

## GERMANO ALMEIDA, DA ESCATOLOGIA...

PAULA GÂNDARA  
(Miami University)

### SUMMARY

It is common knowledge to anyone interested in Cape Verdean Studies that hunger was one of the reasons that led to emigration as a solution in itself. In Germano Almeida's texts however hunger cannot seem to be appeased through basic food, as if food is incapable of satisfying the everlasting internal appetites of the different characters. The kind of hunger one finds in Germano Almeida is no longer the hunger that afflicted the Cape Verde of *Chiquinho*. We will find a different sorts of hunger that come from political and social tensions of a democratic country still trying to make sense of itself. Food and language stand as similes and both seem to be unable to provide the necessary development of citizen and nation alike. Hunger as a phenomenon of "lack" is replaced by the principle of pleasure and by the abundance of food. This abundance, nevertheless useless, creates pathetic prose and imbecile poems that are expelled as one vomits or has diarrheas. In the end, literature and politics seem to be able to be understood through a biological metaphor that anticipates the tragic-comedy of death. In this article we will see how death is the other side of desire and appetite and how Cape Verde's political, social and cultural situation can be analyzed through a scatological imago.

*[O modo de relação específica com o objecto] organizou-se pouco a pouco em redor das zonas erógenas - boca, ânus e partes genitais - que são as zonas de passagem e de troca entre o dentro e fora. São essas zonas que modelam e transformam a natureza das trocas com o meio circundante, dando origem a fantasmas e angústias, ligados às diferentes modalidades corporais. É nesta óptica da progressiva constituição de fronteiras entre o dentro e fora, que permitem tomar em si ou não os objectos, e aí viver conflitos com eles, que os estádios genéticos classicamente descritos podem constituir modelos interessantes de compreensão do funcionamento mental.*

- Jeammet (itálico nosso, negrito-itálico de Jeammet)1990: 63.

Começa e acaba *A Morte do Meu Poeta*, de Germano Almeida, com o incitamento ao vômito por parte da namorada do Secretário, a responsável pela Editora que já conhecíamos de *O Meu Poeta*. Diz ela, face à incapacidade sexual

do Secretário causada pela interposição mental da imagem do Meu Poeta dilacerado pelo tubarão: “tens de o vomitar como se fosse uma estória” (Almeida, 1998, 9) e no fim, circularmente, “tens de escrever sobre ele como se o vomitasses de ti” (Almeida, 1998, 205). É este um ponto que já tinha sido levantado em *O Meu Poeta* no capítulo VII – “Retornemos agora ao Meu Poeta. Ele está de cama com vômitos e diarreia” (Almeida, 1992, 139), e, mais à frente, no capítulo IX, é a vez do amigo Sousa, “e de repente disse que se sentia mal, estava maldisposto, precisava vomitar... E vomitou mesmo” (Almeida, 1992, 177). Já com base no capítulo XIII de *O Meu Poeta* podemos interrogar esta problemática de forma mais incisiva:

Se viermos algum dia a pôr um ponto final nos Episódios sem nada mais substancial a meter dentro deles afora o que já está, o título que melhor se lhe enquadra e ajusta será mesmo o de A GRANDE CAGADA, porque tudo aquilo não redundou de facto senão numa grande cagada e outra coisa não era de esperar com os personagens com que trabalhamos (Almeida, 1992, 248).

Sendo que as personagens são pessoas ou as pessoas personagens, a conclusão possível é que qualquer que seja o ponto de vista - ficcional ou não - que se escolha adoptar, o resultado é o mesmo. Um excesso não digerível, uma incapacidade de reflectir sobre o domínio do interior *versus* exterior. *A Morte do Meu Poeta* consagra a “GRANDE CAGADA” completando a necessidade de expelir tudo o que o organismo possuía em excesso ou lhe era desnecessário. Assim é-nos permitido fazer uma ligação à ideia do texto como corpo e da literatura como recriadora do desejo, sensualidade ideal de uma libertinagem intelectual que o Autor incorpora. Vômitos e diarreia só terminarão na crise final do próprio Secretário-cronista: “e corri para a casa de banho onde deduzi que até já vomitava tripas” (Almeida, 1992, 333). Importante para a nossa tese é ainda que o Secretário se recorde das palavras do Meu Poeta quando compara aos vômitos os seus “transes e parições” (Almeida, 1992, 332). Releia-se este episódio:

nunca antes tinha visto o Meu Poeta num daqueles períodos que chamava de gestação. Algumas vezes já o tinha apanhado em plena parição, momento esse que uma vez ele comparou ao de alguém que bebeu de mais [sic] ou então está enjoado a bordo de um navio. Porque nestas condições, esclareceu, não há nada a fazer senão vomitar. Porque [...] por mais força que faças para o reter, ele chega a um ponto em que irrompe triunfalmente e em borbotões e se for vômito é cama, chão ou onde estiveres, se for poesia é dizer ou escrever. Mas lá dentro é que não fica! É tal e qual como quando a gente está com diarreia, concluiu. Já o período de gestação, que o Meu Poeta preferia chamar de concepção, ele o comparava ao momento de transe de uma relação sexual bem conseguida. Tem a teoria de que todos os prazeres são eróticos, desde o acto de espirrar [...] e assim costumava resumir que um poema não é mais do que um acto de masturbação até à total ejaculação (Almeida, 1992, 58).

A ligação da poesia à escatologia e à biologia é evidente, da mesma forma que é claro que a proposição se apresenta em plena ironia. Estamos face a uma ironia que serve a separação absurda da morte e da arte e que funciona tanto mais quanto sabemos que o Meu Poeta sucumbirá a uma morte absurda e aparentemente sem sentido, em plena consonância com uma ideia de existência sujeita aos ditames de uma simples cadeia alimentar. A política e a poesia perdem todo o possível estatuto, diga-se “superior”, no sentido de capazes de elevar o Homem ao nível duma imortalidade obscena quando em paralelo com a ideia de um corpo que pare, defeca, ejacula e é pasto de tubarões mais ou menos esfomeados. Aliás, o modo como o próprio Meu Poeta come é agora referido como um facto revelador de uma alteração interna da sua personalidade:

[M]eteste a ponta da gravata no prato, disse-lhe, mas ele apenas olhou para baixo e continuou mastigando sereno, sem a habitual fogsidade que eu tão bem conhecia de atirar garfadas a esmo até encher a boca e ficar com as bochechas inchadas de comida e não resisti a perguntar se ele estava-se treinando para algum concurso de quem come melhor. Deves saber que o efeito da comida no nosso organismo começa na forma como a mastigamos (1998a, 72).

É cada vez mais premente estabelecer ligações directas entre o Meu Poeta e esta vertente primordialmente biológica. Quando o Meu Poeta se decide a “dar um certo descanso aos meus [seus] interiores” (1998a, 72) sabemos que ele finalmente se decidiu a concorrer ao cargo de Presidente da República. Ficamos cientes, então, que toda a sua postura se altera, conjuntamente com uma noção aguda – que aliás sempre o caracterizara – das alterações que se processam no seu corpo. Também Alírio de Sousa, a personagem central de *As Memórias de Um Espírito* é, a determinada altura, vítima de uma diarreia, que Alírio considera que teria sido, ao menos, uma justificação adequada para a sua morte; de qualquer modo, é interessante notar como a personagem compara o resultado físico da diarreia a uma espécie de inocência interior: “a coisa esteve tremendamente séria e feia e mesmo muitos dias depois continuava ainda naquele estado de inocência interior, sem nada por dentro” (2001, 166). A diarreia acaba por terminar em “três ataques simultâneos: barriga, estômago e desmaio. Reagi no entanto com brio, afastei o desmaio, fechei a polpa e vomitei alarvamente” (2001, 172).

A comida ou é gozada em absoluto ou termina não sendo absorvida de todo pelo organismo. Mais, a situação chega até a ser passível de se ler como um estado de perversão: num país que sofreu de fomes cíclicas, que alguém não possa conter a comida ao dispor lê-se num mundo às avessas. A fome foi, como se sabe, uma das principais razões conducentes à emigração maciça de caboverdeanos ao longo do tempo. Nos textos de Germano Almeida, a fome é substituída pelo princípio do

prazer e não se esgota na saciedade. Na verdade, parece até que a fome não tem solução no próprio acto de comer, como se a comida fosse incapaz de resolver uma falta interior inaplacável. As tensões políticas e sociais desencadeadas pelo fenómeno da fome revelam-se assim não só na desagregação do próprio processo alimentar como na fragmentação da escrita. A comida acaba por se transformar num símile da linguagem, ambas aparentemente incapazes de prover ao crescimento do sujeito em causa. Se o saber e o sabor, a língua que come e a língua que fala são tantas vezes espaço comum, diga-se que o excesso da comida equivale a esse mesmo excesso explicativo que já tivemos oportunidade de apontar por mais de uma vez neste trabalho. O prazer da comida (e da bebida, aliás) é uma constante em Germano Almeida, tanto na ficção como nas crónicas e é o próprio Autor quem se encarrega de nos dar os fios da comparação possível. Leia-se “O vinho, o futebol e a poesia” em *Estórias Contadas*:

achei interessante conceber a minha crónica de Julho passado como a primeira de uma série em que pretendia analisar, e também homenagear, o estreitamento das relações entre lusos e cabo-verdianos, tendo agora não a palavra como ponto de partida mas antes o olfacto e o paladar (Almeida, 1998b, 47).

A crónica acaba na ironia costumeira, desta vez com a figura de Assis Pacheco destruindo as ilusões de uma união enófila entre Portugal e as ex-colónias. Nem a palavra nem o olfacto ou o paladar parecem ser suficientes para que a ligação entre uns e outros funcione pacificamente. Também a crónica “O Primeiro Lugar” (1998b, 165-8) nos oferece a mesma procura de laços entre um português e o sujeito da escrita. O Sr. Fernando é o português, ignorante das diferenças entre Angola e Cabo Verde, ignorante dos bons vinhos que não existem na sua mercearia. Tanto Assis Pacheco como o Sr. Fernando se revelam pouco dispostos a partilhar uma intimidade de mesa. Os sabores que inevitavelmente condicionam a ligação entre Portugal e Cabo Verde não são degustáveis paralelamente por uns e outros. Como se a fome dos tempos idos se tivesse metamorfoseado numa incapacidade de convívio alimentar, como se a língua comum dos dois povos não se pudesse encontrar para além da cultura linguística. Uma cultura linguística que não tem como saborear nem digerir a passagem da natureza à cultura. A palestra de Assis Pacheco intitula-se (por “qualquer maquiavélica razão não explicada” (Almeida, 1998b, 50)) “os meus poetas” e, nela, Assis Pacheco reinterpreta o vinho que Germano Almeida considerara como a expressão da amizade entre lusos e caboverdeanos como uma “piedosa saciação de um crioulo alcoólico” (1998b, 49). Veja-se como a palavra de um é deturpada pelo outro, ambos falando a mesma língua lusitana, mas ambos incapazes de confluír num espaço em que a poesia dos “meus poetas” seja uma “poesia de vinhos” e ultrapasse o “reino dos poetas dos

copos”, ou, talvez, um espaço tipicamente almeidiano em que os paradoxos possam confluir e o vinho possa ser simultaneamente o sangue de Cristo e o prazer das bacantes. Esta crónica aponta afinal “os meus poetas”, os de Assis Pacheco e os de Germano Almeida, num intervalo não-contentor: se contêm a poesia de uns não contêm o alimento dos outros; se contêm o alimento não dão vazão à poesia. E já vimos como é o mesmo Meu Poeta de Germano Almeida quem compara a poesia ao vómito.

Por outro lado, urge um outro ponto de vista para a análise desta situação. É do conhecimento geral que a comida e a bebida têm sido, ao longo dos tempos, objecto de sátira, desde a Antiguidade Clássica, com Juvenal e Petrónio, passando por Rabelais e Edmund Spenser no mundo renascentista e, mais recentemente, já noutro contexto interpretativo, com Swift e Scott Fitzgerald. Já Sócrates considerava que o homem é um escravo do ventre, do sono e do sexo, ou seja, que o homem está condicionado pelas suas necessidades biológicas e que dificilmente lhes pode fugir. Germano Almeida parece seguir a mesma linha de pensamento quando nos apresenta a mulher de Vasco, a devoradora. Relembre-se como ela, “um grande pedaço de fêmea”, é descrita como um animal feroz que quase “come” Vasco (cf. 1992, 285). A luxúria associa-se à voracidade. Porém, em Germano Almeida, não há pecados capitais e esta descrição é a excepção à regra segundo a qual o sexo é puro prazer e morte. Nunca a gula e a luxúria se descrevem em sintonia senão aqui. Ao contrário, é a falta de verbo e a ausência de sexo no masculino que se associam e se criticam face a uma cozinha de sonoridades retumbantes e a uma mulher que luta pelos seus direitos, à educação e ao sexo. “Os Agravos de Um Escritor”, uma das crónicas de *Estórias Contadas* e “Agravos de Um Artista”, uma das novelas de *Estórias de Dentro de Casa*, promovem, numa intertextualidade em si metáfora de um texto que se alimenta de outro, a exemplaridade desta noção. Caga-Vírgulas é a personagem que melhor caricatura o estéril intelectual e que ridiculariza todas as máximas do machismo prevalecente ao mesmo tempo que personifica as máximas dos clássicos, agora tão infecundas como ele. Leiamos as palavras de quem escreve *As bases neuro-fisio-psicológicas da unha - setenta e duas aplicações diferentes*: “ela começou a falar, a ingrata, sem se lembrar que há um tempo para cada coisa e que ninguém pode servir a dois senhores, ou se serve a arte ou a luxúria” (1996, 170). Caga-Vírgulas oferece-nos a oportunidade de não servir a nenhum e ainda faz valer a sua opinião acerca da igualdade feminina. As mulheres, que descreve como mesquinhas e espiritualmente insignificantes, são finalmente retratadas numa linguagem irónica profundamente auto-punitiva para o espaço caboverdeano. Senão leia-se:

Por isso é que há esses tipos de exigências incomuns nas nossas mulheres, como por exemplo essa de pensar que dentro de uma casa o homem e a mulher estão em pé de igualdade e que não existem específicas tarefas femininas. E na rua é a mesma coisa, e dizia-lhe, Mostra-me uma única pessoa a aprovar a mulher a fumar na rua! Mostra-me um único emprego onde homem e mulher fazem o mesmo trabalho e ganham igual. Mostra-me um único lugar onde a mulher exerce posição de chefia como se fosse homem. A nossa Constituição diz que a mulher é igual ao homem perante a lei, insistia ela, e eu ria-me: Perante a lei sim, retrucava, mas só e apenas perante a lei! E como devias saber, ser igual perante a lei na realidade não significa nada, ou melhor, traz mais prejuízos que benefícios. Porque, vendo bem, o que é que vocês mulheres ganharam com essa famosa igualdade perante a lei afora mais trabalho, pagar mais impostos e o perigo de qualquer dia andarem de armas ao ombro? Porrada de homem continuam a apanhar com a mesma sem-cerimónia, sejam analfabetas ou letradas, empregadas domésticas ou técnicas superior (1996, 196-7).

A longa citação descreve, infelizmente, a situação tal qual ela é<sup>1</sup>. Porém, nem tudo está perdido já que a mulher de Caga-Vírgulas consegue, finalmente, o desejado divórcio. Infelizmente, porém, isso não serve como pouco mais do que uma esperança para a alteração do estado vigente da realidade caboverdeana e é necessário que Alírio de Sousa, o advogado que em “Agravos de Um Artista” se limita a pedir compreensão para um intelectual perdido no meio da grande revolução dos costumes (cf. 1996, 203-4), se transmude num morto para que mulheres, homens, sexo, comida e vinho, a palavra e a biologia se unam numa aclamação da

---

<sup>1</sup> De acordo com o *II Relatório sobre a “Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação em Relação à Mulher”* (Cabo Verde, 2002, ICF) “o pobre: Reside normalmente no meio rural; Tem baixa escolaridade, ou é analfabeto, É desempregado, É mulher” (20). No ano 2000, se 40% das mulheres eram chefes de família deve-se ao alto número de emigração masculina e ainda ao alto número de famílias sem elemento masculino, o número de mulheres solteiras, dos 10 aos 19 anos com, pelo menos, um filho, num total de 26.579 é de 2.189, em todas as nove ilhas (quadro 6, 13). Ainda “Cerca de 43.5% das mulheres no meio rural são analfabetas” (20). Existe eventualmente uma discriminação no mercado de trabalho em relação ao sexo feminino: “certos anúncios publicados em órgãos oficiais solicitando emprego que, propositadamente, (?) [sic] tem ignorado as mulheres” (25). Na política, a percentagem de mulheres nos órgãos de direcção não ultrapassa os 15% e no parlamento, de 1995 a 2001, não se revelou nenhum aumento no número de mulheres presentes que se manteve nos 11% (quadro 14, 34). A presidência das câmaras municipais e a carreira diplomática (embaixadores) apresenta um número 0 de elementos do sexo feminino, embora exista um número de 28 mulheres num total de 95 funcionários no Ministério dos Negócios Estrangeiros. Em 1991 o governo criou a Comissão Instaladora do Instituto da Condição Feminina com o propósito definido de defender os direitos da mulher. Infelizmente, os resultados estão longe do que seria de desejar. Pode-se ler na última página do relatório em causa que “Como recomendação de ordem geral, seria útil que o ICF [Instituto da Condição Feminina] [...] sugerisse ao Governo a melhoria de alguns instrumentos jurídicos, no sentido do aperfeiçoamento dos mecanismos de protecção da mulher” (68).

consciência desejada para o colectivo. E ressalte-se esse amor ao vinho que, mais uma vez, nos clássicos, nomeadamente em Horácio, por exemplo, no primeiro livro das *Epístolas*, nos surge como uma das cinco doenças da alma e que, como já vimos, Germano Almeida não hesita em elevar à categoria dos prazeres louváveis.

Para já, deveremos igualmente reflectir sobre as implicações escatológicas em Germano Almeida. Como nos diz Gliksberg, “Escatology [sic] is a species of megalomania; irony serves to underline the finitude and vulnerability of the hero” (1969, 19). Mas, mais do que isso, as noções de finitude e vulnerabilidade aplicam-se incessantemente aos homens. São as figuras masculinas que parem poemas inúteis e textos de prosa imbecil cuja função é retratar a imagem política do seu autor e da sociedade onde este se insere. Se, por um lado, é aceitável que o prosseguimento desta ideia nos levasse a uma poética de Germano Almeida em que se aplicasse à literatura os valores éticos duma política como coisa do domínio público, sujeita a uma respeitabilidade de valores próxima do ideal do sacerdócio e vice-versa, por outro lado, a interpretação mais óbvia permite-nos reduzir literatura, poesia e política à esfera do biológico e antecipar a grande tragédia, que é aqui cómico-trágica, a da morte. Da morte não apenas do corpo físico mas da própria capacidade de criar, recriar, reproduzir, não apenas outros corpos e outros homens mas naturalmente outros, novos textos e ideias. Aliás, o próprio facto do Meu Poeta ser comida de tubarões se pode ler como esse mesmo encontro trágico-cómico em que a morte é simplesmente o outro lado do desejo e do apetite, o protótipo mais acabado do que seria a satisfação lasciva de comer a ideia mal-acabada de um país incapaz de parir uma nova ordem *per si*. O tubarão e a sua fome serão elos fundamentais na criação de um espaço outro em que a satisfação auto-narcísica que a figura do Meu Poeta incorpora não é desejável nem necessária.

De acordo com um ponto de vista diverso, devemos no entanto insinuar a continuação da paródia da figura do Meu Poeta a um outro nível – o da ideia do poeta como o poeta-herói. Podemos recorrer aqui à paródia evidente da figura de o Meu Poeta e Agostinho Neto (bem como da figura de Caga-Vírgulas). Torna-se claro como os sonhos quixotescos que a figura do poeta personifica são reduzidos à materialidade do poder que se joga numa sociedade rendida às estruturas do capitalismo. Mais, o poeta-herói que empunha a bandeira do modernismo caboverdeano, isto é, o movimento claridoso, e que luta pelo valor da poesia face à prosa do quotidiano, o poeta que Baltasar Lopes congrega naquilo que é a sua representação social, vê-se igualmente reduzido ao nada. Baltasar Lopes está morto e não tem seguidores. O poeta-presidente é estéril e o impulso do corpo que impele ao vómito é tão inócuo como o impulso do sexo que impele à reprodução, tal como é eticamente vazia a sua candidatura à presidência da nação.

No entanto, existe uma vertente profundamente positiva nesta emética/escatologia almeidiana; o vômito e a diarreia são equiparáveis, no caso do Secretário e do próprio Alírio de Sousa, ao elogio do espaço interno, ao triunfo do feio e à consequente ruptura com a hipocrisia moral e a mediocridade burguesa que evita a todo o custo o confronto com a descrição do corpo biológico. O corpo que evacua, que defeca é a última fronteira animal, o último dos espaços claramente biológicos a que não podemos fugir. O triunfo desta descrição escatológica é assim, em grande medida, o triunfo da justiça social, a abertura de um espaço, inclusive, essencialmente de justiça no feminino já que são as mulheres aquelas que histórica e primeiramente se associam aos ciclos da natureza, da biologia, da menstruação como momento de reclusão, de impureza e dessacralização. Daí que seja possível visualizar as inúmeras namoradas de Alírio de Sousa – que, aliás, ao vomitar, responsabiliza uma mulher – velhas, novas, prostitutas e membros do governo como sendo a descrição mais inesperada desta justiça no feminino. Ainda é preciso não esquecer que, de facto, o prazer da comida e da bebida, bem como do sexo, sempre se inscreveram numa ética que aqui, ao ser virada do avesso, põe em foco não só a repressão religiosa como política, mas ainda como a vergonha face à zona alimentar baixa, onde se efectua uma repressão permanente no espaço que o corpo constitui desde o momento da infância. Um momento onde, aliás, se convive com as fezes sem qualquer repugnância. Pelo contrário, as crianças, ainda despolitizadas e “desculturadas”, consideram as fezes como parte de si e têm grande dificuldade em se separar delas. Lembremos igualmente como, na área da psicanálise, a repressão das fezes constitui um símile de poder e o controle anal se revela uma espécie de fascismo biológico ou uma auto-erótica baseada num jogo de forças. Leiam-se, a propósito desta fase, as palavras de Nicole Jeammet:

No estádio anal, é todo o valor simbólico da defecação que se transforma em modelo relacional, no dom, na recusa do dom, ou na expulsão. É assim que o primeiro subestádio é caracterizado pela evacuação, o esforço para fazer sair de si: essa trajectória de dentro para fora serve de protótipo para a projecção daquilo que é sentido como mau, e para a destruição sádica do objecto (Jeammet, 1990, 63).

E mais à frente:

Com o segundo estádio anal, do controlo, abordamos as fronteiras da neurose. Este estádio do *guarda-em-si* corresponde ao desenvolvimento do domínio muscular e do controlo possessivo. No seu valor integrativo, é o estádio da *troca* – o presente das fezes, oferecido à mãe – e do possível domínio sobre essa troca. O êxito da analidade poderá metaforizar-se nesta fórmula: sente-se que o ventre está demasiado cheio, por forma a que se possa dar sem receio de esgotamento (Jeammet, 1990, 64).



De facto, facilmente se pode dizer que o controle anal pertence à área da parsimónia e da obstinação: é a auto-restrição que nos impede de pôr em palavras aquilo que é natural e que, na maioria das vezes, é considerado como sinal de permissividade. A obra de Germano Almeida é exemplar neste sentido, pois que não é apreendida vulgarmente como mais do que isso, um espaço de permissividade (sexual), repleta de um certo humor de gosto relativo, sem dúvida de um gosto afastado do palato da tradicional burguesia caboverdeana (e portuguesa) que é marcada pelos silêncios discursivos a que a cerimónia e a disciplina obrigam num controle estrito das emoções e dos impulsos investidos de vergonha e repugnância. A escatologia força-nos a enfrentar o passado, o poder, a proibição: relativiza o poder e chama a atenção para a contingência do passado. A organização política que se esconde sob a imposição do controle das fezes é da ordem do *decorum*, entre a ilusão e o engano da obtenção de um corpo idealmente mecanizado. Faça-se um brevíssimo parêntesis para lembrar como, nos finais do século XVIII e princípios do século XIX, se mede o grau de putrefacção interna pelo odor das fezes.

A verdade é que estamos face a uma sociedade que neuroticamente desloca e redireciona as necessidades biológicas e o desejo sexual dentro de uma ditadura do corpo, que, por sua vez, se reflecte com primor no aparato do corpo social administrativo e jurídico. A situação é exemplarmente descrita em *Os Dois Irmãos*, não só na própria trama, como na estrutura do tribunal que subjaz à construção da obra, isto para não mencionar a insistência na profissão de advocacia, não só neste texto como em *O Meu Poeta*, *A Morte do Meu Poeta* e *As Memórias de Um Espírito* e onde se integram não só algumas das personagens, como Alírio de Sousa,<sup>2</sup> mas igualmente se evocam figuras reais como Baltasar Lopes<sup>3</sup> e inevitavelmente se pensa no próprio Autor, ele mesmo advogado de profissão – todo um quadro que chama claramente a atenção do leitor para uma lógica não de prazer mas de dominação e submissão. Trata-se de uma lógica essencialmente patriarcal e colonialista a que Germano Almeida procura insistentemente criar alternativas. Desmistificando a incapacidade de controlo anal adequadamente contextualizada numa sociedade que se alicerça em valores profundamente conservadores e patriarcais, Germano Almeida associa defecar a explicar, numa etimologia que a

---

<sup>2</sup> Note-se como em *A Morte do Meu Poeta* se fala da personagem insistentemente como “o advogado” e não através do seu nome próprio: “seria interessante ouvirmos a opinião do nosso amigo advogado” (1998a, 79) e mais à frente “O advogado ouvia com atenção” (1998a, 80) e ainda “Mas o advogado não se deixava impressionar” (1998a, 81), etc.

<sup>3</sup> Leia-se em *A Morte do Meu Poeta*: “o único poeta nacional que alguma vez mereceu a honra de ser presidente da República de Cabo Verde foi o dr. Baltasar” (1998a,130).

palavra alemã *Klaren* realiza em pleno. *Klaren* em alemão significa explicar e defecar. Se utilizarmos esta ligação, ficamos com a possibilidade de interpretar o texto almeidiano dentro duma expectativa cultural essencialmente interna e direccionada num vector cultural igualmente interno ao crítico que a efectua. Veja-se como, dentro deste ponto de vista, toda uma linguagem de associações alimentares em relação ao Meu Poeta, especificamente, ganha uma nova perspectiva:

Aliás, nem poderia ser de outro modo, porque você pertence a uma rádio do Estado e é funcionário público, de forma que se você por exemplo resolvesse levantar a orelha ou *mijar fora do pinico*, ou era posto no olho da rua *sem comida* de caminho ou pelo menos seria transferido [...]. Assim, meu amigo, deixe-se desse disparate do quarto poder e continue a ganhar a sua *cachupa* sossegado sem se meter em encrencas para *o caldo não lhe sair entornado* (1998a, 62; itálico nosso);

estou ansioso por conhecer o homem caboverdeano que terá a coragem de dizer ao eleitorado que nunca sujou as mãos *nas cacas* do PAICV (1998a, 81; itálico nosso);

Se descobrem que sofres de *prisão de ventre* vão inventar as mais terríveis doenças que podem estar na sua origem e Deus não permita que saibam que *és maninho* porque este seria o teu fim como pré-candidato (1998a, 91; itálico nosso);

Porque todos aqueles que me conhecem sabem que eu detesto a lagosta suada e só a aceito *comer por espírito patriótico e sacrifício nacional* (1998a, 92; itálico nosso);

Nós queremos uma pessoa séria para presidente da República, não um leviano que [...] se fartou de *engordar* às custas do PAIGC/CV” (1998a, 130; itálico nosso).

Repare-se como comida, dejectos, sexo e política encontram um vocabulário comum. Estamos dentro do espaço da velha neurose freudiana: se todos somos neuróticos é necessário efectuar uma crítica, uma interpretação, que não ignore essa mesma subjectividade. Assim obtemos uma interpretação que denominaremos emética, ao invés de ética ou estética, ou seja, baseada na valorização do que é interno e na comparação entre os elementos que fazem parte do próprio sistema integrando o espaço do bem/mal e do feio/bonito nas suas possibilidades introspectivas. “Defecar” denota assim a fronteira entre o eu e o mundo, entre a civilização e a natureza, entre a cultura e a biologia. De facto, ao ignorar a mística amorosa e a descrição idealista do acto sexual, Germano Almeida está ainda a configurar a continuação desta possível interpretação emética, isto é, a partir de dentro já que a lógica de coerção não termina no controle anal mas, como já

dissemos, estende-se igualmente ao espaço sexual. O prazer sexual regrado e controlado, ou pelo menos objectificado em relação à reprodução (por oposição à simples pulsão do desejo) é exactamente o ponto de embate em *As Memórias de Um Espírito*. O sexo, as fezes, a comida e a bebida inscrevem-se numa lógica de prazer fora da política opressiva da classe dominante, do espaço normativo de imposição de limites e do exercício do poder. A cultura caboverdeana fica assim separada duma composição estável do mundo e revela a infinitude para que o canal alimentar aponta. Deste ponto de vista, e seguindo o raciocínio de Glikberg, não é a finitude do herói que se aponta mas a infinitude do anti-herói. O corpo assim ligado ao espaço biológico transforma-se num epítome da incompletude que não permite a ligação da natureza à cultura e que nos força a uma introspecção singular, de Cabo Verde face a Cabo Verde. Na verdade, estamos perante uma tentativa de construção de uma sociedade para além da repressão causada pela prática discursiva regulatória e vice-versa. Mas a possibilidade interpretativa ainda não se esgota nesta ordem. Recuperem-se as palavras do Secretário citando Vasco, em *O Meu Poeta*:

[D]izia que o acto sexual, sendo sem dúvida um acto que liberta, é também um acto que oprime porque esvazia. As mulheres às vezes protestam com alarido porque os homens adormecem depois do acto sexual e consideram esse sono mais uma afirmação do machismo que existe em todos os homens. Mas, pelo contrário, dizia ele, esse sono não é senão uma entrega à morte, como que um passamento momentâneo, uma fuga à agonia e à derrota (Almeida, 1992, 101).

Vasco cumpre a função de elucidar o leitor e acentuar a diferença do sexo perante o masculino/feminino. Já sabemos também que são os homens que não têm como escapar da derrota do acto sexual e se rendem aos favores da morte. O que não víamos é que a morte insaciável é assim positivada por contraposição ao fechamento do clímax sexual. A morte insere-se na mesma lógica de continuação da vida, a da infinitude (do canal alimentar e das alterações do corpo biológico que não morre mas apenas se transforma), onde, naturalmente, o canibalismo metafórico da mulher de Vasco não é levado a sério. A ingestão física pode ser encarada como um prelúdio para a necessária ingestão intelectual e cultural onde prima o princípio material do corpo. Defecar e vomitar e fazer amor são actos básicos de satisfação dos instintos e podem ser vistos dentro duma simbologia de vida e sensualidade inserida num espírito de renovação, regeneração e afirmação de gratificações sensuais basicamente primitivas; tal como podem ser vistas como paradigmas de violência e poder. Trata-se da diferença entre comer e saborear *versus* comer e devorar. Esta ambiguidade é definitivamente incorporada na figura de o Meu Poeta, um escritor-presidente que, como temos conhecimento, vomita os seus poemas e

saboreia a comida ao mesmo tempo que é digerido por tubarões. Cumpre apontar a linguagem utilizada neste ponto:

[O]s *restos do Meu Poeta*, a horrorosa cabeça sem um olho, o braço que ficou sem os dedos, uma perna com a tibia à mostra e por fim umas *miudezas interiores* que, a bem da verdade, não houve tempo de confirmar se eram do presidente defunto ou simples *restos dos peixes* tratados na praia ao lado, mas tinha-se achado preferível jogar pelo seguro, ainda o melhor é levar tudo, antes *uma tripa de atum* passar por *tripa presidencial* que deixar *uma tripa do presidente* aqui abandonada (1998a, 148; itálico nosso).

De acordo com Sarah Sceats em *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction* (2000), comer, o que se come e até com quem se come são actividades formativas que se inscrevem na e delimitam a psique desde a infância. A comida e a actividade de comer são parte essencial da auto-identidade e serão objecto instrumental para a definição de família, de classe e da própria raça. Comer faz parte duma área de significados muito vasta, que vai do simplesmente biológico até ao reino da emoção mais profunda, como a da confiança. Enfim, comer/comida inserem-se no espaço simbólico, no afectivo, no moral, no social e, mais importante do que tudo, no lugar do *eu*, tanto a nível físico como psicológico – as desordens alimentares são o exemplo mais liminar desta situação. Por outro lado, existe uma ligação evidente da comida com o reino do materno, portanto, do feminino, numa forma mais específica. É a mãe a primeira responsável pelo alimento, e na mãe que, pela primeira vez, se ligam as pulsões da fome e do sexo que lentamente se associam na esfera do amor. Sceats aponta-nos a dificuldade de distinguir entre uma e outra das duas pulsões, já que tendem a surgir inextricavelmente uma da outra e ao mesmo tempo. Inclusive no reino linguístico a fronteira é pouco clara. Basta-nos o exemplo do termo *apetite* que denota, de forma evidente, esta dificuldade de limitação espacial quando se aplica tanto ao sexual como ao puramente comestível. O discurso é assim espelho da junção do psíquico e do físico. Se acrescentarmos nós o modo como é essencialmente através do discurso que nos encontramos como *eu*, por oposição ao *nós* indivisível do corpo da mãe e da criança, torna-se óbvio que as ausências do corpo materno na obra de Germano Almeida são extremamente significativas. Junte-se a esta constatação a desconstrução do poder sócio-político e sexual e ficamos com a oportunidade de ver o mundo de um ponto de vista alternativo em que não só nenhuma das possíveis conexões linguísticas é acidental como a prevalência do biológico em conjunção como o emocional e político – afastado do corpo materno – apresenta uma oportunidade funcional manifesta de alteração da ordem estabelecida. Note-se igualmente como, na mesma ordem de ideias, não é o Meu Poeta quem tem as tradicionais amantes à moda do tradicional caboverdeano mas

é Dura quem parece ter um estilo de vida à moda masculina, digamos que singularmente reivindicando um poder às avessas. Leia-se, por exemplo, o seguinte excerto:

Dura tinha passado ela mesma a exercer as funções de ecónoma, centralizando na sua pessoa todos os débitos e créditos da família e o Meu Poeta designava-a pelo pomposo nome de ministra das Finanças, excepto quando ela retilava no pagamento de alguma despesa que considerava não estar orçamentada, alturas em que ele em surdina começava a apodá-la de “fiscal dos impostos” (1998a, 85).

Insista-se como o feminino se apresenta como motor de escrita e acção e nos aponta outras oportunidades para além da repetição do velho binarismo sexual ao contrário.

De acordo com Georges Bataille em *O Erotismo*, existe no prazer erótico, na entrega sexual, uma dissolução das formas constituídas que em muito se assemelha à morte. O desejo em si será um estado de fascinação mortífero, a incapacidade de ultrapassar o reino individual de cada um de nós. Por outro lado, não é possível ignorar que o amor é igualmente uma criação da escrita, ou, pelo menos, da palavra e que esta, no momento em que se integra no mito do amor, fará igualmente parte da associação entre Eros e Tanatos, a morte e a vida espelhadas na força do texto e no erotismo da voz. Temos assim que considerar, primeiro, a noção da escrita como espaço ontológico; depois, a escrita enquanto momento comparável ao amor, que é, por seu lado, objecto criativo da própria escrita. Sendo finalmente que ambos os espaços, o do amor e o da escrita, se definem segundo um ciclo biológico de interpenetração da vida e da morte.

Esta ideia alarga a concepção de *O Meu Poeta* a outros universos interpretativos. Antes de mais aponta para uma incongruência virtual quanto ao amor de o Meu Poeta por Dura, sua mulher. Se ele é, como sabemos, um poeta falhado cujas criações se resumem a poemas sem existência constatável; e se o amor é, em grande medida, uma ideia da ordem da escrita, seguir-se-ia num fio de coerência lógica que o Meu Poeta, não escrevendo, seria igualmente incapaz de amar. Mas aqui urge distinguir perante o amor como ideia romântica e o amor como espaço reprodutivo. Quanto mais nos debruçamos sobre esta hipótese, mais sentido faz que a escrita inexistente ou sumamente deficitária de o Meu Poeta seja um elo causal da sua incapacidade reprodutiva física; como sabemos o Meu Poeta é estéril.

Por outro lado, esta personagem é evidentemente uma concepção paradoxal, pois que sendo poética e biologicamente estéril é, ao nível de um discurso interpretativo, possuidor da capacidade de estabelecer analogias e metáforas que, de forma evidente, serviriam o objectivo final de se auto-interpretar. Só que este

último passo nunca se dá, a não ser pela mão interpretativa do leitor, que integrará a personagem num contexto ilusório, irónico e quase patético pois que, sendo conjugado como capaz de ricas comparações interpretativas, é incapaz de observar o quão ele não se conforma a elas. Mais, não só o Meu Poeta não é capaz de criticamente se auto-julgar, como ainda, ridiculamente, o povo que o elege para o cargo de presidente da nação caboverdeana parece sofrer do mesmo mal. De algum modo, parece-nos que o Autor admite metaficcionalmente, neste texto, a mesma incapacidade que observamos em *Os Dois Irmãos*: “Mas já reparaste na absoluta falta de senso crítico que existe a nível de todo o nosso país?” (Almeida, 1992, 191).

Se a missão do Autor, como já tivemos oportunidade de apontar noutra ocasião, passa pela obrigação de criar um senso crítico aos seus leitores e explicitar as contradições sócio-políticas que observa ao seu redor, ele deve, ainda, ao longo da sua obra, fundamentar uma ligação necessária entre o corpo e a mente. Veja-se como já o Sr. Napumoceno se sentia incapaz de estabelecer uma conexão entre o amor erótico e a ideia romântica do amor, no caso de Adélia. Esta incapacidade acentua-se mediante o facto do Sr. Napumoceno ser capaz de impregnar a sua mulher-a-dias, D. Chica, a mãe de Maria da Graça; e não Adélia.<sup>4</sup> Assim se aumenta o fosso entre a ideia do amor e as capacidades reprodutivas, uma divisão que, no espaço da “Deusa do Amor”, ou seja, do reino ficcional criador da fantasia mental em que o amor se convoca, se apresenta, aqui, de forma incompatível. Promove-se uma incompatibilidade que o Sr. Napumoceno não é nunca capaz de ultrapassar, nem sequer ao nível das suas próprias fantasias amorosas e que, evidentemente, promovem a infelicidade e a solidão final. Por outro lado, se o Sr. Napumoceno é, ao nível relacional, uma personagem frustrada parece-nos que o seu testamento, conjuntamente com todos os seus cadernos, confirmam uma das asserções apresentadas por sua filha, Maria da Graça, onde ele nos faz saber que a sua grande vocação, a de escrever, teria sido uma das últimas frustrações da sua vida.

Ora, ao contrário do que se passa em *O Meu Poeta*, o leitor tem aqui acesso ao material supostamente autobiográfico produzido pelo Sr. Napumoceno; ou seja,

---

<sup>4</sup> É preciso, porém, que se note aqui que Carlos nos diz, já no final da obra, que teria voltado a ver Adélia, tempos mais tarde, e que ela estaria “prenha. Grávida queres tu dizer, corrigiu Graça. Sim, grávida. Depois nunca mais a vi” (1991, 147). Levantam-se duas questões a partir deste trecho, primeiro põe-se a dúvida, que curiosamente ninguém expressa, que Adélia estivesse grávida de Napumoceno e depois repare-se como Carlos utiliza uma linguagem de desrespeito em relação a essa mulher para ser imediatamente corrigido por Graça. Uma notação que deveremos recuperar adiante dado que se desenvolve para um espaço totalmente distinto em *As Memórias de Um Espírito*.

enquanto que o Meu Poeta é uma fraude ao nível da escrita, da concepção e das possibilidades políticas que deveria congrega no cargo de presidente que o investe, ele revela-se, ao nível amoroso, como um amante dedicado, passional e fiel, ao passo que o Sr. Napumoceno personaliza as virtudes opostas: ele congrega a realização da escrita como projecto factual mas nunca alcança a fruição da junção do erótico ao mental.

Começa-se a desenhar a aproximação à disciplina da ciência da cognição e à produtividade de um inter-relacionamento activo entre a mente e o corpo que Germano Almeida virá a congrega em *As Memórias de Um Espírito*: Alírio de Sousa convoca o amor e o sexo, vive as suas fantasias mentais em conjugação com a fruição do corpo, ao contrário do que o Sr. Napumoceno consegue realizar.

E é neste tema que Germano Almeida consegue alcançar um sentido universal, a tragicomédia do absurdo, do tempo e da morte que aqui apenas revela sentido através da intervenção do espaço feminino: não apenas o espaço uterino da criação mas o espaço quotidiano de aceitação do ciclo inevitável da biologia...

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Germano. (2001). *As Memórias de Um Espírito*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_.(1998a). *A Morte do Meu Poeta*. Cabo Verde: Ilhéu Edit.
- \_\_\_\_\_.(1998b). *Estórias Contadas*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_.(1998c). *Os Dois Irmãos*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_.(1997). *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_.(1996). *Estórias de Dentro de Casa*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_.(1992). *O Meu Poeta*. Lisboa: Caminho.
- GLICKSBERG, Charles I. (1969). *The Ironic Vision in Modern Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- JEAMMET, Nicole. (1990). *O Odio Necessário*. Lisboa: Estampa.
- SCEATS, Sarah. (2000). *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge Univ. Press.