros mais admirados por Couto, é no trabalho sobre a materialidade da linguagem que se produz o efeito de sentido poético na escrita”. (Alós, 2010, p. s/n). Eis alguns trechos do romance em que fica claro esse trabalho de Mia Couto com a materialidade da linguagem:

- *Ele recusa. Diz que se ele é diabético, eu sou diabólica.* (COUTO, 2008, p. 9)
- *Sonhar só o faz ficar mais vivo.*
- *Para quê? Estou cansado de ficar vivo. Ficar vivo não é viver, Doutor.* (COUTO, 2008, p. 17)
- *Não sou preto!*
- *Então?*
- *Sou extremamente mulato.* (COUTO, 2008, p. 31)
- *Isto, caro Sidónio, não é amar: é amardiçoar.* (COUTO, 2008, p. 97)
- *Há muito que o Doutor não me espreita o sangue. Já não quer vampirar-me?* (COUTO, 2008, p. 140)

Após essa familiarização com o romance, focaremos agora no personagem Bartolomeu Sozinho, o velho mecânico naval do *Infante D. Henrique* durante o regime colonial. Com o fim do regime colonial, Bartolomeu vai morar em Vila Cacimba, “uma povoação que lhe lembrava a visão enevoada da costa quando espreitava do convés”. (COUTO, 2008, p. 22)

Para falar de Bartolomeu Sozinho é necessário, senão obrigatório, situá-lo em seus dois cenários principais: sua casa e seu quarto. No romance de Couto, personagem e espaço estão unidos de tal forma que um sempre remete ao outro. O quarto de Bartolomeu Sozinho é um cenário dentro do cenário de sua casa, que por sua vez está dentro do cenário de Vila Cacimba. Para criar uma imagem dessa disposição dos três cenários principais do romance, podemos nos valer da figura abaixo:



Podemos pensar na figura da seguinte forma: Vila Cacimba como o espaço macro do romance, onde estão todos os personagens e também os demais cenários, como o posto de saúde, a casa de Suacelência, o cemitério dos alemães, etc.; a casa de Munda e Bartolomeu, onde o médico faz suas visitas, visitas estas que, apesar de tudo, não o tornam parte desse cenário; o quarto de Bartolomeu onde, de vez em quando, entra o médico ou Munda, mas que só pertence a Bartolomeu.

O quarto é a “fortaleza” onde Bartolomeu se fechou desde há meses. No máximo, ele se permite ir a outros cômodos da casa, mas jamais para a rua. Convidado por Sidónio a ir à costa, matar a saudade do mar, Bartolomeu responde:

- *Não saio de casa, o Doutor sabe...*
 - *Eu sei, mas não percebo.*
 - *Só saio daqui se esta casa sair junto comigo.*
- Depois de tantos anos, deixamos de viver na casa e passamos a ser a casa onde vivemos.

– *É como se as paredes nos vestisse a alma* – diz o velho repartindo o fôlego entre a fala e o esforço de se sentar na berma da cama. (COUTO, 2008, p. 23)

Mais próximo do fim do romance, podemos perceber mais claramente a relação entre Bartolomeu Sozinho e a casa na seguinte passagem:

Agora o médico entende a razão da eterna penumbra da casa. Não é a luz que ali está interdita. São as sombras. Era essa a função dos pesados cortinados: impedir que a casa albergasse as moventes sombras: uma dessas sombras seria Deolinda.

É um desses solenes cortinados que a mão magra de Bartolomeu vai acariciando, num gesto quase sensual. Percorre os panos como se estivesse despindo uma das suas muito sonhadas mulheres.

– *O senhor deu em acariciar a casa?*

– *Depois de tantos anos, não sei se tenho outra família. Esta casa é minha parente, **esta casa sou eu mesmo.*** (COUTO, 2008, p. 157) [grifo meu]

Bartolomeu exilou sua alma dentro de sua própria casa. Talvez seja por isso que quando a casa voa, desaparece, não temos mais notícia do velho. Provavelmente ele estava certo quando disse que a casa era ele mesmo.

Bartolomeu Sozinho é uma das figuras mais emblemáticas de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. É um negro que tem saudades do regime colonial e de sua vida em alto-mar a bordo do *Infante D. Henrique*. De tanto conviver com branco, acaba perdendo sua própria identidade. Nascido sob o nome de Bartolomeu Tsotsi, torna-se Bartolomeu Sozinho quando é batizado. “– *Eu sonhava ser mecânico, para consertar o mundo. Mas aqui para nós que ninguém nos ouve: um mecânico pode chamar-se Tsotsi?*” (COUTO, 2008, p. 110). *Tsotsi* também significa “ladrão”, “membro de gangue”; para aproximar-se do português, do branco, Bartolomeu sentia que era imprescindível não carregar com ele um sobrenome de tamanha carga semântica, mas ao fazer isso, ao tornar-se Bartolomeu Sozinho, ele acaba por perder sua identidade, ou no mínimo, modificá-la. “Quando pôde voltar a ser ele mesmo, já tinha aprendido a ter vergonha de seu nome original. Ele se colonizara a si mesmo”. (COUTO, 2008, p. 110).

Conversando sobre língua, Bartolomeu oferece a prova de seu “branqueamento” a Sidónio Rosa:

– *A propósito de língua, sabe uma coisa, Doutor Sidonho? Eu já me estou a desmulatar.*

E exhibe 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...* (COUTO, 2008, p. 110-111)

Com fantasias, imaginações, mentiras e lembranças desreguladas, Bartolomeu torna-se o único amigo de Sidónio Rosa em África. Mesmo que ambos não sejam verdadeiros um com o outro, até no momento das supostas revelações, eles estão ligados pela linguagem. Em raras visitas Sidónio receita algum remédio ou faz algum exame em

Bartolomeu. O que um quer do outro é o diálogo, a conversa, a troca. Por isso que até em dias de folga Sidónio visita a “fortaleza” de Bartolomeu. Obviamente existe também o aproveitamento da situação por ambas as partes. Sidónio fingindo-se de médico formado para encontrar Deolinda, e Bartolomeu (assim como Munda) escondendo a verdade sobre Deolinda de Sidónio enquanto aproveitam-se do que o português tem a oferecê-los.

Sobrenome que melhor identifique Bartolomeu, provavelmente, não há. Ele era o único negro no *Infante D. Henrique*. Na nau ele era o que o médico é em Vila Cacimba: não uma pessoa, mas uma raça solitária. Ele está trancafiado em seu quarto, que só se abre de vez em quando para as visitas de Sidónio e, quase nunca, para as de Munda. No fim, ele está trancado dentro de si mesmo, pois já está morto para a vida. O quarto é seu caixão. Nesse sentido, de que valem as verdades e as mentiras quando não se vive, quando só se mora, como nos diz Bartolomeu?

Se entendemos a solidão, a orfandade de Bartolomeu Sozinho, entendemos também o próprio Bartolomeu. Isolar-se foi o remédio que ele encontrou para a cura de seus males, tanto físicos quanto psíquicos. No isolamento de sua mente, não havia enganação, não havia mentira, o que havia eram memórias enlouquecidas. E é para isso que o prefácio de Mário Quintana nos alerta.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. O narrador oblíquo de Mia Couto: venenos de Deus, remédios do diabo. **Revista África e Africanidades**. Ano 2 – n.8, fev. 2010.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.