

Dura geografia / Tough Geography

Benhur Bortolotto*

RESUMO

Este artigo analisa o romance *O meu poeta*, do escritor cabo-verdiano Germano Almeida, para estabelecer uma proposta de leitura em que o riso se revela uma ferramenta de decifração e crítica da sociedade cabo-verdiana pós-independência. A proposta deste trabalho é identificar, a partir da definição do texto como uma paródia do discurso, seus pressupostos políticos e morais e os resquícios coloniais no autoritarismo que o sustenta.

PALAVRAS-CHAVE: Cabo Verde; Germano Almeida; Paródia; Carnavalização; Riso

ABSTRACT

This paper examines the novel O Meu Poeta [My Poet], written by the Cape Verdean author Germano Almeida, to propose an interpretation of laughter as a tool to decipher and analyze postindependence Cape Verdean society. The purpose of this essay is to identify, based on the definition of text as a discourse parody, its political and moral assumptions and colonial remnants in the authoritarianism that sustains it.

KEYWORDS: Cape Verde; Germano Almeida; Parody; Carnival; Laughter

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; FAPERGS; benhur.bortolotto@ufrgs.br

As pretensões deste estudo sobre *O meu poeta*¹ (1992), do cabo-verdiano Germano Almeida, espelham paradoxos que serão, em parte, seu próprio objeto. Como antecipação de interesses, vale dizer que aquilo que tentarei fazer aqui é, a partir de um recorte muito específico, oferecer algumas considerações gerais sobre um romance cujas multiplicidades parecem sempre prestes a fraturar sua própria estrutura e que tem seu vigor precisamente na sutileza com que estabelece uma tênue teia de coesão entre os diferentes caminhos traçados pelo autor e os vislumbres que cada um desses caminhos oferece dos demais. Este recorte, por sua vez, resulta da opção de evitar uma abordagem crítica que reduza a obra a uma espécie de ilustração didático-funcional de esquemas teóricos que condicionam sua apreciação ao conhecimento prévio da história cabo-verdiana, suas estruturas de poder e seus problemas políticos. Isto é, evitar uma abordagem que cerceie o alcance do texto na exata medida em que fundamenta previamente, na definição histórica dos temas de interesse, as pretensões críticas do autor.

Finalmente, tentarei mostrar de que modo uma personagem (Isménia – ou Isba, ou, ainda, Dura) surge como um desmentido por causar uma ruptura nos enquadramentos autoritários propostos por um narrador que, ao tentar também enquadrá-la em sua pregação moralista e ingênua, acaba por evidenciar as fraquezas do *discurso* que é a sustentação das precariedades políticas de Cabo Verde no período pós-independência. Por *discurso* devemos entender um conjunto de juízos morais legitimadores das instituições políticas e das pretensões públicas de indivíduos que, quando o proferem, seja honestamente ou não, aspiram ao reconhecimento de que são representantes dos valores e juízos que uma sociedade estabelece como aceitáveis. A noção de *discurso* não aspira a nenhum rigor em relação ao que poderia se chamar de uma teoria bakhtiniana do discurso. A apropriação do termo para um uso *lato sensu* deve-se à necessidade de abordar a construção linguística atrelada ao contexto social contemplando a relação entre duas formas distintas de compreensão do que seja *ideologia* (BAKHTIN/ VOLOSHINOV, 2004): ideologia oficial e ideologia do cotidiano; situada, esta relação, mais precisamente nos estratos em que as enunciações do cotidiano se imbricam às de uma ideologia dominante. Existe, portanto, uma

¹ *O meu poeta* será citado com a sigla OMP seguida pelo número da página na edição portuguesa (Lisboa, Caminho, 1992).

dimensão deste conjunto de juízos constitutivos do discurso que se integra aos enunciados assentados pelo grupo social e tenta mostrar seu emitente como um sujeito apto a representar a sociedade que definiu tais e tais valores como legítimos.

* * *

Em *O livro dos seres imaginários*, Jorge Luis Borges (2007, p.145) atentou precisamente para o fato de que “a ideia de uma casa construída para que as pessoas se percam talvez seja mais estranha que a de um homem com cabeça de touro”. É preciso que Borges nos devolva a perspectiva do labirinto como casa para que possamos perceber sua estranheza ou absurdo. A construção labiríntica de Minos e Dédalo, feita para abrigar e ocultar, é tão terrivelmente marca da alma humana que a literatura do século XX ainda se vê obrigada a contemplá-la, revelando, entre velhos assombros e novas obviedades, sua estrutura repetida em nossas organizações sociais contemporâneas.

O labirinto em *O meu poeta* é o discurso de um narrador não digno de confiança, como concebido por Wayne Booth (1961) e explorado por Paul Ricoeur (1997). A inventividade de Germano Almeida suprimiu-lhe as paredes, transformando-o em um conjunto de linhas demarcatórias imaginárias, que definem tortuosos caminhos pelos quais perder-se, além de postergar infinitamente a chegada, é encontrar novos pontos de vislumbre dos outros trajetos. O Secretário, fantasiando muros, incorpora ao seu texto (a correspondência para a Editora) a biografia que está escrevendo; incorpora os diários de Vasco; incorpora opiniões gerais, que pelo desmentido ou pela anuência se revelam (OMP, p.28); incorpora os poemas e opiniões do Poeta e, nessa multiplicidade, percorre, aos poucos e por múltiplos caminhos, o labirinto no qual esses discursos podem ser vislumbrados – por qualquer um que não compactue de sua fantasia dos muros – sempre a partir das perspectivas que ele mesmo (o Secretário) impõe. Aquilo que em *Revolução, camarada porco!* (BORTOLOTTI, 2015) eu chamei de *múltiplas instâncias* se repete aqui em um novo arranjo. Na novela de Manuel Rui, cada instância de representação do país (o prédio, o homem, o porco) permite a identificação de uma característica própria no relacionamento desta com as instâncias próximas. Essa estrutura cumpre a função identificada por Mikhail Bakhtin, nos seus estudos sobre o

humor carnavalesco, de rechaçar o ponto de vista do todo, a imparcialidade de um terceiro para o qual “não há lugar [...] num mundo em plena evolução” (BAKHTIN, 1993, p.365). Em *O meu poeta* a estrutura é horizontal, mas cumpre função semelhante. O fundamental dessas observações, no entanto, é fazer notar que, aqui, a horizontalidade se deve às características deste narrador não digno de confiança e aponta, como veremos mais adiante, para suas crenças imaturas, que são, em boa medida, reflexo das crenças do contexto social.

Ao incorporar ao texto outros discursos, o Secretário alega, negando sua manipulação, estar obrigado a esclarecê-los, “repondo a verdade” (OMP, p.28). Sua *intenção*, portanto, é de uma instanciamento vertical das múltiplas vozes em torno da vida pública do Poeta e da vida social do Mindelo². No artigo *O siso d’O meu poeta: o riso do meu autor* (2006b, p.67), Jane Tutikian atenta para essa “condição demiúrgica efetiva” de um narrador que, numa posição de ulteridade, ordena a matéria caótica do mundo representado. Os percursos narrativos do Secretário ao escrever sobre o texto que está produzindo proporcionam este emaranhado de caminhos, permitindo a apreciação de diversos pontos de vista que, embora só existam no enquadramento proposto por ele, têm sua importância exacerbada na medida em que se revelam tendenciosos, imprecisos, desonestos ou apenas insuficientes.

Se o demiurgo é uma fraude, seu mundo deve ser posto à prova. Seu mundo, objeto literário, no entanto, guarda terríveis semelhanças com o mundo real ao qual o texto faz referência. A intenção do Secretário de subordinar à sua pretensa autoridade os demais discursos fracassa. A paródia de Germano Almeida, portanto, não é, como o são as referências que o Secretário só aborda enviesadamente (os boatos que surgem nos desmentidos, por exemplo), uma opinião assertiva sobre o que é ou não é verdade em determinada situação política ou social. O que estou propondo aqui é uma leitura de *O meu poeta* como uma crítica não a instituições políticas, mas ao *discurso* que as sustenta.

Ora, sabe-se já há muito tempo, pelo menos desde que os labirintos deixaram de ser as prisões (ou casas) de criaturas míticas e tornaram-se passatempos bucólicos de parques e jardins, que as maravilhas prometidas aos que os desvendam costumam ser uma premissa falsa para a aventura de desvendá-los. É por isso que *O meu poeta* tem

² Aqui se pode observar um exemplo de relação dialética entre conjuntos ideológicos díspares.

menos êxito como metáfora de um destino, de um presente ou de um passado do que como uma rigorosa descrição das irracionalidades sobre as quais edificamos nossas instituições. Sua profundidade está vinculada à definição de que o Secretário narrador é um sujeito totalmente desprovido de ironia, porque, como observou acerca do *Bartleby*, Gilles Deleuze, em seu *Clínica e crítica* (1997, p.80), “o cômico sempre é literal”. E é na literalidade dos escritos do Secretário que encontraremos indícios dos valores caducos de uma sociedade cujos preceitos éticos devem ser escrutinados. O que conta, então, literalmente, este biógrafo iludido, é que existe um país em que um poeta é alçado à glória literária de tradutor dos dramas e dos desejos de um povo e feito seu representante, deputado e embaixador, não apenas pelo enlevo intelectual, mas também pelas dignidades morais. O Secretário sabe que o Poeta é um salafrário ingênuo, de irrefletida e empertigada virulência política, e é talvez apenas pelo fato de que ele sabe que o leitor pode, também, saber. No entanto, cada revelação sobre o embuste que é o Poeta é possível graças ao desmedido esforço do Secretário para escondê-las e convencer-se do oposto. Se em cada uma de suas manipulações encontramos os meios para desmenti-las não será por uma ironia fina, cuidadosa e estratégica, empregada por suas virtudes éticas ou intelectuais, mas como decorrência colateral da crença de que seu dispendioso gasto de energia foi o suficiente para solidificar as paredes do labirinto e de que é, portanto, impossível ver o que se passa ao lado.

* * *

No texto de Germano Almeida, não há exageros e, no do Secretário, então, não há ironias. A fórmula do absurdo, no texto literário, congrega duas verdades concomitantes (de um lado, *a fraude inegável que é o herói* e, de outro, *a sua aclamação*) e repete-se no mundo. A coexistência dessas verdades, impensável no mundo ideal do Secretário, é banalidade em nossas organizações políticas, religiosas e sociais. Transformar a verdade em humor requer um ordenamento capaz revelá-la, escondendo-a no óbvio, para resguardar-lhe a surpresa. Germano Almeida fará da personagem uma solução para seu intrincado quebra-cabeça ao atribuir ao Secretário que narra o papel de *assumir para si os equívocos e, sobretudo, as ilusões de uma sociedade*.

Henri Bergson escreveu que “o cômico não existe fora do que é propriamente humano”³ (1991, p.2). Ao introduzir, portanto, o humor na literatura cabo-verdiana, Germano Almeida reconfigura as formas pelas quais a literatura vai desempenhar seu papel crítico. O drama do mar que lhes cerca as ilhas, que impõe permanências e evasões⁴ e o drama da escassez das chuvas e da aridez do solo são incorporados ao homem que, ao subsumir os dramas da paisagem e da história, torna-se uma figura à qual não se pode, pelo menos por alguns instantes, dirigir qualquer sensibilidade. É ainda Bergson quem observa: “não quero afirmar que não possamos rir de quem nos inspire piedade, por exemplo, ou afeição: apenas, por um instante, será necessário esquecer essa afeição e calar essa piedade”⁵ (1991, p.3). O riso, portanto, exige a suspensão da piedade, que deve deixar espaço para uma apreciação da inteligência. A opção pelo humor, então, faz com que o homem, contingenciado por uma realidade determinante nas evoluções de sua ação e de sua ética, seja compreendido *com e por* essas contingências, mas também como um indivíduo ao qual *deve restar um princípio radicalmente poderoso de liberdade*, na medida em que essas contingências, embora vislumbradas e reconhecidas, não o reduzem a mera vítima, a um sujeito de quem não se pode rir porque só o que nos inspira é a comoção da piedade.

Os apontamentos de Bergson nos interessam por duas razões distintas, mas intimamente relacionadas e dependentes: primeiro, propõem a direção do texto a uma racionalidade que ele não contém; segundo, ao depositar num indivíduo todos os tropeços e enganos de uma sociedade, nos permite observar que a paródia exerce o humor no texto de Germano Almeida na exata medida em que este atribui a uma concepção coletiva as características humanas que, nos termos de Bergson, torná-la-ão risível.

Mas para o êxito do romance, essas reduções não podem resumir-se a meras reproduções alegóricas. Há uma *ruptura momentânea entre discursos absolutamente semelhantes*: o de uma sociedade e o de um homem que, acomodados nos êxitos

³ Tradução do autor. No original: “il n’y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement *humain*”.

⁴ Poema do Mar, de Jorge Barbosa: “[...] O Mar! / dentro de nós todos, no canto da Morna, / no corpo das raparigas morenas, / nas coxas ágeis das pretas, / no desejo da viagem que fica em sonhos de muita gente! // Este convite de toda hora / que o Mar nos faz para a evasão! / Este desespero de querer partir / e ter que ficar!”.

⁵ Tradução do autor. No original: “je ne veux pas dire que nous ne puissions rire d’une personne qui nous inspire de la pitié, par exemple, ou même d’affection: seulement alors, por quelques instants, il faudra oublier cette affection, faire taire cette pitié”.

parciais de um avanço social e político, reassumem práticas e posicionamentos reacionários, vivendo a fantasia neurótica de uma completude cujos protagonismos não passam de conveniências. A ruptura deve ser apenas momentânea para que o texto literário possa, ao permitir a crítica ao narrador, devolvê-la para a sociedade. Como observou Margaret Rose (1993), há uma incongruência entre a cópia e aquilo que é copiado, uma inversão de onde surge a possibilidade crítica. O discurso de uma classe social e política e o do Secretário separam-se, então, brevemente, e apenas naquilo que se faz necessário para o reconhecimento do que é enganoso e ilusório⁶.

O silogismo que permite ao secretário romper com sua intuição e reconhecer a grandeza do Poeta tem, como primeira premissa, uma imposição infundada de autoridade: tudo que a autoridade diz é verdade. A autoridade disse que o Poeta é maravilhoso. Então é verdade que o Poeta é maravilhoso (OMP, p.40-41). Ao longo do texto não faltarão demonstrações da precariedade desta primeira premissa do silogismo que faz o Secretário dar o braço a torcer no tocante à qualidade literária dos poemas de seu amigo e biografado: “Liberdade de expressão, dizes tu? Então já não têm a suficiente? O que de facto precisam é de cadeia, pau, polícia atrás deles. Então não lhes chega a liberdade de cantar, dançar, fazer serenatas” (OMP, p.80) diz o Poeta, a respeito de *A revolta herbívora*, sua primeira crônica a ser publicada no prestigiado *Voz di Povo*. A própria relação entre a publicação da crítica favorável ao Poeta com uma visita da belíssima esposa do escritor a um dos diretores do jornal nos dá os indícios de que a incorruptibilidade do prestigiado veículo talvez seja superestimada.

Tenho insistido na leitura de uma paródia do discurso porque os metadiscursos ocupam o primeiro plano do romance de Germano Almeida: as reflexões do Secretário sobre a melhor forma de contar a história do Poeta e, sobretudo, a diferença que existe entre o texto pretensamente franco de suas cartas à Editora e o texto da biografia são uma constante ao longo de todo o romance. O contexto político institucional, referido em alguns pormenores da escalada do Poeta ao poder, sempre aparece atrelado aos discursos que o sustentam, atribuindo-lhe a legitimidade irrevogável da luta pela independência (OMP, p.78-79).

⁶ Cf. Linda Hutcheon (1988, 221): “*the borders between art and reality are indeed challenged*” – vale, no entanto, observar a ressalva da autora (“*but only because the borders are still there – or so we think*”) uma vez que exista o propósito de diferenciar esta *proximidade* entre real e ficção de uma síntese entre a literatura e a vida ao ponto da supressão das diferenças.

Múltiplos discursos surgem enquadrados de acordo com os desígnios do Secretário⁷, que na pretensão de desagrarar ou avalizar constitui-se, ele mesmo, em autoridade. Nos seus escritos para a Editora, o biógrafo reivindica reiteradas vezes o direito de estabelecer a veracidade ou não dos demais discursos. Mas o leitor, familiarizado com sua índole, percebe que o Secretário não consegue – porque lhe faltam ora os fatos, ora honestidade – operar os melhores raciocínios. É nessa fraqueza do indivíduo que tem a pretensão de aferir as verdades sobre o mundo que os demais discursos lhe escapam, adquirindo uma nova dimensão e restituindo ao mundo suas muitas vozes. Germano Almeida revela sua força crítica ao desvencilhar essas vozes, certas ou erradas, não importa, das amarras de um narrador cujo êxito literário reside em um tipo muito específico de fracasso, ético e intelectual, que não pode, sob pena de reduzir o romance a um escracho, ser mera alegoria daquilo que representa.

O humor que Germano Almeida insere na literatura de Cabo Verde rompe com a limitação do homem pela paisagem e pela história e rompe também com os resquícios do autoritarismo colonial que tentam monopolizar as verdades subordinando a razão a autoridades políticas e moralismos. Ao reproduzir o *discurso* que sustenta as agruras políticas de seu país, o autor revela, através do humor, as brechas pelas quais lhe escapam infinitas possibilidades de reinterpretar o mundo sem a prisão dos enquadramentos que a paródia contesta pela mera relativização.

* * *

Acredito ser bastante seguro afirmar que *O meu poeta* pode ser lido como uma paródia do *discurso* e explorar os elementos constitutivos deste discurso, seja do ponto de vista formal ou de seus conteúdos, renderia exaustivas abordagens. Para o propósito deste estudo, no entanto, queremos nos ater especificamente a uma característica que, dentro da pretensão de oferecer considerações bastante gerais, vem a calhar porque, ao mesmo tempo em que expõe as falhas do discurso que se pretende superior, revela

⁷ Em alguns casos, o Secretário registrará ocasião “sobre a qual queria passar, mas que ele faz muita questão que aqui apareça perfeitamente descrita e retratada” (OMP, p.64), a pedido do Poeta. Ainda assim, como o texto que chega ao leitor não é a biografia em si mas a correspondência do biógrafo para a Editora, teremos visão do biógrafo sobrepondo-se. Na sequência do trecho acima, lê-se: “Mas por fim e cá entre nós, o que ele de facto quer é ver-se em palco” (OMP,p.66).

pressupostos morais que se impõem aos raciocínios do Secretário em sua dispendiosa tentativa de enaltecer a verdade e a glória do Poeta.

Paula Gândara (2002, 75) atentou para o fato de que “uma das características da escrita pós-modernista em geral, e de Germano Almeida especificamente, é a capacidade de fazer confluir paradoxos”. Sua preocupação em ressaltar que a confluência se dá “não necessariamente conciliando-os mas simplesmente fazendo-os habitar o mesmo espaço” é fundamental para compreendermos que as tensões desses antagonismos produzem uma identidade que não é, de maneira alguma, uma síntese hegeliana.

As relações entre opostos que Gândara identifica no texto de Germano Almeida, Jane Tutikian encontra na própria sociedade cabo-verdiana⁸. Referindo o “ter de partir querendo ficar e o querer partir tendo de ficar”, a pesquisadora oferece a seguinte formulação: “Esse dilema faz parte da estrutura mental do arquipélago” (TUTIKIAN, 2006a, p.60-61). Ora, dizê-lo é introduzir o constante drama da escassez e suas consequências não apenas na identidade de um povo mas nas sua própria percepção do mundo e de si mesmo.

O que veremos na seguinte seção é o distanciamento entre o *discurso* e a realidade ao identificarmos que a confluência desses paradoxos, fortemente constitutiva da identidade cabo-verdiana, é rechaçada pelo Secretário que, na condição de reproduzir no texto o *discurso* legitimador das instituições políticas, precisa limpá-lo das tensões que possam ameaçar sua rigidez e constância ideais, porque se os paradoxos são para o mundo real uma contundente expressão de sua complexa realidade, para o mundo fantasioso dos neuróticos eles são seu desmentido.

Se o Secretário vai incorporar os enganos de uma sociedade, é Dura quem vai afirmar a verdade de opostos aparentes, desmentindo as idealizações cindidas com as quais o Secretário pretende decifrar o mundo. O narrador não pode conceber a possibilidade de que o Poeta seja, simultaneamente, uma fraude e o orgulho literário e político da nação, e obriga-se a operar uma disjunção que lhe resulte em apenas um dos termos (ou é fraude ou é orgulho literário e político). Valida o segundo recorrendo à autoridade da revista *Voz di Povo* e descarta o primeiro como se ambos fossem

⁸ Pierre Rivas (1985, p.292) também identifica este dilema como uma composição paradoxal na própria identidade cabo-verdiana.

incompatibilidades inconciliáveis. Não percebe que não apenas não há incompatibilidade como é necessário para ser fraude que seja também orgulho: a fraude é característica da reputação indevida e não da qualidade. O mau poeta que não tem prestígio é apenas mau poeta, não é fraude.

O Secretário precisa optar entre dois predicados que lhe parecem antagônicos: ser uma *fraude* ou ser *herói do povo*. Já observamos que ser herói do povo não é *status* de maneira alguma impossibilitado pela fraude; há, portanto, um pressuposto nesta formulação, e sua fisionomia não é rebuscada. Parece claro, inclusive para o Secretário, que o povo pode, sim, iludir-se quanto aos seus heróis (p. ex. a indignação do Poeta com toda a “energia desbaratada em memória de um homem [John Lennon] que nem sequer era conhecido das Ilhas” (OMP, 65))⁹. Temos daí, portanto, que não é o povo quem garante legitimidade ao *status* de herói. Como já lembramos aqui, é a crítica do *Voz di Povo* que invalida os juízos estéticos do biógrafo, que, por sua vez, passa a reconhecer, na opinião emitida pela revista, a autoridade para dizer que o Poeta é mesmo um grande escritor. A disjunção se dá, portanto, entre ser uma *fraude* ou ser *herói legítimo*; herói do povo, mas legítimo pelas instituições que, *segundo o Secretário*, são as instituições legitimadoras. Ora, ainda que seja bastante razoável conceber a possibilidade de haver um indivíduo alçado a herói nacional mesmo sendo uma fraude, a qualificação de legitimidade força, não apenas o Secretário, mas também o leitor, a operar essa disjunção em caráter limitativo. Ou bem é fraude, ou bem é legítimo. A disjunção é excepcionalmente limitativa, é sua formulação tautológica que condiciona a limitação: a verdade de um dos termos disjuntos implica necessariamente a negação do outro uma vez que sejam contradições. É *ilegítimo* (fraude) ou então é *legítimo* (não fraude). Para o Secretário, a opinião do *Voz di Povo* garante a verdade do segundo termo (não fraude). Já o leitor, que supera a visão limitada do Secretário, prisioneiro em sua fantasia das paredes, opera a mesma disjunção obtendo, de uma polarização inversa dos termos disjuntos, um resultado distinto daquele sobre o qual o biógrafo produzirá sua obstinada defesa do Poeta.

O Secretário fará o mesmo com Dura. Esta personagem nos interessa especialmente porque, ao longo do romance, sua compleição psicológica, suas ações e

⁹ Ainda que seja o Poeta quem ataca a comoção com o cantor estrangeiro, seu biógrafo não acusa nenhuma incompatibilidade necessária na acusação feita pelo biografado.

suas vontades vão desvencilhar-se das sucessivas tentativas e reafirmações do Secretário, que insiste em reduzi-la a um dos termos de uma disjunção limitativa, a partir da qual outorga suas verdades sobre o mundo. Mas além de escapar constantemente do enquadramento proposto pelo narrador, denegrindo-o para o efeito da paródia no texto, Dura nos mostrará o papel que uma moralidade ingênua, autoritária e patriarcal desempenha na mentalidade de quem, diante daquilo que seus estreitos limites morais convertem em antagonismos, precisará, forçosamente, operar uma disjunção que nega um de seus termos.

Com Dura, a disjunção operada pelo Secretário em seu argumento parece menos válida. Se, no primeiro caso, o leitor poderia preservar a estrutura limitativa e chegar a uma conclusão diferente, isto é, o Poeta é uma fraude, neste caso seguinte parece que a conclusão do Secretário e a do leitor podem ser a mesma (o bom valor e a importância definitiva de Dura), no entanto, há divergência entre a polaridade de cada premissa. Para o Secretário, a esposa do Poeta parece autorizada a arroubos femininos que sejam meramente temperamentais (como, *p. ex.*, meter-lhe as unhas na carne em momento de indignação (OMP, p.30)). Aventada, no entanto, a possibilidade de uma ação mais definitiva – e por vias sexuais – de Dura para a escalada do Poeta rumo ao prestígio institucional, literário e político, é necessário rechaçá-las. Para que não conspurque sua nobreza moral? Para desvencilhá-la de méritos ativos na carreira poética e política do Poeta? A disjunção que concedia ao Poeta o gênio literário que lhe justificava o prestígio aqui precisa negar a Dura um papel para além do de ser uma esposa dedicada, carinhosa e, na maior parte das vezes, compreensiva. Dura é, portanto, *boa esposa* ou *alguma coisa distinta disso*. Mas o quê? Uma adúltera enganadora? – se seu eventual adultério teria sido extremamente vantajoso tanto para o Poeta quanto para o Secretário?; Uma oportunista? – se suas prováveis ações foram determinantes para a mirrada glória da qual se envaidecem tanto o biógrafo quanto o biografado? Os enganos e oportunismos do Poeta e do Secretário fazem sua pouco convincente prestação de contas à honradez. Eventuais deslizes, sempre atenuados, justificam-se por uma necessidade premente de fazer *ver* uma verdade maior; para repor sua verdade de atacado, o melhor (ou mais curto ou mais conveniente) caminho pode ser o de algumas mentiras no varejo. Abre-se mão da sinceridade em favor de uma honestidade – ou vice-versa, dependendo de como queiram mobilizar os significantes para justificar seus

arrivismos. No entanto, o que é prática corrente na vida política destes dois homens, transgredir resguardando a si mesmos a presunção de uma dignidade, parece ser negado a Dura. Dura, a quem o sexo, o local de nascimento, as condições econômicas, a guerra, o horóscopo e todas as conjunturas fadaram à pobreza e à proscricção política e social tem o protagonismo de sua própria ascensão negado. Com tantos percalços em seu caminho, Dura moldou seu destino moldando antes um homem que, conivente com esses moldes, fruiu os ganhos e vaidades que pôde extrair da resolubilidade de sua esposa.

Tanto o Poeta quanto o Secretário, ao transgredirem em busca de um fim, relativizando de tal modo as transgressões que não se pode mais quantificar o que há de traição e desonestidade (sejam elas matrimoniais, éticas, intelectuais ou políticas) produzem, à própria revelia, as circunstâncias que os impedem de julgar Dura, para quem o silêncio se converte em poderosa voz. O mundo que vislumbramos da ação de Dura é diferente do mundo revelado pelo discurso do Secretário: se a primeira transgride na ação, portanto, no presente e para o futuro, colhendo os resultados de suas escolhas, o segundo transgride na esterilidade fantasiosa de um passado que acredita ser capaz de moldar com a convivência de hipocrisias alheias. Esta diferença entre ação e discurso é expressamente acusada no texto quando o Poeta a inverte para acusar outra personagem, também mulher, dizendo que a Editora andava a *pregar* a revolução quando ele, por sua vez, andava a *fazê-la* (OMP, p.35).

Cada vez que o biógrafo apresenta-se como secretário pessoal do Poeta, sua dignidade é tributária da própria dignidade daquele a quem secretaria e das instituições que o legitimam. Negar a Dura seu protagonismo não é apenas assentar moralmente o papel de uma esposa mas, também, resguardar para o Poeta e, portanto, para si o protagonismo do próprio sucesso. A disjunção imposta a Dura pelo Secretário, com o propósito de que se possa, a partir dela, extrair um valor epistemológico, resulta das assunções equivocadas desse narrador. A verdade ou a falsidade de cada um dos termos da disjunção não condicionam absolutamente a verdade ou a falsidade do outro termo. O *ou* disjuntivo que se aplica a Dura é uma função diferenciadora à qual se conectam coisas que, não sendo necessariamente semelhantes, não são também obrigatoriamente antagônicas. Operar em caráter limitativo uma disjunção entre termos em si não contraditórios demanda que se assumam passivamente os pressupostos morais que

antagonizem seus termos. O discurso que se produz é também discurso que reaproveita e acata formulações antigas¹⁰. Para o efeito cômico, o Secretário produz, com suas conveniências e vaidades, o discurso que uma sociedade repete e replica em cada uma de suas engendrações. Da mesma maneira que o Poeta estéril apenas reproduz discursos cujos personalismos tentam reivindicar feições de originalidade.

A noção de que os representantes políticos devem ser homens de nobreza elevada evidencia outra nuance desse personalismo que se imiscui na esfera pública: como se a nobreza e o enlevo das instituições fossem já um pressuposto, é preciso não aperfeiçoá-las, racionalizando-as, mas honrá-las, entregando-as a homens que estejam a sua altura. Em *O meu poeta*, calhou ao Secretário operar tanto a sustentação dessa ideia quanto, por vias tortas, o seu desmentido. Apresenta-se então como homem neurótico, cuja paixão reduz-se, ela própria, a um estado de euforia discurso-rememorativa que despeja sobre a Editora, sua amada, entre ânsias e mágoas, sem, no entanto, jamais esforçar-se de fato para tê-la¹¹. O Secretário, que vive o seu amor apenas no discurso, não de outro modo, vive sua dignidade, seus valores éticos e sua idealização das instituições políticas.

Se o passado é demasiadamente doloroso ou humilhante, combina-se um novo. A ilusão pode ser mais ou menos solitária. O que se oferece aos demais com quem combinamos uma nova verdade? Que alívios e reservas são compactuados no comodismo da aceitação de um discurso cuja pretensão de verdade absoluta não sobrevive a um exame minimamente cuidadoso ou honesto? A marginalidade política de Dura é seu gênero, que desmente estes débeis acordos porque não desfruta as comodidades que os engendram. Para ela, o caminho é sempre mais árduo e os propósitos são sempre outros. Da pobreza ao conforto financeiro, à moradia decente, às viagens, à dignidade pequeno-burguesa dos cafés da classe-média, seu trajeto é marcado por transgressões que, como cunhas interrompendo engrenagens, deixam claro que a

¹⁰ Em *Velhas identidades novas*, Tutikian observa: “o autor propõe a desmistificação geral do próprio processo de remistificação, a partir da apreensão da realidade pelos grupos ingenuamente realistas – representados pelo Poeta – encontrando neles mesmos seu princípio explicativo, além da sacralização ideológica em que colocam a identidade pela negação ou camuflagem das contingências históricas, o que implica a repetição *ad infinitum* de discursos anacrônicos e populistas” (2006a, p.54-55).

¹¹ “Também o histérico e o neurótico obsessivo abandonam, até onde vai sua doença, a relação com a realidade. A análise mostra, porém, que de maneira nenhuma suspendem a relação erótica com pessoas e coisas. Ainda a mantém na fantasia, isto é, por um lado substituem os objetos reais por objetos imaginários de sua lembrança, ou os misturam com estes, e por outro lado, renunciam a empreender as ações motoras para alcançar as metas relativas a esses objetos” (FREUD, 2010, p.11).

pressuposição de uma dignidade essencial das instituições políticas é desvario daqueles que se valem disso ou então daqueles que, não pertencendo aos grupos sociais proscritos, podem vir (ou sonham poder vir) a valer-se disso.

O indivíduo que se abstém da realidade pode levar consigo todo um povo ou, mais especificamente, toda uma geração para quem o esforço da luta não foi o bastante para se tornar livre e perfeita. Fazer do portador dos enunciados políticos e éticos de uma sociedade um neurótico não estende ao coletivo, de forma alguma, o diagnóstico do indivíduo. Sociedade e indivíduo, no entanto, compartilham de um método e compartilham, sobretudo, o epílogo de uma mesma tragédia: o abandono consentido da realidade.

Aqui vale, como breve digressão, notar que a relação de Vasco com Ela também oferece um aporte interessante para observarmos a polarização que Germano Almeida estabelece entre o ideal e o real e, novamente, a oposição se dá entre um homem e uma mulher. Bakhtin (1993, p.19) notou que a “comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre, a dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, [...] cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento”¹². Ora, o amor idealizado de Vasco realiza-se apenas parcialmente, no sexo que não se desdobra em juras de paixão eterna por parte de Ela que, por sua vez, atendo-se ao sexo, corporifica este amor, inserido-o na tangibilidade do mundo, despojado das abstrações temporais de um amante encasquetado pela eternidade, um amor feito orgânico e aprisionado ao ciclo vital, que tem a morte como destino certo.

Vale ainda notar que esta disputa em que o homem precisa transpor a realização do amor para um plano transcendental, em que tanto ele quanto seu objeto de desejo tenham, devidamente acordado e estabelecido, o caráter eterno e de feições idealizadas da relação, também é apresentado ao leitor na forma de discursos: o de Ela, referido nos diários de Vasco; os do próprio Vasco; e o discurso do Secretário, que não se furta de imiscuir-se numa relação que, ele próprio, jamais foi capaz de estabelecer com a Editora. Embora a paixão de Vasco renda sua própria abordagem para as tensões que pretendi assinalar neste estudo – algumas delas já bem exploradas por Gândara (2002) –

¹² Sobre o princípio do realismo grotesco na corporificação, Bakhtin (1993, p.325) explicita: “todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal. [...] Esses rebaixamentos não têm caráter relativo ou de moral abstrata, são pelo contrário topográficos, concretos e perceptíveis [...]. Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o ‘baixo’ terrestre e corporal para aí morrer e renascer”.

, tomá-la como nota aqui tem a função de corroborar dois aspectos do discurso parodiado: o primeiro deles é de caráter moral e diz respeito à necessidade de impor ao sexo explosivo e libertário de Ela a subordinação a algo de nobre e elevado – o amor – e sua instituição social – a união –; o segundo, por sua vez, diz respeito à necessidade de um acordo discursivo que se imponha à realidade, isto é, como nos moldes do discurso do Secretário, estabelecer um combinado que ressignifique a realidade, tornando-a (e aqui, note-se, reinsere-se a moralidade) moralmente mais adequada.

* * *

“A ideia de uma casa construída para que as pessoas se percam talvez seja mais estranha que a de um homem com cabeça de touro”, escreve Jorge Luís Borges. O que temos na biografia escrita pelo Secretário é, precisamente, uma narrativa que distorce ou, melhor dizendo, contorce o real até o ponto do inidentificável, que compactua e suborna, comprometendo todas as outras narrativas e que talvez seja mais assustadora que a verdade que tenta, desesperadamente, esconder. Mas a completude imposta pela presunção de autoridade do Secretário não convence. Seu labirinto é incompleto e sem muros, e a revolução que libertou seu país e resultou na glória política do Poeta, digno representante do povo de Cabo Verde, também resta inacabada. A personagem que fracassa compactua com as idealizações éticas de uma sociedade e das visões oficiais perpetradas pelas instituições políticas, mas é esta mesma sociedade que produz sua contestação. O organismo social contorce-se e assume feições humanas permitindo o humor, mas também reinstaurando a política num nível mais elementar, em que suas clivagens revelam a meticulosa construção que denuncia as ilusões de uma sociedade, reinaugurando uma literatura. O humor de Germano Almeida na ficção cabo-verdiana faz, pela paródia, um acerto de contas com a realidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, G. *O meu poeta*. Lisboa: Caminho, 1992.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. Brasília, São Paulo: Hucitec/Ed.UNB, 1993.

- BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Trad. Michel Laud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BARBOSA, J. Poema do mar. *Poesias I*. Praia: ICLD, 1989.
- BERGSON, H. *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Quadrige, 1991.
- BOOTH, W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- BORGES, J. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORTOLOTTI, B. Revolução, camarada porco! *Via Atlântica*, São Paulo, n. 27, p.31-44, 2015. Disponível em: [<http://dx.doi.org/10.11606/va.v0i27.97313>]. Acesso em: 30/08/2016.
- DELEUZE, G. *Clínica e crítica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FREUD, S. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GÂNDARA, P. Reinventar o desejo ou o corpo do texto in Germano Almeida. *Mealibra, Revista de Cultura – Centro Cultural do Alto Minho*, n. 10.3, p.75-82, 2002.
- HUTCHEON, L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nova York; Londres: Routledge, 1988.
- RICOEUR, P. *Tempo e Narrativa*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Vol. III. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- RIVAS, P. Insularité et deracinement dans la poésie capverdienne. In: MASSA, J.-M; FERREIRA, M. (Orgs.). *Les littératures africaines de langue portugaise: à la recherche de l'identité individuelle et nationale*. Actes du colloque. Paris: Foundation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985, p.291-294.
- ROSE, M. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- TUTIKIAN, J. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006a.
- TUTIKIAN, J. O siso d'O meu poeta: o riso do meu autor. *Via Atlântica*, São Paulo, n.10, p.59-74, 2006b. Disponível em: [<http://dx.doi.org/10.11606/va.v0i10.50577>]. Acesso em: 21/08/2016.

Recebido em 30/10/2016

Aprovado em 26/07/2017