



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas

Ano 2012

MARIA SILVA
COSTA AMARAL

QUESTÕES DE GÉNERO EM *ESTÓRIAS DE
DENTRO DE CASA*, DE GERMANO ALMEIDA



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas

Ano 2012

**MARIA SILVA
COSTA AMARAL**

**QUESTÕES DE GÉNERO EM *ESTÓRIAS DE
DENTRO DE CASA*, DE GERMANO ALMEIDA**

dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a todas as pessoas que sabem amar, independentemente do sexo, e em particular aos meus homens - marido, filhos, pai e irmãos - e à mulher da minha vida: a minha mãe.

o júri

presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Lola Geraldés Xavier
Professora Adjunta da Escola Superior de Educação de Coimbra (arguente)

Prof. Doutor António Manuel dos Santos Ferreira
Professor Associado com Agregação da Universidade de Aveiro (orientador)

palavras-chave

Germano Almeida, Cabo Verde, mulher, homem, cabo-verdiano(a), sexualidade, infidelidade, preconceitos sociais, repressão da mulher, emancipação da mulher.

resumo

Este trabalho procura apresentar a obra de Germano Almeida como um documento fundamental para a compreensão das questões de género em Cabo Verde, mostrando também o modo como a produção literária do autor representa uma rutura na tradição literária cabo-verdiana. Mostra-se ainda a forma habilidosa como o retrato da vida doméstica vai sendo enriquecido com referências a fatores externos que propiciam a construção de uma realidade literária de grande credibilidade e realismo. As personagens estão fortemente inseridas num meio e numa cultura, onde reconhecemos preconceitos, práticas, hábitos e factos históricos. Na ficção, entrevemos razões históricas, tradições, que não retiram qualquer brilho à narrativa literária, antes lhe dão outro substrato, a que se vem juntar o olhar fino e irónico do narrador.

keywords

Germano Almeida, Cape Verde, woman, man, Cape Verdean, sexuality, infidelity, social prejudice, women's repression, women's emancipation.

abstract

This paper seeks to present the work of Germano Almeida as a key document for understanding the gender issue in Cape Verde, and how the author's literary production represents a breakthrough in the literary tradition of Cape Verde. It also shows how skilfully the picture of domestic life is continually enriched with references to external factors to build a reality of great literary credibility and realism. The characters are strongly embedded in an environment, in a culture where we recognize prejudices, practices, customs and historical facts. In fiction, we glimpse historical reasons and traditions, which do not take away any brilliance of the literary narrative, but rather give it another substance and contour, to which the keen and ironic eye of the narrator is added.

ÍNDICE

Introdução: Breves considerações sobre as questões de género.....	7
Capítulo I: Germano Almeida: o escritor da rutura.....	16
1. Germano Almeida: autor revelação.....	16
2. A oficina do escritor.....	18
3. Cabo Verde: um país entre a África e a Europa.....	22
4. Novela, conto e romance.....	26
Capítulo II: As questões de género em <i>Estórias de Dentro de Casa</i>	29
1. A virgindade / a sexualidade.....	29
2. O casamento / o adultério.....	36
3. O macho <i>versus</i> a fêmea.....	43
4. As tarefas domésticas.....	51
5. A educação.....	55
Capítulo III: Dentro e fora de casa em <i>Estórias de Dentro de Casa</i>	58
1. Discurso coletivo legitima ações individuais.....	58
2. Dentro e fora num contínuo.....	59
3. Situações em que o dentro perde em favor do fora.....	60
4. A pressão do fora – cochichos, rumores, boatos, má-língua, falatório... ..	61
5. Problemas de dentro resolvidos no palco de fora.....	62
Conclusão	65
Bibliografia	73

INTRODUÇÃO

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE AS QUESTÕES DE GÉNERO

Estórias de Dentro de Casa retratam um tema tão universal quanto controverso – a sexualidade e a complexidade das relações homem-mulher. O seu tratamento não é fácil, por lidar com um tema da esfera pessoal e íntima, e por ser complicado descortinar a autenticidade de sentimentos, comportamentos, interações, muitas vezes envoltos em jogos e lutas de posse, que os próprios intervenientes nem sequer supõem.

Mas, como se não bastassem essas condicionantes, a forte ligação da sociedade à vivência sexual dos cidadãos cria ainda mais engulhos a uma análise da problemática, inclusive na arte literária. A relação sociedade-sexualidade pode parecer paradoxal, como os opostos esfera pública e privada. Todavia, existe uma tendência para a sociedade regular e vigiar o comportamento sexual dos indivíduos.

A obra de Germano Almeida tem a vantagem de retratar a sexualidade sem nunca a desligar da componente social e do espaço físico, histórico e cultural. E, espantem-se os mais desprevenidos, os casais de Cabo-Verde, as mulheres e os homens cabo-verdianos, têm provavelmente muito mais semelhanças do que diferenças em relação aos europeus, parecendo que leis, preconceitos, tradições culturais, se perpetuam e reproduzem em distintas coordenadas geográficas e linhas temporais. É caso para perguntar: em que medida a africanidade e a especificidade da cultura cabo-verdiana podem influenciar o discurso e a vivência da sexualidade?

O conceito de sexo traduz o conjunto de características biológicas que distinguem os homens e as mulheres e essas diferenças são universais. Já o conceito de género refere-se às representações em torno do sexo, geradas em sociedade, e fortemente enraizadas na cultura da mesma.

De acordo com esta distinção, é o género o cerne da obra em apreço e deste trabalho; só ele pode motivar tantas leituras, tantos equívocos, tantas injustiças, ao longo da História das civilizações. E não se julgue que se trata de uma questão

sanada em sociedades tidas como culturalmente avançadas, como a europeia e a civilização ocidental em geral. Aliás, a visão do homem europeu e do homem cabo-verdiano face à mulher não é assim tão diferente, como teremos ocasião de confirmar. Leis, teorias, reivindicações, comprovam o quão difícil tem sido ceder o espaço à afirmação de ambos os sexos na sua diferença, tal como a biologia o fez há milhões de anos.

Desde os primórdios da Humanidade, a mulher tem sido encarada como um ser “inferior” ao homem. Embora a teologia feminista tenda a afirmar que Eva nasceu do lado de Adão, no *Génesis*, Eva nasce da costela de Adão, portanto dependente dele. A ideologia cristã contribuiu muito para a opressão da mulher. Veja-se em jeito de exemplo a Tentação de S. Tomás de Aquino personificada numa mulher.



Francesco Gessi (1588-1649). A tentação de Santo Tomás de Aquino

Em todas as épocas, desde a Idade Média à atualidade, a mulher vai sendo associada e conotada com o pecado, a preguiça, a coscuvilhice, a luxúria, o coquetismo, a futilidade. Não raras vezes, é descrita como a mulher-diabo, a perdição, como na literatura romântica.

Na área das leis, a Declaração Universal dos Direitos do Homem reconhece a igualdade de direitos dos dois sexos, esforçando-se por fazer desse estatuto legal uma realidade concreta. Constituições, como a portuguesa, determinam a promoção da igualdade entre homens e mulheres a levar a cabo pelos Estados e Governos.

No entanto, cada lei destas é sintoma do falhanço da assimilação cultural do género e das diferenças homem-mulher por parte das sociedades. E esta questão

é tão bizarra e simultaneamente tão profunda e epidémica que tem merecido a atenção de filósofos, pensadores e escritores.

Émile Durkheim afirma em 1901 que “A igualdade entre os dois sexos só pode tornar-se maior se a mulher se integrar mais na vida exterior” (Torres, 2001: v). Esta afirmação contém em si inúmeras aceções interessantes: a mulher está cingida à esfera privada, familiar; a ela só lhe são reconhecidos deveres, inclusive o de obediência ao homem, seja pai, irmão, ou marido. Defende-se a abertura à esfera pública. E todos sabemos as consequências da abertura do espaço social à mulher: reconhecimento de direitos e do exercício da cidadania, possibilidade de afirmação em áreas tradicionalmente masculinas.

Na mesma linha, Simone de Beauvoir condena o que chamou de determinismo no seu livro *O Segundo Sexo*:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, económico, define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Só a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *outro*. (Beauvoir, 2008: 13)

Beauvoir vê na atribuição dos papéis domésticos à mulher a estratégia de perpetuar os modelos de uma sociedade em que os papéis estão hierarquizados, quer na lei quer nos factos. Desta forma, comportamentos, atitudes, estereótipos, veiculados pela socialização, continuam a atribuir à mulher os cuidados da casa e da família e, ao homem, o papel social específico de sustentar a família e de contribuir para a organização da vida em sociedade – a atuação no espaço público.

Só a nova ordem económica e o advento da Revolução Industrial e, mais tarde, das duas guerras mundiais, em que a mulher é chamada a participar no tecido produtivo, é que criam as condições para a emancipação da mulher. Não foi, pois, uma mudança cultural, foi uma mudança organizativa e económica que desencadeou as alterações na questão do género. E o discurso cultural ajustou-se como pôde, por isso encontramos facilmente práticas incongruentes e ideias pré-feitas que esbarram em direitos consagrados.

Esta apropriação do espaço público não ocorreu, porém, da mesma forma nem com a mesma convicção em todas as sociedades:

Os países latinos, como os países orientais, oprimem a mulher pelo rigor dos costumes mais do que pelo rigor das leis. (Beauvoir, 2009: 223)

Esta asserção tem uma pertinência enorme no universo geográfico retratado na obra em estudo. Isto se tivermos em conta que as resistências à mudança se deram mais nos países latinos, de tradição cristã e cultura bem enraizada, e dos países por eles colonizados.

Neste processo inclui-se naturalmente Portugal, e Portugal enquanto colonizador de Cabo Verde. E não são raros os traços da mentalidade bem portuguesa perpetuada no homem cabo-verdiano que podemos recolher em *Estórias de Dentro de Casa*. Por exemplo, a forma como os mandrongs (portugueses ex-colonizadores) são vistos pelos homens e mulheres de Cabo Verde.

Efetivamente, constata-se que, nesses países, as mulheres tendem a não contestar abertamente os papéis tradicionais, encontrando meandros para contornar a desigualdade e usá-la em seu favor. Desta forma, formalmente são os homens que têm o poder numa sociedade francamente patriarcal, mas, na realidade, são elas quem lidera na vida quotidiana e também nas relações. Para aí chegar, não se lançam, conforme já referido, numa luta aberta. Chegam ao poder de forma indireta. É uma questão de poder muito primitivo que tem tantos anos de existência quantos os das relações homem/ mulher.

À semelhança do que acontece noutras partes do mundo, em Cabo Verde, multiplicam-se, nas últimas décadas, leis, prémios, discriminações positivas, quotas mínimas de participação das mulheres na política, estudos de empreendedorismo no feminino, homenagens a artistas-mulheres, mas nada disto muda uma vírgula no quotidiano, quando persistem os estereótipos sexuais e os preconceitos.

Por outro lado, a força da lei pouca eficácia tem quando comparada à força da sedução das mulheres. Valendo-se da intuição, explorando as fraquezas do “sexo forte”, algumas mulheres cabo-verdianas revelam ter uma capacidade

excelente de adaptação e resistência às contrariedades. E é este mundo de contrariedades, de desequilíbrios aparentes, que a literatura tem a capacidade de pôr a nu, como o faz Germano Almeida em toda a sua obra, tanto que podemos admitir que o tema da questão de género é transversal e recorrente na sua escrita. Nela, as personagens femininas detêm a primazia.

Poulain de la Barre escreveu no século XVII que “Tudo o que os homens escrevem sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, ao mesmo tempo, juiz e parte” (apud, Beauvoir, 2009: s.p.). Se é certo que, em muitos casos, o autor possa ter razão, no caso de Germano Almeida não podia estar mais longe da verdade. Apesar de homem, este autor, retrata a mundividência da mulher cabo-verdiana de uma forma muito realista e despida de preconceitos. Na obra, perpassa quase sempre uma ironia muito fina, e até cruel, em relação aos homens. Todavia, não há partidos tomados de antemão. Existe, sim, uma voz muito consciente, incisiva e que nada oculta da mesquinhez dos comportamentos. E balanço feito, a mulher é quase sempre alvo de injustiças e incompreensão. Além do mal de ser “colonizada”, sofre na pele o mal de “ser mulher” numa sociedade profundamente machista. E isto funciona como uma dupla marginalização.

Se bem que a figura feminina seja uma presença constante na obra de Germano Almeida, em *Estórias de Dentro de Casa* (1998a) isso é particularmente verdade, quer pela quantidade de mulheres que povoam as suas “estórias”, quer pela diferença entre as mesmas, quer ainda pela relação com o sexo oposto. Foi, aliás, este leque alargado das formas de estar com o outro que me seduziu e conduziu à escolha do tema nuclear – a leitura das estórias à luz da questão do género.

E matizes observáveis no conjunto da obra de Germano Almeida e, em particular, nas novelas de *Estórias de Dentro de Casa*, revelam a riqueza e o colorido possíveis. Temos relações assentes na obediência, mas também dissimuladamente submissas, ousando alargar-se a liberdades femininas inimagináveis.

Numa primeira leitura, o dever de obediência e submissão da mulher ao homem é quase onnipresente. Como é natural respirar, é natural a mulher acatar as decisões do homem.

Em *A Ilha Fantástica* (Almeida, 1994) ou *Os dois irmãos* (Almeida, 1995), por exemplo, elas aceitam resignadamente a sorte sem nenhuma ação. Veja-se como a mulher de André, protagonista do último romance citado, não é de todo ouvida no que poderia servir de sua “defesa”. É o sogro e toda a comunidade que decidem o que vai inevitavelmente acontecer.

Todavia, existem igualmente exemplos em que elas parecem aceitar, mas contestam a seu modo. Em *Estórias de Dentro de Casa*, D. Rosalinda, da novela “In memoriam” e Luísa da novela “As mulheres do João Nuno” não ficam passivas. No caso da esposa do Artista, da novela “Agravos de um artista”, assistimos mesmo ao confronto com o elemento masculino. Ela afirma que “A nossa Constituição diz que a mulher é igual ao homem perante a lei” (Almeida, 1998a: 196), mas o marido diz-lhe frontalmente que as mulheres só são iguais ao homem perante a lei. Fora isso, na realidade, continuam a existir tarefas domésticas específicas da mulher, salários desiguais para o mesmo trabalho, preconceitos distintos para eles e elas, etc.

Existe claramente uma luta no terreno por algo que está consagrado no texto legal. Aos princípios da igualdade, aos direitos reconhecidos no plano estritamente jurídico, contrapõe-se a “ideologia da domesticidade” (Barreno et al, 2010: 367), a moral sexual estrita, o conservadorismo e o tradicionalismo.

Tudo o que não é regulado pela tradição e pela Igreja Católica é tido como impróprio, impuro, inadequado. O prazer é banido do casamento. À mulher casada não é concedido o direito de ter prazer no ato sexual, como o negou tão veementemente Ramos – o primeiro marido de Rosalinda da novela “In memoriam” (Almeida, 1998a: 62). A inteligência é desvalorizada e causa de futuras preocupações, como traduzido lapidarmente na frase do compadre Saraiva a Macedo – segundo marido de Rosalinda: “a mulher que serve ao homem tem que ser mulher burra” (ibid.: 42). O esgrimir de argumentos entre advogados por causa da suspeita e, depois confirmada, infidelidade de D. Rosalinda, acaba em acordo de cavalheiros e reparação de orgulhos de macho.

Apesar de tudo, a insubmissão e a mudança silenciosa e inautorizada tomam contornos cada vez mais nítidos na sociedade. Curiosamente, a mudança é mais eficaz quanto mais discreta se assume. Exemplo disso é *O Meu Poeta*, uma obra em que à primeira vista a presença feminina não parece tão marcante, mas na qual a mulher desempenha um papel fundamental ao longo da história, deixando entrever claramente a sua “superioridade” sobre o elemento masculino.

Através das relações amorosas, as mulheres acabam por exercer uma espécie de “domínio” sobre os homens que sofrem “por causa delas”. É o caso do Poeta que descobre as “delícias da paixão” (Almeida, 1999: 77) quando conhece a sua Isba. Esta será ainda motivo de sofrimento para o narrador que, invadido por um profundo ciúme, se sente absolutamente destroçado ao pensar que aquela está nos braços de outro homem (ibid.: 83-84). O mesmo sofrimento está patente no relato do narrador que afirma que a sua amada que o terá deixado “numa esquina a arder em febre” (ibid.: 78), delirando e chamando pelo nome daquela que ali o deixava em tão grande agonia, que partiu consciente da “igualdade do homem e da mulher (...) numa terra sedenta de liberdade” (ibid.: 36).

A dita “igualdade entre homem e mulher” decretada após a independência (ibid.: 265-266) existe na realidade. Porém, a sua materialização e conquista não se dão no espaço social e legal, dão-se na alcova e unicamente graças à sabedoria das mulheres. A mulher do Poeta – Dura – tem bem consciência disso quando afirma:

As mulheres disseram aos homens que agora já são livres e os patetas acreditaram que isto é verdade (ibid.: 266)

Ressalve-se o tom de desprezo e a adjetivação: os homens são patetas.

Não obstante a obra em análise ser *Estórias de Dentro de Casa*, devo dizer que é na sua última obra, *A Morte do Ouvidor*, que Germano Almeida é mais claro quanto à questão de género em Cabo Verde. E se as conquistas das mulheres não são tanto pelo reconhecimento jurídico-legal, acabam por ser tema frequente de conversa, o que mostra o processo de assimilação em curso. Porém, o tom discursivo é totalmente diferente. No caso dos homens, o traço mais comum é o

lamento face à alteração dos costumes, em relação às mulheres, o relembrar dos seus direitos.

Na obra acima referida, é no relato que o narrador faz a Luís Henriques (Almeida, 2010: 296-300) sobre Dulce que vemos inequivocamente os contornos da típica maneira de pensar do macho cabo-verdiano relativamente à fêmea, expressões usadas pelo narrador. Luís Henriques “implora” ao seu amigo que lhe conte o que sabe sobre a sua namorada Dulce, lamentando que se tenha perdido o hábito de, assim que se começava a relação, a namorada revelar todo o seu passado amoroso ao rapaz:

Quando se iniciava um namoro, a primeira coisa que a moça fazia era contar ao rapaz toda a sua vida amorosa anterior, (...) ponto essencial era dizer se ainda era virgem (ibid.: 296).

E acrescenta:

Mas parece que tudo isso passou de moda, agora para qualquer coisinha defendem a igualdade, a famosa igualdade de género (...) (ibid.: 296)

Luís Henriques não se convence com o facto de a mulher deixar de ser “obrigada” a revelar o seu passado, porque, diz ele, “conhecer o passado de uma mulher é importante, a gente não toma gato por lebre...”. Entenda-se por este “a gente”, “nós homens”, claro! O seu amigo e narrador da história tenta então fazer-lhe ver que as coisas mudaram, explicando-lhe que os tempos são outros e que a mulher já não é mais “uma subordinada”. Antigamente, a mulher tinha, de facto, o dever de contar tudo ao seu homem, “porque o homem era o chefe da família, a ele competia trabalhar para sustentar a casa, incluindo a mulher” (ibid.: 297), pois o trabalho de casa não era, com ainda não é hoje, “considerado trabalho a sério, portanto a mulher era tida como parasita” (ibid.: 297). Era esta realidade que legitimava o direito do homem “saber exatamente que objeto estava a levar para a sua casa (...) isso tudo para ele saber com antecipação se aceitava mesmo ficar com ela ou não” (ibid.: 297).

O que este narrador diz ao seu amigo vai ao encontro do que se pode ler noutros livros de Germano Almeida, nomeadamente em *A Ilha Fantástica*, mas também em *Estórias de Dentro de Casa*, como adiante veremos. O narrador

explica que a diferença deu-se a partir do momento em que a mulher começou a ir para a escola, a tirar cursos e a ter profissões iguais às dos homens, progredindo na carreira e levando, por vezes, mais dinheiro para casa do que o companheiro, fator que terá levado a mulher a começar a sentir-se “pelo menos uma igual, não mais uma subordinada” (ibid.: 297). O narrador é da mesma opinião que Luís Henriques:

tudo isso é efeito da independência nacional (...) foi ela que (...) lançou o caos na nossa patriarcal sociedade onde os homens tinham o direito de usar, fruir e abusar das mulheres em geral e das suas em particular (...) chupá-las até ao tutano e depois deitá-las fora como uma laranja espremida (...) (ibid.: 297-298).

E é com a mesma mordacidade de sempre que Germano de Almeida põe na boca do seu narrador o lamento por se ter liberalizado a união de facto que permite à mulher abandonada exigir metade dos bens, assim como a legitimação de todos os filhos - “pretender que somos todos iguais, foi claramente um excesso” – terminando com uma tirada absolutamente “maravilhosa”:

Enfim, e em resumo, deram cabo deste país que era tão bom para nós os machos, agora vivemos praticamente cadastrados. (Almeida, 2010: 299)

Presume-se que é precisamente isto que vai na cabeça do Artista e do hipocondríaco Ramos de *Estórias de dentro de Casa*.

Com muito humor e ironia do autor, é veiculada a realidade de uma sociedade onde mulheres e homens têm os seus papéis definidos como se de princípios se tratasse e onde as conquistas “históricas” são razão de lamento e pesar e não de regozijo, já que se abriram as portas a uma inversão de papéis.

CAPÍTULO 1

GERMANO ALMEIDA: O ESCRITOR DA RUTURA

Cabo Verde é o país de África mais ocidental e o que mais precoce e pacificamente aceitou e assimilou a influência estrangeira. Na obra de Germano Almeida, esse entrecruzar Europa-África, ex-colonizador/ ex-colonizado, é manifesto no discurso, com múltiplas referências e marcas no quotidiano. E à popularidade do escritor em Portugal, não é certamente alheia essa capacidade em ver dos dois lados. O escritor faz uma abordagem literária original, singular e muito fiel ao mundo real. Para alcançar esse objetivo, recorre a uma temática assente no quotidiano e na questão de género, revisita e reutiliza temas e personagens num diálogo inter-obras, e ainda lança mão do tom coloquial e da ficção inspirada em factos reais.

1. Germano Almeida: autor revelação

Germano Almeida, autor de incontestável valor na literatura contemporânea de Cabo Verde, conquistou, em pouco tempo, uma posição de visibilidade além-fronteiras. No caso português, a atestar esse reconhecimento, temos a sua inclusão nas sugestões de leitura do Plano Nacional de Leitura: *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, *A Ilha Fantástica* e *A Morte do Ouvidor*. Também é de realçar o interesse que despertou noutras áreas artísticas com adaptações ao cinema e ao teatro. Destaque-se ainda o bom acolhimento que tem granjeado junto da crítica especializada.

A propósito de *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, Maria Manuela Guerreiro vem afirmar que marca um “ponto de viragem na literatura cabo-verdiana” (Guerreiro, 1996: 1), pois abandona as temáticas recorrentes da seca, da fome, do colonialismo, para abraçar novos interesses. Esta mesma ideia de novidade é assinalada, em 1995, por Pires Laranjeira. Este estudioso divide as literaturas cabo-verdianas em seis períodos e situa Germano Almeida no 6º período:

6º período: de 1983 à actualidade, começando por uma fase de contestação, comum aos novos países, para gradualmente se vir afirmando como verdadeiro tempo de Consolidação do sistema e da instituição literária (...) liderada por Germano de Almeida e Leão Lopes, não só pela novidade e arrojo do conteúdo (...), mas também pelo aspecto e qualidade gráfica, muito acima da média nos PALOP. (Laranjeira, 2005: 184)

Para este estudioso das literaturas africanas, Germano Almeida é um autor revelação, que rompe com a herança dos “claridosos”. Tal como já sugerido, estes autores ocupavam-se de temas como a fome, a seca, a insatisfação, o incómodo, a emigração e o sentimento de insularidade. Além desta temática obsessiva, o espaço ficcional fechava-se e circunscrevia-se ao arquipélago e a atitude da literatura era assumidamente “engagé”. Este movimento tinha por veículo a revista *Claridade*, que reclamava a valorização das raízes mais profundas do povo, nomeadamente através da utilização da língua crioula, a qual era objeto de repressão durante os anos do colonialismo.

A estratégia de Germano Almeida propõe o humor, a paródia, o ridículo. E usou precisamente a paródia para abordar um tema tradicionalmente cabo-verdiano - a seca, no seu primeiro romance *O Testamento do Sr. Napunocemo da Silva Araújo*. Aí, um homem enriquece à custa de guarda-chuvas encomendados por engano. As fortes chuvas que tinham levado uma parte da população a tudo perder acabaram por enriquecê-lo. Assim, a sua sorte, em detrimento da miséria dos outros, levá-lo-ia a dedicar-se a ajudar os outros.

Paródia, humor cáustico, utilização de personagens femininas, vivência da diáspora com cabo-verdianos regressados, são outros traços que marcam essa viragem. Todavia, não se pense que o autor omite as dificuldades denunciadas pela literatura mais tradicional. A diferença está no facto de não o fazer por oposição ao ex-colonizador, mas por ser uma realidade num país recentemente independente, onde a principal preocupação continua a ser a alimentação.

E são inúmeras as referências. Por exemplo, Saraiva, da novela “In memoriam”, garante que tanto faz que sejam os portugueses ou os cabo-verdianos a governar Cabo Verde, desde que não lhe falte com que levar “a panela ao lume” (Almeida, 1998a: 28). Na novela “As mulheres de João Nuno”, os excessos das empregadas de João Nuno também denunciam essa carência: a

Dodoca abusa no uso da cebola; há a “velha-que-gastava-água-de-mais”; a Maria desperdiça a manteiga e a Ana bebe o vinho branco do patrão. Por seu lado, a mulher do Artista, da novela “Agravos de um artista”, também entende que o marido “só tem serventia para gastar comida” (ibid.: 187). Na obra *O Meu Poeta*, Vasco critica um povo que se resigna sem “pensar com a sua cabeça”, um povo que “em geral ainda não passou da idade da barriga” (Almeida, 1999: 194). Até porque, para uma grande parte da população, o que continua primordial é “garantir a cachupa, alguma roupa, uns copos e pôr filhos na escola” (ibid.: 256).

2. A oficina do escritor

Em toda a obra de Germano Almeida existe uma ideia de unidade e coerência, fruto de lugares e personagens que atravessam as suas narrativas, o que confere uma maior plausibilidade às suas histórias. A repetição de personagens e até de algumas histórias permite “religar o presente ao passado” (Gândara, 2008: 161). Quando o leitor “desprevenido” julga que a história terminou, descobre que, afinal, havia uma releitura possível no livro seguinte. Acaba por haver uma espécie de cumplicidade entre o escritor e os seus leitores mais assíduos ao descobrirem que as personagens “circulam” de uma história para outra.

São vários os exemplos em que isso acontece e as *Estórias de Dentro de Casa* não fogem à regra. Veja-se como o caso do suicídio de Fernando Macedo, da novela “In memoriam”, atribuído pela má-língua ao “peso dos cornos” (Almeida, 1998a: 18) e pela esposa à sua fraqueza, acaba por ser explicado pelo advogado no romance *Eva* (2006).

Nesta obra, o Dr. Rocha esclarece que decidira deixar Cabo Verde na noite em que Macedo, seu amigo e fervoroso adepto da adjacência de Cabo Verde a Portugal, se suicidara, precisamente na noite da independência, 5 de Julho de 1975. Diz que fora a “vitória da própria esposa” que tinha feito circular a ideia de que Macedo se suicidara por causa dos credores. Ora, o Dr. Rocha afirma que ele se matou por “coerência ideológica” e “para não ver o seu amado arquipélago ser

entregue pelos portugueses aos novos usurpadores que chegavam das matas da Guiné” (Almeida, 2006: 24-25).

Alírio, advogado na novela “In memoriam”, volta a reaparecer na novela “Os agravos de um artista” e noutras obras como *O Meu Poeta* e ainda *Memórias de Um Espírito*.

O caso de João Nuno e das suas mulheres da novela “As mulheres do João Nuno” – nomeadamente Luísa e Alda - será também retomado em *As Memórias de Um Espírito*, com um avanço considerável, uma vez que Luísa, a empregada doméstica, levará a melhor: não só expulsará Alda da vida de João Nuno como ainda lhe exigirá casamento. Alda acabará por casar com Alírio de Sousa, advogado das novelas e personagem de *O Meu Poeta*.

Poder-se-ia ainda referir a obra *Eva* (2006) e o último romance de Germano Almeida, *A Morte do Ouvidor* (2010), no qual se desvenda o que acontece ao triângulo amoroso Luís Henriques, Reinaldo e Eva, bem como o marido desta.

Ainda o tema do homem machista, na sua versão mais estereotipada, visitado na novela *Agravos de um Artista*, volta a ser experimentado com a crónica *Os agravos de um escritor* em *Estórias Contadas* (1998b). Ressalve-se a similitude ao nível dos títulos.

Os exemplos acabados de mencionar, e muitos outros que poderíamos acrescentar, entre temas, personagens, motivos, fazem crer que a ficção e a realidade se entrecruzam, obrigando o leitor a uma redobrada atenção:

O retorno às mesmas estórias, história e personagens impede a demolição de expectativas. O texto nunca chega a um final definitivo, mas ressuscita e recria-se num novo texto (Gândara, 2008: 90).

Esta teia que vai para lá da obra singular e se estende à Obra do autor confere-lhe uma coerência e uma unidade peculiares. Germano Almeida procura um diálogo permanente entre as obras, onde vai testando variações. Esta opção caracteriza-se por intertextualidade endoliterária e homo-autoral e a série de paralelismos e revisitações representam a real complexidade de perspetivas sobre um mesmo tema e obriga a leitores mais atentos e implicados na construção do sentido. Tal como o exercício de criação é mais exigente, também o é o da receção.

E se considerarmos as pinceladas, aqui e ali, de factos verídicos, então temos um quadro ficcional ainda mais verosímil. A título de exemplo, a morte de Júlia Maria Pettingal - filha do presidente da comissão para a abolição da escravatura em Cabo Verde - por motivo de febre-amarela, encontra eco em *Maria de Patingole de A Ilha Fantástica* (1994: 14); a visita do Presidente Craveiro Lopes à Ilha da Boa Vista surge retratada em *a Ilha Fantástica* (88-89) e na crónica “Uma forma de identidade africana” em *Estórias contadas*; o português José Mateus e as suas jovens namoradas são também matéria de trabalho em *A Ilha Fantástica* (213) e na crónica “Uma perspectiva de identidade cabo-verdiana” em *Estórias contadas*.

A esta opção de construir o universo ficcional não será alheio certo gosto pelo tom jornalístico que se preocupa em captar a realidade. Germano Almeida assume em Nota de autor de *A Ilha Fantástica*:

Digo que estas estórias são verídicas (1994: 9).

Esta afirmação renova-se no romance *Os dois Irmãos*, cujo introito refere:

A história que serve de suporte a esta estória aconteceu lá pelos anos de 1976, algures na ilha de Santiago (Almeida, 1995: sp).

Existe portanto uma espécie de necessidade que o leitor acredite nas histórias, a qual está bem presente quando o narrador de *O Meu Poeta* comenta o caso de Vasco:

Porque tenho para mim que coisas como crónicas ou episódios ou comentários, forçosamente têm que ter pelo menos um fundo de verdade. (Almeida, 1995: 290)

Poder-se-ia falar numa forma de interação com o leitor, o qual é convidado a acreditar nas histórias contadas. Para reforçar este efeito de verosimilhança, há elementos do quotidiano, como nomes de lugares e de pessoas que fazem parte da realidade, que se repetem. É como se ficção e factos reais se confundissem, embora seja de realçar o facto de nem espaços nem personagens serem objeto de uma descrição pormenorizada. É ao leitor que cabe “construir” as personagens através das suas atitudes e comportamentos.

Apesar dessa “ideia de unidade e coerência”, o leitor tem de estar muito atento, pois, ao contrário do que se passa com os contos queirosianos, por exemplo, em que a

relação entre a estruturação cronológica dos eventos e a estrutura discursiva (...) assentam numa lógica de causalidade na qual a narrativa se processa linearmente, os seja, os eventos surgem no discurso narrativo seguindo uma ordem cronológica (Simões, 2003:22),

nas obras de Germano Almeida, nomeadamente nas novelas de *Estórias de Dentro de Casa*, existe todo um “emaranhado” de digressões que obrigam o leitor a uma constante e redobrada atenção. O que se lê na revista *Desmedida* sobre o livro *Eva*, poder-se-ia aplicar na perfeição a estas novelas:

O enredo é enxertado com digressões e a mesma história é retomada mais de uma vez, sendo acrescentadas informações, detalhes ou mesmo pontos de vista que modificam a compreensão dos acontecimentos. (Rios, 2010: 51)

O texto almeidiano carece efetivamente de uma ordem sequencial; “as analepses e as prolepses fazem parte do andamento regular da narrativa almeidiana” (Gândara, 2008: 112).

No que diz respeito aos temas, podemos também destacar alguns recorrentes. Já aqui referimos a vida do povo cabo-verdiano que é uma constante na vasta obra do autor. Constata-se ainda que a questão de género é abordada repetidamente. Nas três novelas de *Estórias de Dentro de Casa*, esse assunto salta à vista: na novela “In memoriam”, temos uma personagem central que é uma mulher, rodeada de muitos homens. Nas novelas “As mulheres de João Nuno” e “Agravos de um artista”, essa questão assume o papel principal. Aliás, o título da segunda novela não poderia ser mais óbvio: “As mulheres de João Nuno”. Algumas delas nem sequer têm nome, o que também acontece noutras obras almeidianas. Considere-se o caso da personagem Ela, em *O Meu Poeta*. Conforme refere Paula Gândara (2008: 80), é interessante verificar que esta personagem Ela – sem nome - pode funcionar como “uma representação do feminino”. Aliás, não é a única mulher desta obra que não tem nome. Acontece o

mesmo com a antiga namorada do secretário do Poeta, que é a dona da editora que irá supostamente publicar os episódios do Poeta. Não poderia deixar de referir como é que a ausência de nomes, nuns casos, se opõe ao excesso deles, noutras situações. Em *O Meu Poeta*, a personagem Dura tem vários nomes: Dura, mas também Isménia ou ainda Isba. Esta multiplicidade de nomes também está de certa forma presente na novela “Agravos de Um Artista”, com a suposta admiradora do Artista que – na sua longa missiva – a vai apelidando de Aninhas Maria, e ainda de Anuchas, Anicha, Anusquinha, Quiducha, enquanto a ex-mulher não chega sequer a ter nome.

De referir ainda um traço muito interessante da escrita do autor: o tom coloquial. Na verdade, a narração e o diálogo fundem-se, fugindo ao formato literariamente mais tradicional. No discurso, é frequente as personagens falarem sem o uso de verbos interlocutores, sem as aspas ou travessões. São diversas as marcas da oralidade presentes nos textos, como, por exemplo, o uso do crioulo sem aspas ou itálicos, gozando do mesmo estatuto da língua portuguesa e sendo naturalmente integrado no discurso.

Esta opção estética é certamente fruto do trabalho de um escritor que não se diz escritor, mas sim “contador de estórias”, e que revela um grande fascínio por personagens como o velho nho Quirino de *A Ilha Fantástica*. O narrador deste livro confessa que quando leu a “História de Carlos Magno e dos doze pares de França” não a achou “nem tão maravilhosa nem tão poética como contada por nho Quirino” (Almeida, 1994: 52).

Germano Almeida parece ter encontrado na mistura o tom discursivo em que se sente confortável. Uma mistura de oratura e literatura, de crioulo e língua oficial, de africanidade e europeísmo. E não esconde o prazer que lhe dão esses contrastes postos assim, naturalmente, uns ao lado dos outros, como se de velhos amigos se tratasse.

3. Cabo Verde: um país entre a África e a Europa

É muito frequente ouvir-se falar nos PALOP como se de uma única nação se tratasse. Em tom irónico, o narrador de *Estórias Contadas* refere-se ao seu primo

como “(...) quem sabe mesmo senão o primeiro Nobel dos PALOPS” (Almeida, 1998b: 59).

A expressão parece estar de tal modo enraizada na linguagem comum que as pessoas não se apercebem do seu significado reducionista e amalgamador de realidades diversas. Para uma grande parte dos portugueses, Moçambique, Angola, S. Tomé e Príncipe, Guiné e Cabo Verde são uma entidade única, com características comuns, apenas distintas na geografia. Assumem o erro corrente de que são culturalmente homogéneos, partindo do laço comum que é a língua portuguesa e o facto de terem sido colónias portuguesas. Logo a seguir às independências, os portugueses chamavam a estes países as “ex-colónias”.

Na obra de Germano Almeida, o recurso aos termos colonizador/colonialismo é bastante recorrente:

aqueles que tinham vindo das matas da Guiné apenas para desinquietar este pobre e pacífico povo durante quinhentos anos martirizado pelo colonialismo português (Almeida, 1998a: 29)

nas condições concretas do país que herdou do colonialismo (Almeida, 1999: 190)

são ainda as sequelas do colonialismo, a eterna desculpa para tudo de mal que continua acontecendo neste país (Almeida, 2006: 67-68)

De ex-colónias, a designação evolui para “países lusófonos” ou “países de língua portuguesa” até estabilizar na expressão “PALOP”. E a atestar a força deste conceito globalizador nos meios mais populares, temos os cantores cabo-verdianos Mendes Brothers com o tema “Nação Palop”, cujo refrão é elucidativo: “Guiné, Cabo Verde, Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe é um só”. Ora, será com certeza necessária uma boa dose de otimismo para se falar de “uma nação Palop”.

Constatado que está o natural uso do termo PALOP e a visão unificadora, impõe-se neste momento avaliar a real influência do ex-colonizador nesses espaços, a começar pela língua.

Neste, como noutros aspetos, a língua portuguesa continua a ser uma língua minoritária nalgumas regiões, onde persistem os dialetos e o crioulo, no caso específico de Cabo Verde. A maior diferença reside no facto de cada uma dessas

línguas ser falada apenas numa zona geograficamente demarcada e o português, sendo a língua do ex-colonizador, ser falada por gente espalhada por todo o território. Para isso contribuiu a decisão tomada na altura da Independência de fazer dela a língua de unidade nacional. Costuma-se dizer que língua e cultura andam intimamente ligadas, o que é verdade na maioria dos casos, mas menos verdade noutros. Com certeza, muitos moçambicanos ou angolanos ou outros nunca terão ouvido falar da Rainha Santa Isabel ou de Aquilino Ribeiro, mas conhecem os textos de Ungulani Ba Ka Khosa, Manuel Rui, Arménio Vieira ou Germano Almeida, em português, mas um português associado a uma cultura moçambicana, angolana, cabo-verdiana, etc.

É portanto de sobremaneira essencial que nos apercebamos desta realidade e procuremos compreender cada país como ele é, sem generalizações erradas, distinguir o que é genuíno e o que é assimilação do ex-colonizador. No nosso caso específico, identificar o que é de raiz europeia e o que é do legado africano no Cabo-Verde cultural e literário.

A este propósito, no IV congresso internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Jean-Marc Moura, da Universidade de Lille, afirmava que a criação da palavra “cabo-verdianidade”, em 1935, era um sinal da tomada de consciência regional na África Lusófona. Para este professor universitário, os autores cabo-verdianos foram prejudicados pela censura salazarista. Foi necessário esperar até 1974 para que a dita literatura africana de expressão portuguesa saísse da sombra, não obstante continuar a ser uma literatura desconhecida de um grande número da população. Assiste-se então à partida de muitos cabo-verdianos para Portugal em busca de melhores condições de vida. Aliás, muitos ficam divididos entre a vontade de ficar, o apego à terra, e o sonho de partir à procura de melhores condições de vida. Este sentimento paradoxal deve algo à situação geográfica e condição natural do país - um arquipélago, um lugar de passagem, um espaço de transição entre a Europa e África, como os portos, onde as pessoas se encontram sempre em trânsito:

O factor geográfico do Arquipélago constituído por dez ilhas relativamente pequenas, juntamente com os condicionalismos climáticos, marcam a sentimentalidade e a maneira de estar do homem (Laranjeira, 2005: 193).

Esta personalidade isleña, marcada pela dialética do partir e do ficar, está muito presente na literatura cabo-verdiana, mormente no tempo da revista *Claridade*:

Deixa-se claro que o paradoxo que desenha o cabo-verdiano é a necessidade de sair da sua terra, motivado pelas secas recorrentes a que as ilhas estão sujeitas e à própria condição do ilhéu e, depois, o amor por essa mesma terra, a nostalgia, a saudade que sempre o faz voltar. (Gândara, 2008: 30)

Na sua tese de mestrado intitulada *Marcas de Insularidade no Romance Cabo-Verdiano*, Fátima Oliveira põe em evidência essa dialética do povo cabo-verdiano de “querer partir ... ter de ficar/ querer ficar... ter de partir” (2004: 147). A propósito do romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio, afirma:

não luta já para não morrer de fome, luta contra as amarras sociais, culturais e geográficas que o impedem de sonhar e de se realizar interiormente. (Oliveira, 2004: 147)

A obra de Germano Almeida materializa nalgumas personagens este sentimento dos cabo-verdianos, divididos pelo desejo de serem africanos e europeus. No livro *A Morte do Ouvidor*, Reinaldo tenta convencer o seu amigo Luís Henriques a enveredar pela política:

Ora, se continuarmos a namorar a Europa como vimos fazendo, a integração será uma questão de tempo e aí vamos precisar de deputados qualificados, porque para Estrasburgo não vamos mandar qualquer asneirente, e quem melhor que tu que fizeste por lá a tua vida (...) (Almeida, 2010: 358)

Nesta argumentação, está subjacente a admiração pela Europa, terra civilizada. Quem esteve na Europa, mesmo que de passagem, é tido como mais vocacionado para grandes obras. Já os que não saem de Cabo Verde são “simples” brancos, ficando assumida a superioridade de tudo o que tenha influência europeia:

(...) um homem de uma invejável figura! Para começar, branco, mas branco como ele gostava de afirmar que era, não como os daqui que dizem que o são e afinal são simples brancos da terra. (Almeida, 2010: 249)

O mesmo raciocínio repete-se em *Estórias de Dentro de Casa* em relação a Macedo. Regressado da Europa, é visto pelos locais como autor de um “terramoto de ideias” (Almeida, 1998a: 59), detentor de “uma invejável bagagem cultural” (ibid.: 59). O próprio clama para que os cabo-verdianos saiam e conheçam o progresso, pois os símbolos nacionais – a cachupa e a morabeza têm-nos mantido “afastados do mundo civilizado centenas de anos” (ibid.: 59). De novo temos o desprezo pelo genuíno e o louvor do que é de fora.

Nos pratos da balança Europa-África, a cultura e a sociedade cabo-verdianas do tempo pré e pós-Independência retratados na obra de Germano Almeida inclinam-se favoravelmente para o lado europeu. E essa visão de superioridade tanto é dos que partem como dos que ficam. E, curiosamente, com o passar do tempo, essa percepção muda. Veja-se o caso de D. Rosalinda, que anos mais tarde, acha incrível um homem como o Macedo ter tido tantos defeitos (ibid.: 65), desmoronando-se a imagem de homem viajado e com espírito.

A valorização da africanidade e da cabo-verdianidade só toma forma décadas depois e sempre num misto de admiração e embaraço. É que o desprezo contido em expressões como “vidinha” (ibid.: 65) do *modus vivendi* de S. Vicente no olhar de Rosalinda não desaparece numa geração.

4. Novela, conto e romance

O enquadramento da escrita de Germano Almeida não estaria completo sem uma breve alusão às questões geneológicas.

No caso concreto de *Estórias de Dentro de Casa*, o próprio autor não deixou dúvidas quanto à classificação das suas narrativas, porque a designação “Novelas” surge no espaço paratextual adequado: imediatamente a seguir ao título.

Apesar da semelhança gráfica dos termos nas várias línguas - novela, *novella* também em inglês ou *novelette*, *novella* em italiano, *nouvelle* em francês e *novelle* em alemão, não restam dúvidas de que o conceito continua a gerar grande confusão teórica. De forma pouco precisa, é habitual assumir-se que a novela é um género intermediário entre o conto e o romance e que o traço

distintivo é a extensão da narrativa. Porém, António Manuel Ferreira chama a atenção para o seguinte:

Uma novela não é um romance curto, do mesmo modo que um conto não é uma novela reduzida: são géneros diferenciados que se enquadram numa tipologia específica, configurada pela intenção do autor, pela intenção do texto e, igualmente, pelo horizonte de expectativas do leitor (Ferreira, 2004: 101).

Não é intenção deste trabalho um estudo aprofundado sobre esta questão, mas impõe-se uma pequena reflexão sobre o assunto. Judith Leibowitz distingue os três géneros narrativos deste modo:

Whereas the novel focuses on several motifs in succession so that the themes are inter-related and woven into the plot, the novella maintains a single focus. The themes, emanating outward, are not explicitly developed by the plot, so that the subject remains in constant focus. The novella differs from the short story, however, in the extent of its thematic implications, for the short story implicitly relates to an attitude toward only a limited area of experience. (Leibowitz, 1974: 49-50)

Nesta linha de pensamento, como na de muitos outros teóricos da literatura, poderíamos avançar outros elementos diferenciadores, como:

- ▲ a concentração da intriga, maior na novela que no romance;
- ▲ o número de personagens, mais modesto na novela que no romance;
- ▲ a presença do narrador, mais forte na novela, nas palavras de Prado Coelho: «a presença do autor como narrador sente-se mais na novela, “ouvimos mais a sua voz”» (Coelho, 1994:950);
- ▲ a captação do real, mais propícia na novela, por apresentar um discurso mais livre de condicionalismos, mais próximo do relato vivo e direto.

Se considerarmos a obra global de Germano Almeida, existem novelas, romances, contos, crónicas, o que denota bem o experimentalismo e abertura do autor face às questões do género literário. O lema do escritor parece ser: escolher a forma que melhor serve o propósito.

Justificar a opção da novela para *Estórias de Dentro de Casa* não é complicado se atendermos ao produto final. Bom ritmo do fluir narrativo, bom nível

de detalhe psicológico das personagens, excelente entretecer da história e da perspectiva de narrador, envolvimento do leitor, que se apercebe das contradições, cinismo das posições e partidos tomados. Personagens, temas, narrativa têm o desenvolvimento na forma e medida certas, sem ficarem esgotados, daí ser possível voltar a eles mais tarde, como já vimos, e caber ao leitor construir a sua própria leitura.

Repare-se que no final da novela “In memoriam” não existe uma palavra definitiva sobre a suposta infidelidade de D. Rosalinda. Esta opção consciente de deixar o tema em aberto, apesar do termo da narrativa, condiz com a complexidade da vida real e a impossibilidade de consensos e visões únicas. E nesse sentido, a novela é perfeita, desenvolve e envolve na medida do necessário.

CAPÍTULO II

A QUESTÃO DE GÊNERO EM *ESTÓRIAS DE DENTRO DE CASA*

Estórias de Dentro de Casa toca as várias faces da vida íntima do casal e da influência da sociedade na intimidade. Nenhuma questão fica de fora – virgindade, adultério, casamento, machismo, divisão de tarefas, educação da mulher são assuntos trabalhados com minúcia e vivacidade, registando-se o já referido diálogo com outras obras do autor. O que é interessante verificar é um fundo comum e universal nas estórias, como que se se tratasse de um *déjà vu*. Preconceitos, superioridades, ofensas, em relação às mulheres e contra as mulheres, perpassam as narrativas, talvez de forma mais despudorada e menos politicamente correta do que um português se atreveria, mas contudo mais familiar que o desejável.

1. O A virgindade / A sexualidade

Ora temida pelo homem, ora desejada e até exigida, ela (a virgindade) apresenta-se como a forma mais acabada do mistério feminino; é o aspecto mais inquietante deste e ao mesmo tempo o mais fascinante. (...) o homem recusa ou reclama que a esposa lhe seja entregue virgem. (Beauvoir, 2009: 262)

O pensamento de Beauvoir traduz exatamente a centralidade da virgindade na vida da sociedade cabo-verdiana. Em relação a esta matéria, estão claramente definidos comportamentos, papéis e expectativas. O homem tem o direito a que a legítima esposa seja virgem, o seu papel é certificar-se que assim é e assim se passará na noite de núpcias. A tradição reconhece-lhe o direito de devolver a mulher como um objeto se for defraudado na sua escolha. À mulher cabe resguardar-se, defender a sua virgindade a todo o custo, aceitar como natural a inspeção e aprovação do marido e ainda aceitar submissamente a sua condenação e a da sua família se não for zelosa e previdente.

Escusado será chamar a atenção para o tudo-nada em questão de direitos. Mas vejamos exemplos concretos.

A virgindade é um tremendo mistério que consome Hermenegildo Ramos antes de casar com a jovem Rosalinda, da novela “In memoriam”, de *Estórias de Dentro de Casa*. É através de Teodoro de Almeida – terceiro marido de D. Rosalinda – que ficamos a conhecer os pormenores do seu primeiro casamento. D. Rosalinda, a jovem Rosalinda à época, terá sido submetida na sua noite de núpcias a grande “violência psicológica”. Os pormenores com que nos é contada essa primeira experiência relatam bem a humilhação sofrida por ela. Ramos confessara:

a verdade é que queria ter a certeza de encontrar na sua futura mulher todas as “primícias” que como marido tinha direito (Almeida, 1998a: 46)

O mesmo Ramos que, solteiro,

em matéria de mulheres preferia frequentar as de vida fácil. (ibid.: 48).

A questão da desigualdade, no que diz respeito à sexualidade, está aqui bem patente. A mulher “séria” só pode viver a sua sexualidade dentro do matrimónio; só à “mulher fácil” é permitida a vida sexual livre.

É de facto surpreendente como é que Hermenegildo Ramos, sempre com ar adoentado, seja tão meticoloso a esse respeito. É com uma verdadeira obsessão que tenta descobrir se alguma vez Rosalinda estivera com outro homem. Para ele, a virgindade antes do casamento é uma questão de honra da maior importância. Nem perante as provocações da namorada, Ramos cede a tentações, afirmando que, na altura certa, saberia a verdade. E essa altura era a noite de núpcias; uma noite vivida por ambos de forma oposta. Não admira que Rosalinda chegasse a falar em “esquartejamento”, perante aquilo a que fora sujeita. Ramos precisava de provas em que a sua jovem esposa era virgem e, para isso, colocara um pano branco em cima dos lençóis. O próprio pano manchado seria guardado em saco de plástico fechado com fita adesiva. Ramos chega a lamentar “terem acabado com o belo costume de tirar foguete depois dos

três vinténs” (ibid.: 55). Este costume é-nos descrito em *A Ilha Fantástica*. Depois de cumpridas as suas funções de macho, o homem tinha de lançar um foguete para que todos soubessem que tinha dado conta do recado e de que não haveria necessidade de devolver a noiva à casa dos pais. Era toda a comunidade que se envolvia nestes costumes, formando um piquete nas imediações da casa, “por imperativo de honra e de satisfação à sociedade” (Almeida, 1994: 44-45).

Só na manhã seguinte, Rosalinda perceberia por que é que o noivo não lhe deixara desfazer as malas: “para o caso de Ramos ter de a devolver aos pais” (Almeida, 1998a: 55). Para qualquer português, tudo isto parece impressionante, pois, fala-se da mulher como se de um objeto se tratasse: quando tem avaria, devolve-se.

Este relato é de uma violência intolerável, sobretudo olhando à insensibilidade de um comportamento, totalmente escudado na tradição e direitos de homem recém-casado. Mas a violência é também infligida à família da mulher.

Recorrendo de novo ao livro *A Ilha Fantástica*, a desgraça da mulher desflorada antes do casamento cai também sobre a sua família. Portanto, é uma questão que não se limita ao “dentro de casa”, ela extravasa as quatro paredes e diz respeito a toda a comunidade:

A questão da virgindade da mulher antes do casamento era uma coisa séria e não apenas do foro íntimo dos noivos, porque toda a comunidade tinha o direito de saber e opinar sobre a noiva ser menina nova e sem avaria na jóia. (Almeida, 1994: 44)

A devolução de uma noiva por falta dos três vinténs constituía uma verdadeira tragédia, mil vezes pior do que uma moça solteira de família remediada ficar grávida. (ibid.: 46)

Quando isso acontecia - uma gravidez indesejada antes do matrimónio – os procedimentos eram idênticos aos de um velório e, quando era possível, havia que casar à pressa, pois conforme dizia Nhô Djô Patcha, “mulher casada diz-se grávida; mulher solteira diz-se prenha” (ibid.: 47). Embora o termo seja perfeitamente aceitável e conste do dicionário de língua portuguesa, está, neste contexto, carregado de uma carga conotativa muito negativa, associado a

animalidade, chegando a ser de desprezo. Esse sentimento acaba por afetar a própria família que se sente humilhada por tal desonra.

E a interferência da comunidade na intimidade do casal é igualmente manifesta nas advertências de que poderia correr mal, nos rumores de que estaria grávida. Na verdade, família próxima e conhecidos acham-se sempre no direito de opinar e são extremamente críticos e preconceituosos. As progenitoras dão um grande contributo para esta corrente. Chegam a ser as mais encarniçadas e inflexíveis, defendendo práticas humilhantes e ajudando à perpetuação do *status quo*. Defender que a mulher desflorada ofende o homem, a pátria e Deus é atribuir a estas instituições o direito de decidir o que está bem e mal, o poder de julgar e de se desagravar de possíveis males.

No romance *O Meu Poeta*, conta-se que o advogado Alírio terá defendido um pai acusado de tentativa de violação da própria filha (Almeida, 1999: 214). Advogando a todo o custo que uma rapariga se deve “guardar” para a sua noite de núpcias, o pai usara o tradicional método do ovo para se certificar da virgindade da sua filha quando esta começara a namorar. Esse mesmo “método” do ovo é de novo referido no livro *A Ilha Fantástica* (1994), quando Fefa quer certificar-se da virgindade da sua filha Tanha:

Mas infelizmente não havia meios técnicos na Boavista para ver se uma mulher estava virgem, todo o exame ginecológico era feito em casa com o auxílio de um ovo... (Almeida, 1994: 197)

No romance *Eva*, a mãe da protagonista também se apresenta como uma defensora da tradição. Esta justifica

a virgindade como o valor intrínseco da mulher, aquilo que de mais precioso pode oferecer ao seu marido. (Almeida, 2006: 111)

Para a mãe de Eva do romance referido, o não cumprimento da tradição (virgindade e fidelidade da mulher) “afeta” não apenas o marido, mas também a “família”, a “Pátria” e a “glória de Deus” (ibid.: 111).

E se as instituições são implacáveis com os deveres da mulher, já se mostram bem complacentes perante as faltas dos homens. O que é exigido à

mulher – a virgindade – é motivo de embaraço para o homem e sempre existe uma atenuante.

Zé Manel, marido de Eva, sente-se envergonhado da sua falta de experiência sexual antes do casamento, pois dele se espera virilidade.

Também em *A Ilha Fantástica*, quando o homem “não dava conta do recado” era mal visto, mas existia maior discricção. Na noite de núpcias de Maria Celeste, nada acontece, porque, segundo Popa, “ele é que não teve serventia” (Almeida, 1994: 147). Embora seja comentado e criticado pelos mais próximos, não existe uma tão grande exposição pública. Os homens são poupados.

De todos os homens das obras de Germano Almeida, o Artista da novela “Agravos de um artista” de *Estórias de Dentro de Casa* é, certamente, o que mais desvaloriza a atividade sexual, a ponto de achar que a mesma pode comprometer o trabalho do escritor que não deve “deixar-se enredar nas balbúrdias e confusões carno-sensuais” “e que ninguém pode servir a dois senhores, ou se serve a arte ou a luxúria” (Andrade, 1998a: 161, 170):

Essas confusões sexuais não nos (nós os artistas) dizem nada, a lascívia é boa para os pobres de espírito (...), os nossos orgasmos são espirituais. (ibid.: 168)

Apesar das investidas da mulher, da mesma forma que Rosalinda tentava Ramos antes de casar, depreende-se que são muito raros os momentos em que o Artista se deixa excitar. Mesmo assim, faz questão de esclarecer que se não faz “aquilo” mais vezes não é “por qualquer impedimento ou diminuição física” (ibid.: 171) e não deixa de se sentir melindrado e tenta até defender-se quando a mulher o acusa de não ser capaz de lhe fazer um filho (ibid.: 161). É o seu orgulho de macho que fala mais alto nesses momentos. Há, nesta novela, uma clara distinção entre o que pensam a mulher e o homem a propósito da atividade sexual. O que ela pensa está muito claro no seguinte excerto:

um homem no verdadeiro sentido da palavra deve estar a toda a hora sempre pronto e ao serviço das lubricidades femininas. (ibid.: 167)

A ironia, o humor, a caricatura são tão evidentes nesta novela que não podemos de forma alguma generalizar pensando que a opinião deste artista se

estende aos homens na sua globalidade, pois estamos perante um ser perfeitamente alienado do mundo que o rodeia e da vida na sua globalidade.

E se a tolerância existe em relação ao desempenho menos brioso de alguns homens, não é menos expressiva face aos excessos fogosos de outros homens.

E talvez seja para evitar embaraços decorrentes da falta de experiência que muitos, como Ramos, primeiro marido de Rosalinda, se tornam frequentadores das mulheres de “vida fácil”, afinal tinham de ganhar “experiência” antes da sua noite de núpcias.

A conquista da mulher perde o sentido em si e transforma-se num treino das capacidades viris, como acontece com João Nuno que trava uma “batalha” de dez anos, num esforço desmedido, para seduzir Alda:

A partir desse dia decidiu que, mesmo a custo do esforço de uma vida inteira, haveria de a levar à rendição. (ibid.: 135)

Acaba por ser um verdadeiro predador que usa todos os meios de que dispõe para levar as mulheres “à rendição”. A quantidade de mulheres presentes nas obras de Germano Almeida está estampada no título desta novela “As mulheres de João Nuno”. Trata-se de um homem que “gosta” de mulheres, mas não as quer a invadirem-lhe o seu espaço. Assistimos a um autêntico desfile de mulheres na sua vida, sempre com o mesmo fim: as empregadas, para o trabalho doméstico, e as namoradas para satisfazer os seus desejos carno-sensuais.

Este comportamento não é condenado, pelo contrário, é motivo de orgulho e vanglória. E o que ressalta mais uma vez é a desigualdade entre homem e mulher. À mulher é exigida virgindade; ao homem é louvada a experiência. E este raciocínio e prática são transversais à sociedade. Engana-se quem julgue que a questão da virgindade se cinge só a uma tradição mais rural, de pessoas sem acesso à instrução.

Da mesma forma que os comportamentos preconceituosos acerca da virgindade não conhecem estatuto social nem maior incidência no meio rural ou urbano, também revelam não conhecer fronteira geográfica ou temporal.

Tudo quanto se disse aqui a propósito da virgindade e da sexualidade não está de todo circunscrito à sociedade cabo-verdiana dos anos 70. Encontramos a mesma ideia em *O Segundo Sexo II*, de Simone de Beauvoir:

A virgindade é tão valorizada em certos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre. (2008: 134)

Deparamos com a mesma “denúncia” em *Novas Cartas Portuguesas*, uma obra muito alinhada pelo legado da obra *O Segundo Sexo* (Barreno et al., 2010: 391):

Definitivamente proscrita só eu, que só mulher é irredimível na sua desonra, não por ser sua desonra, mulher em si tão pouca conta, mas por estar escrito na lei que sua desonra é a dos machos (...) consentindo assim uma ameaça à santa propriedade privada, desonra que só é lavável com o sangue da mulher rebelde. (ibid.: 123)

Em suma, a realidade tratada não é de modo nenhum exclusiva nem específica da sociedade cabo-verdiana. Aliás, é curioso verificar no romance *Eva* o retrato da portuguesa, mais propriamente uma portuguesa minhota, que é proibida de sair à noite sozinha a partir do momento em que começa a ser menstruada, o que significava real perigo de engravidar:

O homem de princípios rigorosos que ele era (o pai de Eva) certamente se mataria, ou na mesma morreria de simples desgosto, amaldiçoando para sempre a filha debochada. (Almeida, 2006: 110)

Efetivamente, embora os tempos tenham mudado, não é de facto completamente inusitado encontrarmos essa mentalidade em Portugal. Existem ainda muitas famílias portuguesas onde a virgindade da mulher antes do casamento é um aspeto primordial. Quando um rapaz desflora uma rapariga e não casa com ela, diz-se que a donzela foi “enganada” pelo elemento masculino.

Esta mesma questão da virgindade da rapariga é aflorada no livro *Os Dois Irmãos*, quando o pai de André lhe lembra que:

quando um homem de bem se deita com uma mulher donzela, está diante de Deus a torná-la por sua legítima esposa. (Almeida, 1995: 56-57)

O pai da moça – Maria Joana – chama “ideia de modernice” e “modernidade” (ibid.: 57) o facto de os rapazes que voltam da imigração virem com ideias diferentes.

Nesta opinião, fica claramente expressa a crítica ao exterior, influência perniciosa na tradição. Nem tudo o que vem de fora é bom e superior, pelo menos para alguns. Portanto, segundo algumas opiniões, o problema não só não era cabo-verdiano como se admite ter origem ou causa de agravo na influência de fora.

Pelo conjunto de excertos apresentados e ideias relacionadas com o tema da virgindade, facilmente se induz que a noção de honra, de vergonha mesmo, são valores que fazem parte de uma comunidade, a qual “determina” os papéis para garantia da aprovação dessa mesma comunidade. A expectativa face ao homem é de masculinidade, e isso passa frequentemente por uma virilidade atestada pelas conquistas amorosas. Já da mulher se espera “virgindade pré-nupcial e castidade pós marital” (Barreno et al, 2010: 359).

Há, portanto, aqui costumes enraizados que ainda não foram totalmente apagados. Estamos muito longe dos bárbaros procedimentos de apedrejamento da mulher até à morte caso não case virgem, mas há vestígios dessa mentalidade.

A virgindade da mulher é uma questão regulada pela sociedade e tem fundamentação na premissa de que a esposa é propriedade do homem. Esta ideia é defendida quer por homens quer por mulheres mais velhas e mães, precisamente aquelas que já sentiram na pele as injustiças e crueldades de tal “lei”.

2. O casamento / o adultério

Atrever-me-ia a afirmar que, nas obras almeidianas, são raríssimos os casos de casamentos sem adultério, e curiosamente com ambos os sexos. Só para mencionar alguns exemplos, pode-se referir, em *Estórias de Dentro de Casa*, D^a Rosalinda que não é fiel a Macedo, da mesma forma que ele também não lhe é fiel; uma das namoradas de João Nuno, Lina, dorme com ele apesar de estar noiva de outro homem; Alda é casada, mas acaba por ter um caso com João Nuno; em *Eva*, a personagem Eva não é fiel ao marido; em *Os Dois Irmãos*, a

mulher do irmão de André trai o marido com o próprio irmão; em *O Meu Poeta*, existem desconfianças de que Dura trai o Poeta; entre outros casos.

É interessante verificar ainda que nenhum destes casais tem filhos e as mulheres raramente têm emprego, o que à partida remeteria a mulher para a dependência, como argumentado por Simone de Beauvoir, num capítulo dedicado à “mulher independente”. Afirma a autora que “A mulher sustentada (...) não se liberta do homem” e que “só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta”. (2008: 503)

Todavia, no universo cabo-verdiano retratado por Germano Almeida nem tudo é o que parece. Por isso, encontramos mulheres casadas e economicamente dependentes dos maridos que não só controlam o meio doméstico, como se mostram ágeis fora do seu “habitat” natural. Na realidade, elas vivem a sua sexualidade fora do casamento com grande naturalidade e destreza, mas com uma diferença abissal em relação aos maridos – gerem o orgulho de macho e a exposição pública, porque as infidelidades masculina e feminina são encaradas pela sociedade de forma radicalmente oposta, com pesadas penalizações para ela, como traduzido nas palavras de Simone de Beauvoir:

O adultério reveste, aliás, caracteres muito diferentes, segundo os costumes e as circunstâncias. A infidelidade conjugal apresenta-se, ainda, na nossa civilização, em que as tradições patriarcais sobrevivem, como mais grave para a mulher do que para o homem. (Beauvoir, 2008: 360)

Enquanto a infidelidade feminina não é aceite, a infidelidade masculina é aceite e tida como inerente à condição do homem. A forma como o homem cabo-verdiano e a tradição percecionam o casamento e infidelidade conjugal reconhecem aos dois sexos direitos diferentes. A atestá-lo temos uma passagem que legitima a infidelidade masculina, e repare-se que quem o diz é um juiz durante um jantar com advogados no romance *Os Dois Irmãos*:

Não sei se sabem, mas o meu pai era capitão de ilhas e costas e vangloriava-se de ter uma mulher em cada porto. Aprendi com ele que a monogamia não só é prejudicial à saúde como está na origem

de todas as doenças de que os homens se queixam modernamente, incluindo a impotência. (Almeida, 1995: 200)

Ser contra a monogamia é a forma como o homem cabo-verdiano se desculpa da sua promiscuidade (ibid.: 200)

A sociedade não só tolera a infidelidade masculina como, na sua expressão mais extremada, vê na poligamia uma virtude. Contudo, pontualmente encontramos vozes masculinas com opiniões divergentes, algumas bem delirantes como a que se segue. Em *O Meu Poeta*, Alírio, ao envolver-se com uma mulher casada, defende que:

Ninguém deve ser de ninguém, a igualdade deve começar justamente por libertar a mulher dessa canga que é a fidelidade. (Almeida, 1999: 145)

E vai mais longe ao afirmar que

é sua convicção profunda que todas as mulheres deviam ser públicas, pertencerem a todos os homens (ibid.: 213)

Esta ideia está nos antípodas do discurso inflamado que o advogado profere, quando, na novela “In Memoriam”, num caso real de infidelidade conjugal de que era vítima o seu cliente Macedo, o advogado acaba por exigir reposição da honra pelas armas. Face à mesma realidade, assumir posições tão díspares só retira credibilidade ao autor das mesmas. Tudo leva a crer que quando estão em causa as suas mulheres e/ou os seus interesses, o caso muda de figura.

Portanto, é neste jogo de contradições e de argumentação bacoca que Germano Almeida faz o seu exercício crítico e põe a descoberto a hipocrisia do sistema. Nesta intenção, muito contribui o facto de em diferentes obras usar as mesmas personagens que reformulam a toda a hora discursos e partidos.

Falar de infidelidade conjugal sem referir o orgulho masculino e o machismo dominante é abordar o tema pela metade. Isto porque são a chave para decifrar o comportamento masculino e as cautelas femininas na relação do casal. O homem cabo-verdiano e a prática social não permitem que o orgulho do homem jamais seja ferido e, a suceder, exige que seja reparado o mal, de preferência, na

praça pública; por seu lado, as mulheres que tenham aventuras fora do casamento nunca devem humilhar os maridos, nem em privado nem em público.

Exemplos dos excessos masculinos quando descobrem que foram enganados pelas mulheres ou amantes podem desencadear perseguição e duelo de armas, como Macedo em “In Memoriam” na sequência das aventuras de D. Rosalinda. Também podem levar a violência no ato sexual, como Vasco em *O Meu Poeta* que deixa Elsa a chorar. Regra geral, a reação deles é marcada pela violência, bestialidade, orgulho ferido e o medo de ficar exposto na sua fragilidade. Enfim, o receio de ser marido cuco, um clássico de muitas culturas e um tema da literatura. A materializar esse medo, colhemos imensas referências a cornudo, cornos, chifres, palitos, etc. E é também por este motivo que a má-língua atribui a culpa às mulheres: acontece no caso de Rosalinda, condenada por toda uma sociedade que a aponta como responsável pelo suicídio do marido, embora o marido fosse um mulherengo. E quando tudo apontava para um suicídio por razões de ordem política, eis que surge outra explicação, a da “má-língua popular que atribuía a morte de Macedo ao peso dos cornos”. (Almeida, 1998a: 18)

Acontece também no romance *Eva* e ainda com Dura, mulher do *Poeta*:

Os palitos que a má-língua afirma ela pôr ao meu Poeta (Almeida, 1999: 162)

Mas é a condução da sensível questão do orgulho masculino por parte das mulheres que merece aqui um comentário alargado. Germano Almeida capta essa subtileza e dá dela notícia nas suas narrativas. E é preciso começar por dizer que não são todas as mulheres que manobram a realidade de forma tão sábia. Sabemos que os seus textos estão povoados de mulheres - Rosalinda, Alda, Eva, Adélia, Luísa, mulher do Artista, Dura, mas algumas destacam-se por terem matriz de vencedoras.

Falamos de D. Rosalinda e Eva que conhecem num primeiro momento a tradição pesada e negra, na experiência traumatizante do primeiro casamento e na educação materna repressiva, respetivamente. O despertar para a nova vida dá-se pelos ensinamentos de Fernando Macedo e Luís Henriques. Descobrem o amor, experimentam o prazer, aprendem as carícias preferidas do parceiro,

estudam o comportamento do outro, enquanto alargam conhecimentos em arte, política, cultura. Curiosamente, um e outro são liberais, abertos, mas só até certo ponto. Sentem-se estimulados pela inteligência e aprendizagem delas, mas ao mesmo tempo têm consciência de que fragilizam a sua posição.

Luís Henriques confessa que fez questão em ensinar Eva a ser livre por “uma questão de princípio”:

era um imperativo da época, ajudar as mulheres a libertarem-se a si próprias da escravatura sexual em que os homens as tinham mantido (...) elas serem donas do seu próprio corpo e mais que tudo do seu ventre. (Almeida, 2006: 266)

Este comentário não deixa de parecer pura hipocrisia se atentarmos nas suas reações e na reflexão que faz a seguir:

Mas por outro lado era como se nós homens disséssemos, sim, sim, é bom que aprendas a ser livre, já não é tão bom que exerças a tua liberdade sem a minha bênção. (ibid.: 266)

Também no caso de Macedo, D. Rosalinda tornar-se-á numa “mulher fatal” à qual ele não será capaz de resistir, nem perante as maiores adversidades. O mestre ver-se-á ultrapassado pela sua discente ao perceber que:

tinha criado não um ser vivente para o seu deleite mas antes um monstro diabólico destinado à sua própria flagelação. (Almeida, 1998a: 41)

Enquanto os receios deles crescem, elas aproveitam para se conhecerem e afirmarem-se como mulheres. E perante uma vida conjugal medíocre ou uma relação insatisfatória, veem na infidelidade uma forma de sublimar o seu sofrimento e conquistarem para si o quinhão dos direitos que lhe são negados pela sociedade. Mas aqui não há sentimentos de culpa, Eva chega mesmo a afirmar que acredita que “só a infidelidade nos liberta e nos permite ser nós próprios” (Almeida, 2006: 163). Pelos ensinamentos de Luís Henriques, ela “aprendeu a ser (...) uma mulher que não aceita ter donos” (ibid.: 256).

E a parte interessante está na gestão de conflitos da vida conjugal e extraconjugal. Apesar de todas as suspeitas e sinais apontarem para que as

saídas de D. Rosalinda não tivessem nada de platónico, ela nunca se deixa apanhar em flagrante pelo marido, nem discute ou argumenta quando está furibundo. Prefere usar as suas artes de sedução para o pacificar, e acaricia o seu orgulho de macho e tudo volta ao normal. A sua atuação escrupulosa vai no sentido de jamais ferir o orgulho do marido, pois aí tudo desabaria. Portanto, o problema não é a traição, mas a ofensa, daí a necessidade do recato e discrição femininos nestes assuntos:

uma mulher deve em todas as circunstâncias, por mais adversas que sejam, procurar a todo o preço manter bem alto o orgulho do seu companheiro (...), nunca uma mulher deve confessar ao seu marido que esteve com outro homem, porque, mais que todas as outras coisas da vida, isso é algo que lhe amachuca o orgulho de forma miserável. (Almeida, 1998a: 40)

Numa estratégia combinada de discrição para fora e sensualidade dentro de portas, fazendo valer o erotismo do seu corpo, explorando o calcanhar de Aquiles do seu marido, a mesma mulher que tanto sofrera com a humilhação da sua primeira noite de núpcias, vê-se agora completamente liberta, até porque fora o próprio Macedo quem lhe ensinara que “a fidelidade deve ser sempre uma opção e não uma imposição cultural e que diferença nunca deve significar desigualdade” (ibid.: 43).

Trata-se de um comportamento instintivo de defesa de uma mulher inteligente. D. Rosalinda sabe que o mesmo funciona muito bem numa “sociedade patriarcal, discriminatória e falsamente puritana” (Mendes, 2006: 295) em que o homem não deve respeito à mulher. Do entendimento do comportamento dos homens e das suas fraquezas, ela faz as suas forças. Por isso, mesmo na contrariedade, D. Rosalinda levanta a cara e prossegue com a sua vida e nunca revela o seu segredo ou acha que tenha de prestar contas da sua sexualidade às más-línguas.

Esta libertação sexual surge aqui como um facto extraordinário num Cabo Verde em que a infidelidade masculina aparece frequentemente como um acontecimento inevitável. E é por esse lado tão extraordinário e inusitado que D. Rosalinda reúne apoiantes e simpatias entre os leitores da novela “In memoriam”.

Afinal, são o seu instituto de sobrevivência e a capacidade de adaptação que falam mais alto.

E é já uma mulher completamente madura e segura de si que encontramos quando, perante o reparo do seu terceiro marido por ter laqueado as trompas sem que ele soubesse, lhe responde que “a decisão de ter filhos ou não pertence ao foro íntimo de cada mulher, não faz parte da vida de nenhum casal”. (ibid.: 54)

À semelhança do que acontece com a virgindade e a sexualidade, a infidelidade conjugal ocorre quer no meio citadino quer rural. A diferença mais marcada está no facto de as consequências serem mais negativas em meios pequenos.

Este fenómeno não estaria completo sem analisar a perspectiva das mulheres e perceber as razões da escolha do casamento. No caso delas, as motivações são diversas, mas o casamento por si só é raramente a razão primeira. Casam-se pelo gozo de contrariar os avisos das vozes populares, casam-se por solidão, casam-se por paixão, casam-se na procura da estabilidade, mas nunca pelo valor do casamento em si mesmo. Aliás, todas elas sabem que é um mal - o mal menor.

Segundo Simone de Beauvoir, “na sua maioria, (...) as mulheres são casadas, ou foram-no ou preparam-se para sê-lo, ou sofrem por não o ser” (Beauvoir, 2008: 189). É um pouco isso que acontece também com as mulheres de *Estórias de Dentro de Casa*.

Na novela “In memoriam”, o enfoque narrativo gira à volta da personagem Rosalinda. Depois da sua primeira viuvez, sabemos que a personagem não quis regressar à casa paterna porque

(d)esde sempre sabia ser o casamento sobretudo uma cruz para a mulher, todavia nunca tinha imaginado que fosse uma cruz não só pesada como sem qualquer contrapartida. (Almeida, 1998a: 58)

Ora, apesar de o casamento representar em geral uma prisão e subjugação da mulher, como o foi na experiência inicial de Rosalinda, ela não deixou de casar por três vezes. Ainda que tenha resistido “à solidão da viuvez” (ibid.: 59) durante dez anos até conhecer o sedutor Macedo, haveria de voltar a casar pela terceira vez.

Na novela “As mulheres do João Nuno”, há várias mulheres que insistem em “instalarem-se” em casa de João Nuno, enquanto este, por sua vez, tudo faz para resistir, usando todas “as armas” ao seu dispor, a começar pela sua empregada de estimação Luísa que lhe impõe uma escolha: ou ela ou a namorada. Ora, esta exigência vem mesmo a calhar para este homem que manda escrever num azulejo emoldurado que prega “ em lugar bem visível na entrada da sua casa” o seguinte: “Por favor, não me fales em juntar trapinhos. Antes de ti muitas outras tentaram inutilmente engatar-me”, acrescentando-lhe que “Durante o dia a Luísa detesta mais mulheres nesta casa.” (ibid.: 102)

Na novela “Agravos de um artista”, acontece um pouco o contrário: a mulher do artista arrepende-se de alguma forma de ter querido casar:

Teria sido preferível morrer sem nunca ter provado da árvore do bem e do mal. (ibid.: 170)

Dá a entender que, uma vez que o marido não lhe satisfaz os desejos carnis, teria sido melhor para ela, manter-se solteira. À semelhança de Rosalinda e da personagem Eva do romance que tem o seu nome, a mulher do Artista é também uma mulher dotada de uma forte consciência de direitos dos quais não pretende abdicar. Esta lembra ao marido que mulher que casa com homem que “não tem serventia de macho (..) devia ser excluída de toda e qualquer responsabilidade se um dia vier a sucumbir à tentação de procurar fora de casa o direito que lhe é negado entre os seus lençóis”. (ibid.: 167-168)

Ainda na mesma obra, apesar do seu profundo amor a Reinaldo, Eva casa com Zé Manel, porque isso representa estabilidade na sua vida.

A ideia que subsiste pela análise da vida das mulheres casadas é a de que o casamento nunca lhes é vantajoso. Arrependimento, sofrimento, insatisfação, injustiça são sentimentos comuns que as empurram para a infidelidade consumada, ou desejada.

3. O macho *versus* a fêmea

Discutimos neste subcapítulo se a superioridade do macho tem fundamento ou se claudica ao menor contra-argumento, analisando as perspetivas e

percepções veiculadas na obra de Germano Almeida, nomeadamente em *Estórias de Dentro de Casa*.

Da leitura global, concluímos que o machismo e a superioridade do macho estão unicamente assentes na tradição. Não existem mais argumentos que o hábito de tomar o homem por chefe da casa, o mais forte, o que manda na mulher. Por diversas vezes, vozes masculinas relembram isso às mulheres. Isto mesmo acontece em *O Meu Poeta*, em que Vasco defende a “superioridade do macho sobre a fêmea” (Almeida, 1999: 111).

Curiosamente, elas não mostram muita relutância em confirmar esse discurso, se isso os faz felizes, porque sabem que, na prática, o discurso está cada vez mais afastado da realidade. Elas assumem mesmo o tom condescendente e não é raro rotularem os homens de “patetas”, “tontos”, “coitadinhos”.

Se o poder da mulher e o seu controlo nas situações é real e subtil, o domínio do homem, a existir, é físico e feito de enganar. Nas várias situações retratadas, o homem crê que sai vencedor, mas na realidade é uma vitória equivocada, que só existe na sua cabeça.

Veja-se o exemplo de Vasco, do romance *O Meu Poeta* (1999), que acredita que a personagem Ela “já está no papo” (ibid.: 107). Mais uma vez o orgulho masculino vem ao de cima e não deixa ver claro. Porém, com um olhar mais profundo, percebemos facilmente que quem se julga conquistador foi afinal o conquistado, pois é Ela quem permite aquele escorregar de mão. É o poder feminino no seu esplendor: conseguir ser a que domina, deixando o homem pensar que é ele quem comanda.

Pode-se dizer o mesmo de Napumoceno da Silva Araújo do romance *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. A sua paixão por Adélia, que passará de mulher anjo a mulher fatal, mudará definitivamente a sua vida:

a tragédia amorosa que mais que tudo no mundo lhe arrasara a existência. (Almeida, 1991: 85)

No início, Napumoceno vive feliz no êxtase da contemplação daquela mulher que lhe parecia mais que tudo pura e imaculada. É porém outra mulher que descobre quando fazem amor pela primeira vez - “aquela sensualidade

desenfreada e louca” (ibid.: 103). A paixão à primeira vista consumi-lo-á numa relação demente que viria a envenenar-lhe a existência.

Também Maria Chica, apesar da sua simplicidade, revela desde cedo ser mulher sábia. Quando, pela primeira vez, o seu patrão a agarra no escritório, deixa que ele se julgue o dominador da situação e ao vê-lo afastar-se na rua, pensa: “pobre homem! Os homens são uns coitados!” (ibid.: 75). De forma muito pertinente, tem consciência que o macho não resiste à fêmea quando se trata de sexo. Ora, desde o início, é ela quem tem domínio sobre a situação, conforme mais tarde revelará à sua filha dizendo-lhe que o que aconteceu entre ela e o Sr. Napumoceno aconteceu porque ela assim o queria.

Esta tradição machista caracteriza-se pela conquista fácil, pelo comportamento predador, pelo manifesto orgulho de macho já aqui referido, e ainda pelo pavor à infertilidade e impotência. São problemas de saúde que o homem cabo-verdiano associa à sexualidade e crê pôr em causa a sua virilidade. A infertilidade, abordada em *O Meu Poeta*, quando Dura não consegue conceber um filho, mostra que em momento algum o Poeta admite sequer a hipótese de a causa do problema poder ser dele. Afinal, homem que se preze tem de ser capaz de deixar descendência:

como todo o caboverdiano que se preze, nunca ao Meu Poeta tinha ocorrido que o defeito pudesse estar nele próprio. (Almeida, 1999: 59)

Também existem passagens a confirmar esse medo de não conseguir a ereção. Nesses momentos, o homem teme pela sua masculinidade:

Claro que um homem fica um bocadinho chato numa altura dessas, fica como que diminuído, amachucado diante da mulher. (ibid.: 203)

O narrador chega mesmo a dizer ao Poeta que

Todo o homem que não aceite dar uma facadinha no matrimónio é homem condenado à impotência precoce. (ibid.: 210)

Ora a questão da impotência masculina assume uma importância primordial:

Na nossa terra mais depressa se perdoa a uma mulher ser puta que se perdoa a um homem ser impotente ou paneleiro. (ibid.: 282)

O comportamento predador e de conquista são também evidenciados em várias passagens, sendo abundante a rede semântica de termos. Mas o expoente máximo deste traço masculino ocorre na novela “As mulheres do João Nuno” de *Estórias de Dentro de Casa*. O narrador deixa desde logo bem claro o significado do título da estória “As mulheres de João Nuno”. Não obstante a quantidade de mulheres que fazem parte da vida de João Nuno, há duas que se destacam: Luísa e Alda. É interessante verificar os vários termos do campo lexical da guerra utilizados no primeiro parágrafo dessa novela: “as lutas”, “conquistar”; “batalhas”, “gloriosa”; “derrota”; “terreno” e “cabo-de-guerra” (Almeida, 1998a: 101). Mais adiante, vê-lo-emos ainda referir-se “ao ataque final à fortaleza” (ibid.: 141). João Nuno lutará assim dez anos para conquistar Alda por orgulho “de macho”:

seduzir a Alda acabaria por se transformar na teimosia de um orgulho desmedido e incapaz de aceitar uma derrota num terreno em que se considerava um cabo-de-guerra experimentado. (ibid.: 101)

Nas conversas entre homens, é de referir ainda a frequência do uso do vocábulo “fêmea”, mas também “subordinada” e até “parasita”. Na boca de um homem soa como uma ofensa, porque se reveste de animalidade, bestialidade, força física despida de sentimento, sentido de propriedade. Já a simples pronúncia de “macho” tem associado o orgulho.

Portanto, a dita superioridade masculina tem argumentos frágeis e o ego masculino precisa constantemente de reforços positivos e de ser acariciado. Nesse exercício, o orgulho joga o papel principal. Esse orgulho tem de ser alimentado pelas muitas conquistas, pelo bajular das amantes.

Matilde exemplifica-o com João Nuno:

acabaram na cama (...) dessa mulher que durante horas e horas alimentou o seu orgulho, dizendo que ele era o melhor amante que tinha conhecido. (ibid.: 138)

Mesmo o Artista da novela “Agravos de um artista”, de *Estórias de Dentro de Casa*, que não valoriza a atividade sexual, sente o seu orgulho de macho ofendido quando a mulher lhe aponta as suas fracas aptidões sexuais.

Se quisermos admitir a superioridade, ela nunca será do homem, mas sempre da mulher, e disso Germano Almeida dá bom testemunho. Mas não é obra do acaso, senão da mudança dos tempos, referida em várias ocasiões, mas também da emancipação e força das mulheres, senão vejamos os argumentos que atestam o seu crescente domínio.

Elas são a força motriz, a grande base da força de trabalho do país, como esclarece Ela numa conversa com Vasco, no romance *O Meu Poeta*:

citava a mulher do dia-a-dia, a mulher da fábrica e a mulher das frentes de trabalho carregando como os homens e ganhando apenas metade por causa do machismo nacional e já sorrindo dizia que a ciência estava a provar que as mulheres são mais capazes que os homens por causa da sua argúcia e sensibilidade. (Almeida, 1999: 111)

Elas revelam uma capacidade e inteligência de adaptação ao meio e a circunstâncias adversas muito superior aos homens. Se atentarmos no comportamento dos machos, o seu excesso de confiança torna-os iguais ao longo de todo o fio narrativo – Macedo é sempre o mesmo mulherengo, Ramos é um obcecado doentio e insensível. Já elas sofrem grandes transformações.

Na novela “In memoriam”, Rosalinda joga as armas da sociedade em que vive e faz vingar a sua vontade num mundo feito para homens. De forma muito astuta, deu-se conta de que a sexualidade, objeto de repressão e subjugação, poderia ser usada por si para manipular os manipuladores. E o processo foi gradual, o que vem reforçar a ideia de adaptação. Ao perceber que “a mágica carícia” (Almeida, 1998a: 84) do banho deixa o marido no estado de total submissão, D. Rosalinda joga com isso e reserva-a “para as ocasiões muito especiais em que por qualquer razão precisava acalmá-lo ou fazer ressurgir o seu orgulho” (ibid.:84). Está aqui bem patente a ideia do “bebé enorme” (ibid.:82) em que se transformara Macedo nas mãos da sua hábil e astuta mulher, que o vai assim amolecendo, “tanto psicológica com fisicamente” (ibid.:90).

A atestar também a superioridade da mulher, temos o seu poder de decidir a vida, o ter ou não ter filhos, o seguir ou não com uma gravidez. Por muito humildes que sejam, como Maria Chica, elas têm perfeita noção de que o ventre é delas. É ela quem assume a gravidez, comprometendo-se a nunca revelar o nome do pai, até porque segundo ela “filho sem pai era o que havia por este mundo, mais um não faria diferença” (Almeida, 1991: 235).

Nas novelas de *Estórias de Dentro de Casa*, são também as mulheres quem “decide” se devem ou não ter filhos. Na novela “In memoriam”, quando decide casar pela terceira vez com Teodoro de Almeida, Rosalinda deixa bem claro que a decisão de ter filhos só lhe pertence a ela, pelo que está justificado o facto de se ter submetido a uma laqueação antes do casamento. Na novela “Agravos de um artista”, é também a mulher que, ingloriamente, reclama que o marido lhe faça um filho.

A capacidade que as mulheres têm neste campo é considerável e fonte de grande poder. A contraceção feminina foi, de facto, um grande avanço para a “libertação” da mulher. Será certamente por esse motivo que a mulher do Artista tenta esclarecer a sua empregada doméstica sobre este assunto. Ensinou-a a ler e a escrever, da mesma forma que lhe ensinou o que significava planeamento familiar.

Outro argumento no prato da balança que pende para o lado da mulher é o poder de sedução e a sensualidade feminina, seja na vida noturna seja na intimidade do lar.

Na novela “As mulheres do João Nuno”, Rosa Maria “tinha posto de cabeça em pé todos os machos da vida noturna mindelense”, porque tinha “uma presença e um fascínio que pareciam atrair e entontecer os homens” (Almeida, 1998a: 102). O próprio João Nuno que, por vaidade, decidira afastar-se, acabará por se render aos seus encantos. Mais uma vez, o que se julga predador acaba por se tornar a presa. É Rosa Maria quem dirige os acontecimentos. Depois de terem passado a noite juntos – porque ela assim o quis – Rosa Maria impõe de certa forma a sua presença em casa de João Nuno “que não teve coragem de lhe dizer quanto o apavorava a ideia de ter uma mulher dentro de casa a tempo inteiro (ibid.: 103). Embora com um destaque menor que outras mulheres destas

novelas, Rosa Maria é também uma mulher “poderosa” que tem consciência do seu domínio sobre o elemento masculino. Vai rebatendo os argumentos de João Nuno, afirmando que este precisa de “ser educado por uma mulher a sério, não por uma empregada doméstica” (ibid.: 104). Há portanto uma certa hierarquização das mulheres: supostamente, as empregadas domésticas devem cingir-se ao seu dever doméstico; às outras mulheres cabe o papel de orientar os homens.

Outro exemplo é o mesmo João Nuno, como por encanto, deixar-se fascinar por Lina:

Era uma mulher consciente da sua beleza e recebia o tributo dos machos como um direito que sabia pertencer-lhe. (ibid.: 111)

É de novo o seu orgulho de macho que o fará reagir desta forma ao facto de o noivo de Lina ser estrangeiro:

lamentando ver uma verdiana tão bela e tão boa a perder-se nas mãos de um estrangeiro. Ela merecia um homem da minha camada, pensava com raiva, um homem capaz de fazer explodir em gritos aquela fêmea, não um alemão massarongo. (ibid.: 115)

Lina só não se tornará amante de João Nuno por o seu orgulho ser demasiado alto. Fora isso, teria sido fácil fazê-lo capitular, pois também ela revela ser uma mulher fatal, capaz de manipular qualquer macho:

um sorriso de provocação e também de suprema troça, como que a dizer, sei que sou bela, sei que sou uma fêmea desejável e sei que vou apanhar-te (...) com carícias de mulher que sabe como enlouquecer um homem. (ibid.: 119)

Quando olha para ele sem falar, apenas sorrindo, “como se estivesse a dizer, Aqui é que nós mulheres vos apanhamos porque vocês têm o sexo na cabeça e não conseguem resistir ao seu apelo” (ibid.: 119), está de alguma forma a “vingar-se” de homens como João Nuno.

Também aqui já falámos dos poderes de D. Rosalinda sobre o seu enorme bebé Macedo.

Em suma, o domínio do feminino é manifesto e efetivo, uma revolução silenciosa e real. Como vimos, dele há marcas por toda a obra, sinais subtis. Esta ideia de “dominação” por parte do elemento feminino é, aliás, algo que acompanha toda obra de Germano Almeida. E alguns deles já vão tendo alguma noção de que elas é que mandam. No último romance – *A morte do ouvidor* -, a propósito da preocupação de Luís Henriques em tomar banho e pôr um “perfuminho”, o seu amigo Reinaldo goza-o e esclarece:

Mulher, quando decide meter-se debaixo de um homem, nem Deus tem poder de a impedir, e quando não quer mesmo, nenhum perfume ajuda. (Almeida, 2010: 235)

Torna-se evidente o poder que a mulher tem em “manipular” o homem. Gostem ou não, admitam-no ou não, as mulheres exercem uma grande influência na vida dos homens nos textos de Germano Almeida, o que até se compreende pelo poder de que já falámos aqui. Embora ofendam e mostrem muita falta de tato e sensibilidade em relação às mulheres, alguns homens vão reconhecendo pontualmente o valor na mulher, mas sempre na esfera do privado. Assim que as fronteiras começam a ser, mesmo que timidamente, atravessadas, os homens ficam irritadiços e tendem a persegui-las e a tomar as mudanças como negativas. Isto sucede porque ainda estão formatados por uma série de preceitos e também receiam sair da sua zona de conforto.

A cartilha do macho cabo-verdiano teima em não ver a realidade e insiste numa série de “verdades” sem eco na realidade e que inferiorizam a mulher numa dicotomia macho/ fêmea.

Germano Almeida leva-nos irremediavelmente à constatação de que vivemos numa sociedade onde predomina o machismo:

- a mulher deve casar virgem (Rosalinda da novela “In memoriam”, das *Estórias de Dentro de Casa*; a mãe de Eva, em *Eva*; Fefa, de *A Ilha Fantástica*);
- o homem não pode ser infértil nem impotente (o Artista, em *Estórias de Dentro de Casa*, o Poeta e Vasco em *O Meu Poeta*);
- o homem pode e deve dar umas facadinhas no matrimónio (o juiz de *O Meu Poeta*);

- o homem não pode apanhar tarefa de mulher (Em *A Ilha Fantástica*, em *Eva*);

- as tarefas domésticas cabem à mulher (João Nuno da novela “As mulheres do João Nuno”; o Artista, da novela “Agravos de um artista”; o pai de André, em *Os Dois Irmãos*, entre outros).

4. As tarefas domésticas

Quando se pensa em género e lhe associamos o dentro de casa, salta para a linha da frente a questão da sexualidade, mas também a da tão apregoada divisão de tarefas. Esta dimensão está sobejamente desenvolvida na obra de Germano Almeida, mormente nas novelas de *Estórias de Dentro de Casa*. Trata-se de uma questão intemporal e que não parece ter fim à vista, não obstante alguns avanços, já que é um território em que a diferença entre homem e mulher persiste teimosamente. No caso de Cabo Verde, o tema apresenta-se mais arreigado aos costumes, muito provavelmente pelo reforço dado pela vivência do colonialismo a uma tradição e prática já usuais e comumente aceites na sociedade.

A sobrecarga de trabalhos domésticos atribuídos às mulheres é uma realidade comum a muitas sociedades. Veja-se o caso da sociedade portuguesa, no comentário de Anália Torres:

O trabalho produtivo no contexto da família é constituído pela enorme quantidade de serviços domésticos produzidos, no essencial, pelas mulheres. (Torres, 2001: 66)

Além da carga excessiva, à vida doméstica está frequentemente associada a rotina, a monotonia e também o servilismo.

Passando a exemplos concretos da forma como homem e mulher veem os trabalhos domésticos, ficamos totalmente conscientes desse peso da tradição.

A novela *Agravos de um Artista* é uma caricatura desta situação. Enquanto a mulher do Artista se refere às tarefas domésticas falando em “trabalho-escravo” e considera essas atividades “como totalmente desprestigiadas” (Andrade, 1998a: 149-150), o marido entende que esse é o seu “destino”. Considera esse trabalho

indigno da sua condição de artista. Para ele, é perfeitamente natural que a mulher arrume casa e trate da comida, enquanto ele se dedica ao prazer da escrita. Quando se refere à cozinha, usa até o determinante possessivo da segunda pessoa: “a tua cozinha” (ibid.: 154). O humor de Germano Almeida é levado ao máximo quando constrói o diálogo entre os dois. Em tom jocoso, e atacando o princípio da divisão justa de tarefas e da participação do elemento masculino nos trabalhos de casa, o marido entende que é perfeitamente justo haver uma divisão de tarefas, uma vez que os dois trabalham fora de casa, mas a solução apresentada é cínica:

Pergunto, por exemplo, quem todas as noites abre a cama para dormirmos (...) Tu fazes (a cama) de manhã, eu desfaço à noite. Queres melhor divisão de tarefas? (ibid.: 193)

É com grande naturalidade que entende que o lugar da sua mulher é na cozinha, depois de ter arrumado a casa. No episódio do jantar queimado em que decidira fazer de conta que de nada se apercebera por estar embrenhado na escrita, dá um pulo na cadeira quando chega à conclusão que era o seu jantar que estava a perder-se:

Era o meu jantar que assim se carbonizava! Era do meu jantar que aquela doida se tinha esquecido (...) era nem mais nem menos o meu jantar que ela tinha abandonado ao lume. (ibid.: 159-160)

A repetição do possessivo de primeira pessoa não é de todo inocente. Ela cozinha, ele come. “As mesquinhas da vida quotidiana” (ibid.: 162) são indignas da sua posição e pertencem à mulher por “direito próprio”. A simples ideia de ter de limpar o pó representa para ele uma humilhação. Entende que “o *habitat* natural (das mulheres) é atrás das panelas e dos ranhos dos filhos” (ibid.: 181). Quanto às exigências das mulheres, justifica-as pelas más leituras que fazem:

Por isso é que há esse tipo de exigências nas nossas mulheres, como por exemplo de pensar que dentro de uma casa o homem e a mulher estão em pé de igualdade e que não existem específicas tarefas femininas. (ibid.: 196)

A necessidade de ter um elemento feminino por perto para tratar da vida doméstica também está bem presente na novela “As mulheres do João Nuno”. É de salientar que se o homem é machista e acomodado nesta visão, várias passagens confirmam que a mulher reforça esse comportamento, ao tomar a vida doméstica como ponto de honra e forma de se abrihantar e valorizar. Este encontro de interesses acaba por perpetuar o ciclo de desigualdade que continua na educação dos filhos.

João Nuno não se quer comprometer com nenhuma namorada, no entanto não prescinde de uma mulher em casa:

Ele tinha chegado à precipitada conclusão de que a única mulher verdadeiramente imprescindível a um homem é a sua empregada doméstica (ibid.: 101-102)

É por esse motivo que assistimos a um autêntico desfile de empregadas domésticas que, uma a uma, vão sendo despedidas pelos mais diversos motivos. Só quando encontra Luísa, sente que finalmente pode estar descansado. Aliás, as suas amantes acabam por se render à evidência: mais do que uma mulher em casa, ele precisa “apenas de uma boa empregada, assim uma espécie de uma governanta” (ibid.: 140). As lides da casa são encaradas por estas empregadas domésticas como um caso de honra. Quando uma das suas empregadas, a Dodoca, lhe bate à porta três dias depois do despedimento da “Velha-que-gastava-água-de-mais”, aquela não é capaz de virar costas a João Nuno sem arregaçar as mangas e lhe limpar a casa, acrescentando que “não seria mulher-fêmea se tivesse coragem de deixar aquela casa no lastimoso caso em que se encontrava” (ibid.: 108). Mesmo assim, não deixa de questionar João Nuno sobre a sua “incapacidade” em usar um pano do pó.

Mas noutras obras, encontramos outras atitudes, tal como nas mulheres da vida do Artista da novela “Agravos de um artista”. É interessante analisar a caricatura que existe no contraste entre a sua esposa e a sua Aninhas Maria. Ora vejamos: na figura da esposa, temos a mulher espezinhada por um homem que se julga superior.

O que este “Artista” não percebeu é que a limitação da mulher ao papel de dona de casa levantaria mais problemas do que os que resolveria. Pois, esta não

estava disposta ao sacrifício “por ele”, pelo que o sistema conjugal acabou por se desequilibrar. Sabendo que tudo tem limites, a esposa acaba por abandoná-lo, conseguindo ainda por cima que o divórcio lhe fosse favorável.

As várias referências a esta questão aparecem de forma implícita, mas também bem explícita. Veja-se a esse propósito o que se lê em *O Meu Poeta* e em *Eva*:

ela (a anedota) era mesmo do caboverdiano: querer a mulher só para doméstica. O caboverdiano não casa: compra uma empregada para todo o serviço. (Almeida, 1999: 309)

O 25 de Abril foi para a Eva muito mais que a libertação do seu povo da ditadura fascista. Foi sobretudo uma espécie de um repentino desabrochar para uma nova vida, a descoberta de um sentido útil para a sua existência de menina de família que recusa a domesticidade que viu a mãe aceitar com mais resignação que vocação. (Almeida, 2006: 213)

Atrever-me-ia a afirmar que estamos perante a “chave do problema”. A mulher aceita essa domesticidade, porque está escrito nos livros da tradição. O que se passou com a mãe de Eva é, com certeza, comum ao que se passou com as restantes mulheres da sua época. Não obstante o reconhecimento de alguma evolução neste domínio, continuamos a viver numa sociedade que persiste em atribuir esse papel à mulher.

Repare-se também no caso do jovem advogado Alírio em *O Meu Poeta*:

Não é casado, não tem mulher certa e no entanto nem um grão de pó nos móveis ou nos livros, cada coisa no seu lugar. (Almeida, 1999: 143-144)

Daqui se infere que até nas classes ditas mais altas – Alírio é advogado – se espera que o papel da arrumação doméstica caiba à mulher.

Embora com uma intensidade menor do que a do *Artista*, o *Poeta* também entende que as tarefas domésticas são indignas da sua posição. Para ele, essas tarefas caberiam a Dura. Na prática, damos conta de uma Dura que sai e entra para a cozinha com muita frequência, o espaço da casa por direito.

É portanto à mulher que cabe pôr a comida na mesa. É dela que se espera a educação dos filhos e a gestão da casa, desde a roupa, à comida, etc. Mesmo quando se verifica cooperação dos restantes membros da família, nomeadamente dos companheiros de género masculino, não há dúvidas que a maior responsabilidade passa por elas. São elas quem, inclusivamente, “distribuem” as tarefas. Por muito que as coisas tenham mudado, essa situação continua a ser a mais frequente.

Em *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, alude-se às consequências deste trabalho escravo anos a fio:

porque a má vida e os filhos dá cabo das nossas mulheres e aos 50 anos são já uns cacos velhos. (Almeida, 1991:158)

Portanto, a sociedade continua a empurrar para a mulher uma grande carga de trabalhos, imprescindíveis, porque ninguém quer deles abdicar, mas sem contudo lhes dar o valor e o reconhecimento merecido – são tarefas indignas para o homem, próprias do sexo oposto.

5. A educação

Falando-se em questões de género, os assuntos parecem intermináveis e estão intrincados uns nos outros. Também a questão da educação, pela sua importância na mudança do estado de coisas, não podia deixar de ter aqui uma referência.

O acesso das mulheres à educação começa a ser uma realidade, sendo manifesto nas últimas obras, sobretudo no último romance de Germano Almeida. Reinaldo é perentório perante Luís Henrique quando fala nos sinais dos tempos:

Ora, meu amigo, tudo isso mudou, tudo isso já é passado, agora a mulher vai para o liceu, vai para a universidade, tira curso superior, desempenha profissão igual ao homem, uns dizem que até melhor, progride na carreira, não poucas vezes até leva para casa mais dinheiro que o companheiro, de modo que ela já começa a sentir que pelo menos é uma igual, não mais uma subordinada. (Almeida, 2010: 297)

Nesta obra, não há dúvidas de que Reinaldo marca a diferença ao valorizar a equidade entre os géneros. E esta equidade só pode acontecer se a mulher tiver acesso à mesma educação que o homem. Mas este caso é um oásis no deserto, porque a atitude comum do homem cabo-verdiano é a de se achar intelectualmente superior e de considerar que a mulher não tem capacidade intelectual nem tem lugar na escola.

Na novela “Agravos de um artista”, de *Estórias de Dentro de Casa*, o Artista julga-se superior à sua mulher por ter mais instrução do que ela. Logo no início da sua longa missiva a Aninhas Maria, refere-se à amiga da sua ex-mulher como uma “marçana analfabeta” e à ex-esposa como uma “pobre criatura fêmea minimamente alfabetizada” (Almeida, 1998a: 147-149). Faz questão de frisar o seu grau de instrução, afirmando ter já lido três vezes a *Revolução Sexual*. Refere-se à sua própria pessoa dizendo “nós os intelectuais” e assume a “íngrata missão de educar os deserdados da sorte” (ibid.: 154).

Mas como é próprio de quem tem argumentos bacocos e sem qualquer sustentação, a sua apregoada superioridade em termos de educação começa a sofrer danos quando usa uma linguagem imprópria, como quando fala, por exemplo, em “montes dessas porcarias” (ibid.: 158) e, mais tarde, em “pândegos da batuta”, quando a mulher começa a trazer cassetes e discos de música clássica para casa. Usa ainda uma linguagem ofensiva e obscena quando deseja que o gira-discos avarie:

Impede essa cabra de mais uma vez me perturbar com as suas merdices de música clássica (ibid.: 165)

E quando a sua mulher lhe fala em divórcio, pergunta-lhe se estará “maluquinha dos cornos” (ibid.: 191). Faz chacota da ignorância da mulher no que diz respeito à cultura clássica e a vocabulário mais erudito como “grandiloquente”, e até dos gostos culinários. Trata-a de ignorante por não comer queijo, achando que este faz perder a memória.

A noção da parte das mulheres de que a instrução é decisiva está presente na mente de algumas das mulheres almeidianas. E no caso da mulher do Artista, vemos essa convicção transformada em ação. Ela decide que a empregada contratada pelo Artista, que não sabia ler nem escrever, deveria frequentar um

curso noturno de alfabetização e algumas noções de métodos contraceptivos e planeamento familiar. A reação do Artista é conservadora e reproduz à risca a mensagem vazia de que mulher não precisa de instrução. Apesar de ele culpar os ex-colonos por não terem providenciado a 4ª classe de instrução primária a todos os cabo-verdianos, reconhece que a falta de instrução da empregada é bastante conveniente, como tão “cientificamente” argumenta na seguinte passagem:

Porque está cientificamente provado, quanto mais estúpidas e analfabetas, mais bestas de carga são e melhor se deixam explorar. Dás-lhe escola e estragas esse saudável equilíbrio. (ibid.: 201)

Este tipo de discurso, de apologia da falta de instrução e de que na ignorância se é feliz, contribui para a opressão da mulher, que deve resignar-se e aceitar o destino. Ler e escrever só iria “aumentar-lhe o sofrimento e o ódio”:

não há uma Bela, há milhares de Belas por este país afora e o destino delas é trabalhar e serem maltratadas em quintal de gente, fazer filhos nos intervalos das noites e depois levar pancada de homem. (ibid.: 201)

Esta visão de que a instrução tem efeitos bons no homem, mas negativos na mulher, é naturalmente indefensável. Todavia, a argumentação do Artista traduz o pensamento coletivo dominante de uma sociedade profundamente machista que deseja privar a mulher do acesso à educação e de todas as suas benesses. Alegar que a educação traz infelicidade é idiota e, na verdade, o que se tenta evitar é que a mulher faça as suas escolhas e tome o seu destino nas mãos. Alguém, pela sua “felicidade”, estabeleceu o que é bom e mau para ela.

CAPÍTULO III

DENTRO E FORA DE CASA EM *ESTÓRIAS DE DENTRO DE CASA*

Neste capítulo, veremos de que forma o dentro/ fora de Germano Almeida é tão importante na construção da narrativa e do universo ficcional. O autor usa abundantemente esta dupla como tema, mas também a escolhe para título da obra em análise.

O sentimento primeiro desta associação vai no da leitura mais óbvia, duas realidades opostas, contrastantes, sem relação entre si. Porém, verificamos que a relação inesperada e promíscua entre as duas realidades como que esvazia o sentido inicial do “dentro”. E o espaço doméstico parece estender-se para lá dos seus limites, o que conduz inevitavelmente à sua anulação, desaparecimento. E o privado é tornado público e o dentro passa para fora.

1. Discurso coletivo legitima ações individuais

No esgrimir de argumentos de homem-mulher, nas conversas solidárias e saudosas de tempos mais favoráveis entre homens, deparamos com um traço dominante. As ações tentam escudar-se numa tradição, a referência da segurança para uns, a referência em decadência para outros, dependendo da perspectiva. Mas uns e outros têm a tradição, as “leis” sociais como referência:

o que Parsons considera é que as lógicas familiares são também condicionadas pelo que a sociedade numa determinada época vai considerando como normal, legítimo, possível, justo ou adequado, quanto ao desempenho de certos papéis. (Torres, 2001: 44)

São muitas as situações em que a ação individual é conduzida e condicionada pela regra e juízo coletivos. Temos desde episódios simplesmente caricatos a dramáticos e mesmo trágicos. Em todos, porém, existe a presença dessa pressão exterior nos mais pequenos atos.

A título de exemplo, encontramos, em *Eva*, um Luís Henriques que explica a Reinaldo por que razão não quis regressar a Cabo Verde. O estigma social do homem preto casado com uma mulher branca estrangeira sobrepôs-se ao seu amor por Eva. Luís Henriques não teve coragem de enfrentar a sua família que em muitos aspetos faz lembrar as estórias contadas em *A Ilha Fantástica*. Ele, que fora esbofeteado por Eva em público, em Lisboa, acaba por reconhecer que

Um macho africano a receber chapadas e mais chapadas de uma mulher sem uma única reação de gente. Na hora não pensei no assunto, mas depois...(Almeida, 2006: 250)

Tudo isto mostra o quanto as nossas origens nos moldam para sempre. Luís Henriques não voltou a Cabo Verde para ir ter com a sua Eva, por preconceito.

2. Dentro e fora num contínuo

Assistimos de forma persistente e consistente, na obra almeidiana, à construção da realidade nas duas dimensões – dentro e fora de portas, com fronteiras mal definidas e uma promiscuidade perversa e pouco saudável. Vamos conhecendo a vida pública através da vida privada das personagens, porque o olhar observa o dentro, um “dentro” presente no próprio título do livro *Estórias de dentro de casa*.

E não faltam exemplos em que se constata que o dentro e fora de casa se vão confundindo. Resultado do clima e de fatores culturais, o povo cabo-verdiano “senta-se na soleira da porta”, traz literalmente a sua vida para fora de casa, para o pátio, para a rua, até chegar à comunidade em geral.

Rosalinda, da novela “In memoriam”, argumenta contra a ideia do seu marido de que ela o trai, dizendo claramente que não o poderia fazer sem que logo todos soubessem. Qualquer ação individual é impotente contra a onnipresença do fora:

Neste pequeno chão de S. Vicente onde a mais pequena porcaria que a gente tira é logo cheirada por toda a gente. (Almeida, 1998a: 31)

Os termos “ mais pequena porcaria” e “cheirada por toda a gente” revelam bem a sua indignação perante tal facto. O que deveria ser do foro íntimo do casal

acaba por ser julgado por toda a comunidade que se sente no direito de opinar. Já antes tínhamos referido este aspeto, quando nos debruçámos sobre a questão da virgindade.

A ideia de que não existe “dentro de casa” que não influencie o “fora de casa” está também bem visível em *O Meu Poeta*:

Esta terra é demasiado pequena e todo o mundo sabe da vida de todo o mundo. (Almeida, 1999: 97)

Todos os atos de dentro de casa têm os seus reflexos numa sociedade que se intromete nos assuntos mais íntimos.

3. Situações em que o dentro perde em favor do fora

A intromissão na vida do casal é tido como ato cívico. Verificamos que toda a comunidade se envolve no assunto e sente que está cumprindo um dever e um direito. No caso de Rosalinda, a dita “má-língua” chega mesmo a “mudar-lhe o nome” para Messalina, ninfomaníaca conhecida pelo seu furor sexual que não conhecia satisfação. A associação à mulher adúltera do imperador Romano Claudius pretende passar a imagem de uma Rosalinda sem carácter, uma mulher “de vida fácil” conforme diria Hermenegildo Ramos. O próprio marido acaba por pedir aos amigos “ajuda nessa sua luta doméstica” (Almeida, 1998a: 68). São portanto pessoas de fora da esfera privada que se envolvem no “policimento” a D. Rosalinda.

E no exercício deste dever, o povo esmera-se nos meios. Tanto recorre a cartas anónimas como a telefonemas, ou ao zumzum. E são cartas anónimas o meio usado para advertir Macedo, mas também Zé Manel, a que chamam “juiz chifrudo”, em *Eva*. Encontrando-se fora do país, é ainda Macedo quem recebe telefonemas alertando para o facto de a sua mulher o estar a trair. A situação é caricata, porque ele fica sem saber o que fazer e incomoda-o mais o que esperam que ele faça do que o que efetivamente se passou na relação dele com a mulher para ela lhe ser infiel.

Esta falta de fronteiras entre privado e público parece transformar as casas num imenso condomínio.

4. A pressão do fora – cochichos, rumores, boatos, má-língua, falatório

Como o próprio subtítulo indica, o discurso é rico em vocábulos que criam o desconforto. No excerto que se segue, Zé Manel, do romance *Eva*, questiona Reinaldo sobre o “murmurar” das pessoas acerca da sua relação com a sua esposa Eva e acaba concluindo que

é o preço que se paga para se viver em cidades do tamanho de uma casca de laranja. (Almeida, 2006: 158)

Enaltece as qualidades de vida desse tipo de cidade, mas não deixa de se lamentar dizendo que

o reverso é o facto de todos se conhecerem, ninguém passar incógnito, e todos se preocuparem com o que cada um faz ou fez ou deixa de fazer. (Ibid.: 158)

Nesta obra, observamos que, apesar da sua grande amizade e confiança no seu amigo Reinaldo, Zé Manel vê-se vergado pelo “peso” dos que o rodeiam, acabando por pedir ao seu amigo para que deixe de lhe frequentar a casa por uns tempos, “só para deixar passar o falatório dos vizinhos” (Ibid.: 159).

É, no fundo, esta falta de fronteiras entre os vizinhos que faz com que tudo se saiba e todos opinem, mesmo que o assunto em nada lhes diga respeito. É deste modo que dentro e fora de casa se fundem num só.

Em *A Morte do Ouvidor*, Reinaldo vai mais longe quando diz ao seu amigo Luís Henriques – longos anos afastado do seu Cabo Verde:

Aqui as situações são sabidas e vividas muito antes de terem acontecido, as pessoas adivinham os pensamentos que ainda estão no limbo do nosso inconsciente, através de uma premonição que ronda a bruxaria antecipam as situações da vida social, e quando dizem, Aconteceu!, realmente o autor sequer sonhou o que já lhe imputam. (Almeida, 2010: 293)

Para finalizar, em *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, a personagem principal já tivera os seus namoros, nomeadamente com Armanda cuja mãe acaba por se intrometer “porque as pessoas já começaram a murmurar (...) porque as pessoas já estão a falar mal” (Almeida, 1991: 93-94).

5. Problemas de dentro resolvidos no palco de fora

Outro efeito perverso da perda de espaço do dentro em favor do espaço público ocorre quando o indivíduo se sente impelido a resolver a questão privada em público. E assim, assistimos ao prestar de contas e explicações na praça pública – resolver problemas é fora, não dentro. Na novela “In memoriam”, Macedo desconfia da traição da esposa com Vitorino. Quando o amante Vitorino é desafiado ao duelo para repor a honra de Macedo, o advogado Dr. Rocha só encontra uma explicação para tal desafio:

Este duelo não é senão uma satisfação que o amigo Macedo quer dar à opinião pública mindelense que já traz o seu corneado nome nas ruas da amargura. (Almeida, 1998a: 79)

O advogado tem plena consciência de que esta intromissão da comunidade num assunto que só ao casal deveria dizer respeito é ainda mais grave no caso de Macedo, devido às suas responsabilidades políticas. É o próprio advogado que acaba por também acentuar a má-língua do povo, ao afirmar:

por essa ordem de ideias (...) Macedo terá que desafiar metade dos homens desta cidade, sem contar com muitos outros forasteiros que por cá passam (...) se ser corno doesse, ele de há muito não estaria a levantar-se da cama porque, se a má-língua de São Vicente tem razão, o meu cliente não foi o primeiro nem o último. (Ibid.: 79-80)

Macedo acaba por se contentar com um papel e pedido de desculpas. Esta forma de proceder é o reflexo da linha dominante, da tradição, tão caduca quanto incongruente. A má-língua silencia-se pela palavra escrita e “o que está escrito adquire foros de verdade universal, por mais mentiras que contenha” (Ibid.: 81). Será este o argumento utilizado para chegar a um acordo de cavalheiros, celebrando um protocolo onde se negariam os acontecimentos, desde a infidelidade à sova.

Outro episódio igualmente eloquente do ponto de vista de fazer ajustes de contas de questões privadas em espaço público ocorre em *Os dois Irmãos*. O fratricídio é exigido por toda uma comunidade que se sente ultrajada pela traição

de João. É toda uma aldeia que espera ver a honra reposta, esperando a vingança de André, porque conforme se pode ler nesse romance:

Pela primeira vez em toda a sua vida olhava a aldeia e estava a dar-se conta de quanto era pequena e triste e coscuvilheira. (Almeida, 1995: 111)

uma pequena aldeia onde todos se conhecem uns aos outros. (ibid. 87)

Trata-se de uma história que envolve o leitor num ambiente alucinante, reforçado pelo facto de o autor afirmar que a estória contada tem por base uma história real dos anos 70 na Ilha de Santiago. É um livro fascinante no que diz respeito ao tema deste capítulo: a questão de género e todas as implicações dentro e fora de casa. É fácil perceber por que motivo Germano Almeida, supostamente responsável pela acusação no crime de fratricídio, sentiu necessidade de escrever este livro, perceber porque é que André nunca mais o “tinha deixado em paz” (Almeida, 1995: 7). Aliás, o próprio leitor acaba por sentir esse peso no fim da leitura do livro. É algo que pode parecer irracional aos olhos de um português ou qualquer outro europeu, mas facilmente nos sentimos “oprimidos” perante os factos. O mesmo parece acontecer ao juiz em diversos momentos naquele ambiente, onde tradição e costumes – em suma, o coração – falam mais alto que a razão. Deparamo-nos com um mundo que certamente só um cabo-verdiano poderá entender na sua profundidade. São diversas as situações em que os homens traem as mulheres e isso é tolerado. Em contrapartida, quando a mulher trai o homem, o caso muda radicalmente de figura ao ponto de levar o marido a ter o dever de repor a honra, assassinando o amante da mulher traidora.

Desta insistência no dentro/ fora, entrevê-se claramente uma crítica feroz à tendência dos cabo-verdianos se imiscuírem na vida alheia, com todas as implicações que esse aspeto tem dentro e fora de casa. É caso para dizer que para tal doença são precisos muitos anticorpos, como os que Reinaldo, do romance *Eva*, em conversa com Luís Henriques crê que Dulce possui:

A Dulce é cabo-verdiana (...), conhece a má língua nacional, já deve ter criado os anticorpos necessários à sobrevivências nas ilhas.
(Almeida, 2010: 293)

Sendo uma maleita tão comum e poderosa, é natural que as pessoas também desenvolvam defesas.

CONCLUSÃO

Embora tenha “orientado” a leitura destas novelas para as questões de género, teria sido também interessante analisar a realidade social cabo-verdiana. Segundo Rubens dos Santos, Germano Almeida tem textos “muito representativos de uma literatura ligada ao social, crítica em relação ao mundo em que vivemos” (Santos, 2002: 303). Para este ensaísta, a literatura brasileira e cabo-verdiana têm muito em comum. Assim, ainda que a citação de Rubens dos Santos se refira a outra obra de Germano Almeida – *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* -, não podemos deixar de entrever em *Estórias de Dentro de Casa* ecos da análise do país feita pelas personagens em algumas passagens. Segundo Paula Gândara, trata-se de um “compromisso do Autor com a política-cultural do país” (Gândara, 2008: 168). Apesar de toda a ironia, torna-se impossível não repararmos na denúncia das más condições de vida dos cabo-verdianos, legado herdado dos ex-colonizadores. A influência da miscigenação cultural nas ilhas está presente em toda a obra.

Rubens Pereira dos Santos vai mais longe ao afirmar que

Germano Almeida faz uma incursão pelo mundo da antropologia, fornecendo ao leitor elementos auxiliares para o conhecimento de um povo. A obra literária presta esse importante serviço e pode ser o ponto de partida para um estudo mais pormenorizado do homem ilhéu. (2002. 306)

Germano Almeida marca assim um ponto de viragem na literatura cabo-verdiana e fá-lo de uma forma muito original, escolhendo a via do humor e da paródia, como a forma mais natural de criar. Ao contrário do que se possa julgar, a ironia não interpõe barreiras nem dificulta o acesso à realidade. Na verdade, ela ajuda a ver mais claramente e de forma mais crítica essa realidade. E é com verdadeiro regozijo que nos deixamos conduzir pelo fio da narrativa. Esta adesão do leitor ao jogo irónico proposto pelo autor é fundamental para compreender cabalmente a mensagem, como afirma Paula Gândara:

No caso de (...) e *Estórias de Dentro de Casa* (...) a leitura só funciona em pleno no caso de o leitor aderir ao apelo irónico nelas presente. (Gândara, 2008: 46)

Mas como se não bastasse, o autor leva ao limite esse exercício e entra frequentemente no território da paródia. Usa-a inclusive para retratar o seu próprio ofício, nomeadamente na novela “Agravos de um artista”:

o modo como o escritor questiona a inovação possível da obra literária parodiando o estatuto do artista como o génio dissociado do mundo real. (Gândara, 2008: 10)

É, pois, manifesta a preocupação do escritor acerca do papel do artista, no sentido de este dever estar afastado ou não do mundo real. E nesta matéria, como noutras, o autor afirma-se e revela-se através da sua obra, bem diferente dos escritores cabo-verdianos que o antecederam. No excerto que se segue, o Artista, da novela “Agravos de um artista”, afirma que gostaria de deixar o seu nome ligado a um livro importante, citando a obra de Baltazar Lopes, *Chiquinho*, como referência:

foi como uma revelação divina. (...) gostaria de ser um escritor famoso, deixar o meu nome ligado (...) mas antes a um livro importante, assim uma espécie de um novo e moderno “Chiquinho” de que toda a gente se orgulharia... (Almeida, 1998a: 150-151)

O humor, mesmo nos momentos mais tensos, teima em fazer-se presente. E isto ocorre nas três novelas que constituem *Estórias de Dentro de Casa*. O ridículo, o caricato, o hilariante, ora se entreveem num pequeno fragmento de diálogo, ora num episódio descrito ao detalhe. Nota-se o deleite do narrador na exposição das situações cómicas. A singularidade da sua voz não se explica somente por essa escolha, mas também pelo tempero dado pela seleção de temas e pela análise do particular (local) numa perspetiva mais universal, a que crescem narrativas muito vivas, próximas do real e com personagens e situações recorrentes.

E não existem temas tabu na lista de Germano Almeida. Mesmo os temas “nacionais” cabo-verdianos são alvo de paródia. No seu primeiro romance, *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, o eterno tema da seca motiva

uma história com desfecho insuspeito – alguém em Cabo Verde enriquece com a venda de guarda-chuvas.

A singularidade de Germano Almeida assenta ainda na capacidade de fazer uma leitura universal do seu Cabo Verde, captando a essência do povo cabo-verdiano, mas também comunicando e traduzindo muito da essência do ser humano. É por causa deste lado comum a todas as sociedades que a obra de Germano Almeida consegue bom acolhimento noutros países, mais ainda, noutros continentes.

Nas três novelas de *Estórias de Dentro de Casa*, há uma visão muito própria dos homens e mulheres que nos é retratada com um sentido de humor inigualável deste autor que nos vai dando a conhecer “os agravos” do povo cabo-verdiano, mas que na realidade, bem se poderiam aplicar a cada um de nós.

À especificidade local, o autor soma a universalidade dos preconceitos e estereótipos. São estes que “legitimam” a superioridade masculina, conforme nos é transmitido no excerto do livro *Estereótipos de género*, de António Neto:

Las diferencias entre mujeres y hombres (así como las diferencias entre razas, culturas, etc.), que en principio deberían ser positivas y enriquecedoras, debido a su diversidad, se transformaron en diferencias de igualdad de oportunidades, basadas en una multiplicidad de estereotipos sociales y culturales que, a lo largo de los siglos, han legitimado la supremacia de los hombres ante las mujeres, en los más diversos dominios de la vida social. (Neto, 1999: 8)

Ao contrário de outros autores cabo-verdianos, como Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Baltasar Lopes/Osvaldo Alcântara, que optaram por encapsular a realidade de Cabo Verde, isolando-a do mundo, Germano Almeida escolheu esse diálogo África-Europa, o dentro e fora a todos os níveis. A realidade não é estanque nem pode ser vista de um único prisma.

O autor recusa ficar refém da leitura regional. Sem abdicar da africanidade e cabo-verdianidade, pois aborda os temas clássicos e os temas ligados às dificuldades cabo-verdianas - a dicotomia seca/ chuva, a emigração, o desejo oximórico de partir e ficar, conforme já referido no início deste trabalho, fá-lo com um olhar renovado e fresco.

Ainda que a realidade esteja muito confusa para muitos cabo-verdianos, se olharmos às personagens de *Estórias de Dentro de Casa*, reparamos que o autor consegue captar com mestria a complexa encruzilhada em que se encontra a sociedade cabo-verdiana. E dela dá notícia em duas notas insistentemente trabalhadas, o estiolar de uma sociedade machista e conservadora e o alvorecer de uma nova ordem das coisas. O passado e o presente, o local e o universal são, em conjunto, importantes para fazer uma leitura justa da realidade.

E a proposta do autor vai nesse sentido. Não renega a primazia dos valores africanos, óbvios nesta e noutras obras, mas também não abraça sem condições os “princípios europeus”. A africanidade é importante para compreender as práticas locais, como a promiscuidade e a poligamia. A este respeito, o autor, em entrevista concedida a António da Conceição Tomás, em 1998, afirmava que a promiscuidade só era vista de fora para dentro. Pois, em Cabo Verde, a situação era perfeitamente normal. Citava o exemplo do seu próprio pai que teria vinte e seis filhos com seis ou sete mulheres. O pai do Artista da novela “Agravos de um artista” teria pelo menos quarenta e oito filhos “com as mulheres mais diversas” (Almeida, 1998a: 183). O reencontro de África-Europa, na relação ex-colonizado/ex-colonizador, contribuiu em certa medida para acentuar alguns estereótipos e desigualdades. É notório que o ex-colonizado invoca o ex-colonizador para reforçar mensagens machistas e de superioridade masculina.

Todavia, nesta relação local-universal, interior-exterior, dentro-fora, nem tudo é negativo. E o interessante é verificar que o autor não sobrevaloriza a tradição nem a mudança. Existem várias passagens que testemunham o lado negro da influência exterior, outras admiram esse mesmo exterior. O autor prefere optar pela posição que as mulheres sensatamente parecem adotar: aproveitar o bom dos ventos de mudança, sem contudo deixar-se inebriar e perder a noção do real. Elas leem os sinais, mas sabem que a mudança tem de ser gradual. Dona Rosalinda, da novela “In memoriam”, a mulher do Artista da novela “Agravos de um artista”, Eva do romance que tem o seu nome, entre outras, poderão ser vistas como uma marca de emancipação da mulher cabo-verdiana que reclama para si os mesmos direitos dos homens.

Na novela “Agravos de um artista”, quando o advogado Alírio de Sousa tenta defender o Artista em tribunal, apela à compreensão do juiz para “um intelectual perdido no meio da grande revolução dos costumes” (Almeida, 1998a: 203-204). Parece-me ser este o cerne da questão. Embora seja notória, mais uma vez, a fina ironia de Germano Almeida, há uma verdade no que afirma o advogado: os tempos mudaram, mas muitos homens, e provavelmente mulheres, não se souberam adaptar à nova realidade: homens e mulheres têm os mesmos direitos. Aliás, o juiz fez questão de lembrar ao Artista que a Constituição cabo-verdiana era uma “das mais progressistas do mundo (...) onde estava escrito e escarrapachado que todos os cidadãos têm igual dignidade social e são iguais perante a lei” (ibid.: 204). Porém, como já antes o fizera, é o Artista quem tem uma visão mais realista do problema, ao afirmar que “essas palavrinhas bonitas mas completamente ocas” não passam de floreios “com que se costumam enfeitar os regimes que gostam de se fazer passar por democráticos” (ibid.: 204).

E, num sistema que persiste em negar as mudanças e manter a lógica vigente, inevitavelmente cai-se num clima de hipocrisia social, como denunciado por Ana Paula Mendes a propósito de uma outra obra, de uma outra geografia e de um outro tempo, *Novas Cartas Portuguesas*, quando alude às “hipocrisias e perversidades de uma sociedade patriarcal, discriminatória e falsamente puritana” (Mendes, 2006: 295). É sobretudo esta hipocrisia que Germano Almeida toma como alvo da sua crítica, esta incapacidade de ver além do umbigo e do interesse próprio e imediato.

Em *Estórias de Dentro de Casa*, as mulheres mostram ter um sentido pragmático estranho a muitos homens. O pragmatismo da mulher é de certa forma a razão e também a solução para a sua emancipação e libertação.

Já vimos na nossa análise que o homem procura o apoio dos pares, a anuência e aprovação da comunidade, cede facilmente aos rumores e fica totalmente manipulável com os elogios. Elas, pelo contrário, revelam ter uma capacidade muito superior de resistência aos rumores do povo e aprendem a fazer das fraquezas forças. O sentido prático é o seu manual de sobrevivência. O que afirma o Sr. Saraiva, da novela “In memoriam”, poderia muito bem ser posto na boca de uma mulher:

sejam os portugueses a governar Cabo Verde ou que sejam os próprios cabo-verdianos, para mim é igual ao litro, desde que não me falte com que levar a minha panela ao lume. (Almeida, 1998a:28)

Esta passagem traduz o pensamento do cabo-verdiano comum. A luta pela sobrevivência é ainda o que move as pessoas, pelo que problemas de domínio político e hegemonia governativa pouco lhes dizem. Esta perspectiva contrasta com a de Macedo, da mesma novela:

Nesta terra continua a falar-se apenas de como matar a fome (...), continuamos a orgulhar-nos do nosso crioulo e da nossa cachupa e da nossa morabeza e esquecemos que estamos afastados do mundo civilizado em centenas de anos. (Almeida, 1998a:59)

Esta discrepância põe a nu uma visão tradicional e outra de matriz ocidental e de influência do ex-colonizador. Ao Sr. Saraiva, como ao cabo-verdiano em geral, importa assegurar a sobrevivência, sendo as preocupações civilizacionais uma modernice imposta pelo mundo ocidental.

Ora, transpondo esta dupla visão para os papéis que na sociedade cabo-verdiana cabem tradicionalmente ao homem e à mulher, podemos afirmar que a mulher assegura o lado pragmático e de sobrevivência, enquanto ao homem é dado espaço para pensar a civilização.

E não há dúvida que a via do pragmatismo foi a escolha de D. Rosalinda. Muito provavelmente, se a sua libertação se fizesse mais pela via da luta de ideias e da denúncia das desigualdades entre sexos, num discurso de cunho mais ocidental, conheceria certamente muitos dissabores e não teria tanto êxito. D. Rosalinda, assim como tantas outras mulheres, sabe que não é por estar escrito na Constituição que tem os mesmos direitos. As mulheres têm noção de que a conquista vai ter de ser feita por elas, gradualmente, com inteligência.

A desigualdade entre os sexos é manifesta em toda a obra de Germano Almeida. E embora saibamos que não é um problema exclusivo de Cabo Verde, na realidade cabo-verdiana assume uma expressão e contornos particulares.

Existem múltiplas referências ao europeu, ex-colonizador, exterior, e também opiniões masculinas acerca do bom e mau dessa influência externa. À mulher não parecem interessar essas questões em si mesmas, mas antes as consequências

práticas derivadas – como, por exemplo, a Constituição invocada por algumas para reivindicar o respeito a que têm direito.

Na obra *Estórias de Dentro de Casa*, a influência do estrangeiro é desmistificada. Nem é bode expiatório dos males, nem a solução de todos os problemas. E tanto temos ridicularizado um Macedo, da novela “In memoriam”, que canta as virtudes da civilização, o exemplo a seguir, como lamentamos um Sr. Napumoceno, que depois de uma temporada fora, regressa menos tolerante e nervoso:

porque ele filho das ilhas e por isso pacífico por natureza. (Almeida, 1991: 43)

aquela intolerância tão contrária ao modo de ser do ilhéu. (ibid.: 45)

Forma, conteúdo e expressão da obra de Germano Almeida concorrem para o retrato de um país e de um povo. Não há, por parte do autor, ideias predefinidas e simplistas, antes uma forte consciência da complexidade da realidade acerca da qual ficciona, e que talvez explique a escolha da arte do riso como principal aliado. O humor é sempre uma prova de inteligência, de autoanálise e introspeção. E é disso que trata a obra de Germano Almeida: Cabo Verde revelado pelos cabo-verdianos no melhor e no pior. Tolerância, pacifismo, tranquilidade, simplicidade, beleza, suavidade, convivem com machismo, repressão, violência e mesquinhez.

De um lado da barricada, vemos os homens que discutem “coisas de homens”; do outro lado, as mulheres, que corroboram, por medo ou por hábito, mas que também, e cada vez mais, e são esses casos que merecem a atenção do autor, contestam e questionam.

Se bem que os estereótipos estejam muito presentes – na falta de equidade na esfera pública e privada, no uso da opressão e do patriarcado como estrutura específica de dominação masculina, assistimos a sinais de mudança muito interessantes. São mulheres como Rosalinda, da novela “In memoriam”, que não representa a mulher convencional, que merecem a simpatia de Germano Almeida por quererem romper o ciclo vicioso. D. Rosalinda funciona como um arquétipo feminino das mulheres reprimidas de Cabo Verde. A admiração justifica-se,

porque a infidelidade não é uma vingança simples ou por dar a provar ao marido a traição, mas porque contém em si uma ânsia de libertação negada e reprimida durante muitos anos. Estas mulheres não agem impelidas pela cegueira do ciúme, como faz Macedo quando é avisado pelos populares que estaria a ser traído. Elas desejam descobrir o prazer, ter a sua vida, poder fazer as suas escolhas, decidir o seu destino.

O escritor consegue captar a subtileza do comportamento da mulher, pois move-se bem no espaço de “dentro”. Aquela ideia de que a mulher é um ser complicado e que não se percebe não colhe adeptos na escrita de Germano Almeida. Ele não só percebe essa mudança silenciosa como a comunica com simplicidade e muito humor, ingrediente indispensável.

Em *Estórias de Dentro de Casa*, assiste-se à tomada de consciência de que é possível procurar e exigir igualdade e justiça no tratamento das mulheres. E apesar do pano de fundo ser Cabo Verde, na realidade, pode falar-se numa certa universalização do tema, uma vez que estas personagens poderiam ser inseridas noutra espaço. A sociedade cabo-verdiana serve de matriz, porém, com uma ironia muito própria, Germano Almeida vai desmascarando a hipocrisia reinante na vida de qualquer outra sociedade.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de Germano Almeida

(1991). *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. 2ª ed. Lisboa: Caminho.

(1999). *O Meu Poeta*. 2ª ed. Lisboa: Caminho.

(1994). *A Ilha fantástica*. Lisboa: Caminho.

(1995). *Os Dois Irmãos*. 2ª ed. Lisboa: Caminho.

(1998a). *Estórias de dentro de casa*. 2ª ed. Lisboa: Caminho.

(1998b). *Estórias contadas*. Lisboa, Caminho: 59-63.

(2006). *Eva*. Lisboa: Caminho.

(2010). *A morte do ouvidor*. Lisboa: Caminho.

2. Estudos

BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, COSTA, Maria Velho da (2010). *Novas Cartas Portuguesas*. (Edição anotada e organizada por Ana Luísa Amaral). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

BEAUVOIR, Simone (2009). *O segundo sexo I Factos e Mitos*. (Tradução de Sérgio Milliet). 2ª ed. Lisboa: Quetzal editores.

BEAUVOIR, Simone (2008). *O segundo sexo II A experiência vivida*. (Tradução de Sérgio Milliet). Lisboa: Quetzal editores.

DICIONÁRIO de literatura, dir. de Jacinto do Prado Coelho (1994), 4ª ed., vol. 3, 950.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Éditions du Seuil.

FERREIRA, António Manuel (2004). *Arte maior: os contos de Branquinho Da Fonseca*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 96-111.

GÂNDARA, Paula (2008). *Construindo Germano Almeida: a consciência da desconstrução*. Lisboa: Nova Vega.

GUERREIRO, Maria Manuela (1996). *Germano Almeida e a Nova Escrita Cabo-Verdiana: um estudo de O Testamento do Senhor Napunocemo da Silva Araújo*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

LARANJEIRA, Pires (2005). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. 3ª ed. Universidade aberta. Lisboa, 177-250

LEIBOWITZ, Judith (1974). *Narrative purpose int the novella*. Paris: Mouton.

MENDES, Ana Paula Coutinho (2006). “Khaterine Vaz e a reinscrição de Mariana Alcoforado na História Literária”. In *Estudos em Homenagem a Margarida Losa*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 293-308.

NETO, António [et al.] (1999). *Estereótipos de género*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres. Cadernos coeducação

OLIVEIRA, Fátima Cristina Correia de (2004). *Marcas de insularidade no romance cabo-verdiano*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

RIOS, Maurício Oliveira (2010). “Eva de Germano Almeida”, In *DESMEDIDA: Revista da Pós-Graduação em Literatura*. UNITAU. 1, 51-62.

SANTOS, Rubens Pereira dos (2002). “João António e Germano Almeida: As sociedades brasileira e caboverdiana vistas sob o prisma da ficção”. In VI CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. Porto, 5 a 9 Setembro 2000. [Actas]. Universidade do Porto: Faculdade de Letras. Vol. 2, 303-307.

SIMÕES, Maria João (2002). “Conto e composição narrativa: aspectos compositivos do conto queirosiano”. In *Rumos da Narrativa Breve*. Universidade de Aveiro: Centro de Línguas e Culturas, 21-33.

TORRES, Anália Cardoso (2001). *Sociologia do Casamento: a Família e a Questão Feminina*. Oeiras: Celta.

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gessi_Tentazione_di_san_tommaso.JPG (foto)