



Os Dois Irmãos, de Germano Almeida: Um romance de vítimas

Os Dois Irmãos, by Germano Almeida: A novel of victims

António Manuel Ferreira
Universidade de Aveiro

PALABRAS CLAVE: FRATRICÍDIO, BÍBLIA, LITERATURA CABO-VERDIANA.

KEYWORDS: FRATRICIDE, BIBLE, CAPE VERDEAN LITERATURE.

1. No dia 30 de setembro de 1955, morreu, numa estrada da Califórnia, James Dean. Tinha vinte e quatro anos e muitos hábitos pouco saudáveis. Um deles era o gosto por carros velozes. Morreu num acidente de automóvel, quando se preparava para participar em mais uma corrida de alta velocidade. Ele, que gostava da frase “viver depressa, morrer jovem e deixar um belo cadáver”, não conseguiu cumprir o último requisito do projeto existencial. No ano seguinte seria proposto, a título póstumo, para o Óscar de melhor ator, pelo filme *A Leste do Paraíso*, de Elia Kazan.

O filme de Kazan consiste na adaptação do romance *A Leste do Paraíso*, de John Steinbeck, publicado em 1952. Como é evidente, logo a partir do título, a obra do escritor norte-americano tem como intertexto matricial longínquo o conto de Caim e Abel narrado no Livro do Génesis. Com efeito, segundo o texto veterotestamentário, após Iahweh ter colocado “um sinal sobre Caim, a fim de que não fosse morto por quem o encontrasse” (Gn 4, 15), o primogénito de Adão e Eva retirou-se da presença de Iahweh e “foi morar na terra de Nod, a leste de Éden” (Gn 4, 16).

O romance de Steinbeck, situando-se simbolicamente a “leste do paraíso”, lida com uma memória muito ampla, que ultrapassa a simples reconstituição familiar com traços autobiográficos. Miguel Torga escreveu, no livro *Traço de União*, uma frase muito citada¹, em que defende o seguinte pensamento: “O universal é o local sem paredes”. Tratando de assuntos locais, a obra de Steinbeck poderia perfeitamente atingir um público vasto, mesmo sem a ajuda do filme de Kazan e do protagonismo de James Dean, já ensombrado pela morte. Creio, todavia, que as lutas e dissídios entre irmãos, narrados em *A Leste do Paraíso*, concedem ao romance uma repercussão universal, porque essa questão pode ser entendida em qualquer parte do mundo. Na verdade, como afirma o teólogo Paul Valadier,

[...] nas primeiras páginas do *Génesis*, Caim mata o irmão, o que para Santo Agostinho caracteriza toda a história dos reinos humanos, e constitui apenas o prelúdio de uma longa aventura sangrenta. Alerta-nos e dissuade-nos em relação a idealismos e utopias acerca do homem bom, que trazem em si perigosas ilusões sobre o futuro das nossas sociedades. (Valadier, 2014, p. 164)

Segundo esta interpretação do fratricídio primordial, o rendimento semântico e simbólico do conto ultrapassa largamente o contexto bíblico, e inscreve-se na história da cultura como um paradigma antropológico sinalizador da natureza humana. Consequentemente, é compreensível que a narrativa mítica dos dois irmãos adâmicos venha sendo recriada, ao longo dos séculos, de acordo com intenções autorais diversamente contextualizadas. Deste modo, o núcleo diegético genesíaco pode ser manipulado, desde que permaneça reconhecível a sua estrutura basilar. Assim, vemos, por exemplo, que tanto na pintura como na literatura, têm sido efetuadas releituras do conto que põem em relevo diferentes personalidades envolvidas na história. Embora Caim e Abel sejam os protagonistas, não é possível deixar na sombra as restantes figuras, ou seja, o casal Adão e Eva, bem como, em lugar de destaque, a voz de Deus, como entidade julgadora.

As representações pictóricas que enfatizam a presença de Adão e Eva dão forma visual ao primeiro caso de luto, um luto terrível, que altera a ordem natural das coisas; isto é, deveriam ser os filhos a chorar a morte dos pais, e não o contrário. Como é natural, é normalmente a figura da mãe que adquire os contornos de maior dramatismo fúnebre, porquanto Eva é a primeira *mater dolorosa* do imaginário judaico-cristão, e um anúncio remoto

¹ Apenas como exemplo de citações da frase de Miguel Torga, vejam-se Michel Onfray (“O universal? O local sem muros – para parafrasear Miguel Torga” [Onfray, 2007, p. 181]), e Jean-Paul Willaime (“«O universal é o local sem paredes», afirma com razão o escritor português Miguel Torga” [Willaime, 2014, p. 50]).

do símbolo máximo da dor maternal: o sofrimento de Maria perante o corpo supliciado de Jesus. Por conseguinte, a aproximação entre Eva e a Virgem Maria não existe somente em termos contrastivos; ou seja, Maria não é apenas a superação idealista do pecado de Eva, porque, numa visão mais abrangente do que a restritiva leitura teológica, as duas mulheres adquirem uma espessura profundamente humana, através da sua condição de mães, condenadas a velar um filho assassinado (cf. Cerbelaud & Dahan, 2002, p. 24).

E repare-se que, em ambos os casos, é a figura suprema do pai que paira como um poder monolítico e inexorável. O pai é o mesmo Senhor que “olhou favoravelmente para Abel e para a sua oferta, mas não olhou para Caim e para a sua oferta” (Gn 4, 4-5); e que, muito tempo depois, ficou impassível perante a súplica agónica de Jesus no monte das Oliveiras, embora o evangelista São Lucas faça surgir do Céu um anjo confortador que, todavia, não acalma a angústia do filho abandonado pelo pai (cf. Lc 22, 39-46). No seu estilo mais cronístico do que cristológico, São Marcos diz, sem retóricas angélicas, que Jesus “começou a sentir pavor” (Mc 14, 33), ao aperceber-se da iminência do martírio e da morte.

O fascínio que o conto de Caim e Abel, bem como a narrativa evangélica da agonia de Jesus, têm exercido em criadores de várias artes tem que ver, segundo julgo, com a questão da família e dos seus exacerbados sentimentos, não raramente geradores de conflitos deletérios e de sofrimentos excruciantes. A noção de família expande-se, muitas vezes, ao domínio da Nação, e os antagonismos familiares transformam-se então em guerras fratricidas. No âmbito das literaturas em língua portuguesa, numerosos escritores têm escrito obras acerca destas questões. Salientemos, apenas como exemplo, *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, *O Ventre* (1958), de Carlos Heitor Cony, *Isaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis; bem como *Jesusalém* (2009), de Mia Couto e *Ventos do Apocalipse* (1993), de Paulina Chiziane, não esquecendo *Caim* (2009), de José Saramago. Um outro exemplo a ter em conta é constituído pelo romance *Os Dois Irmãos*, do escritor cabo-verdiano Germano Almeida.

2. No romance *Os Dois Irmãos* (1995), Germano Almeida encena, de forma muito original, a velha história de Caim e Abel. Trata-se de uma narrativa de fratricídio, provocado por um caso de adultério no seio de uma família, mas o crime – nunca realmente esclarecido –, serve apenas de motivo propulsor para a reflexão acerca de algumas características antropológicas da sociedade cabo-verdiana. Assim, são questionados os processos da justiça, são revisitadas as heranças coloniais, e é problematizada a tradição de um afeto familiar que não consegue desprender-se da noção de “honra”, um conceito marcadamente masculino, machista e patriarcal. Além disso, o romance dramatiza o tema da emigração, verbalizando, por essa via, o conflito existente entre a sedentariedade insular ancestral e o deambulismo moderno. No vórtice das transformações socioculturais, desenham-se, a

traço trágico, as figuras familiares, divididas entre o apelo de pertença comunitária e o desejo de viver livremente.

Os dois irmãos são André e João. O primeiro é emigrante em Portugal, havendo deixado em Cabo Verde a jovem mulher, Maria Joana, que, de acordo com o testemunho do patriarca da família, terá cometido adultério com João. Intimado pelo pai, André regressa à terra natal para restaurar a honra familiar, através do fratricídio.

Como se depreende desta brevíssima paráfrase, *Os Dois Irmãos* faz parte daquelas obras em que o intertexto bíblico funciona apenas como âncora cultural e simbólica, inteiramente dependente das intenções perquiridoras do autor, que pretende, fundamentalmente, dar a ver o seu país, num determinado momento histórico, após o processo do colonialismo e subsequente desarticulação pós-colonial iniciada em 1975.

Em nota paratextual, o autor diz que “A história que serve de suporte a esta estória aconteceu lá pelos anos de 1976, algures na ilha de Santiago” (Almeida, 1998, p. 7). Fazendo a distinção entre “história” e “estória”, Germano Almeida chama a atenção para o necessário carácter ficcional do romance; todavia, ao apresentar-se enquanto “agente do Ministério Público” responsável pela acusação do fratricida (Almeida, 1998, p. 7), permite estabelecer uma ligação entre escritor, autor e narrador, conferindo ao texto um tom testemunhal, em que “a realidade se confunde com a ficção” (Almeida, 1998, p. 7). Este facto é pertinente apenas por dois motivos: porque enfatiza a carga realista e histórica do romance, e porque sublinha, desde o início, uma das questões essenciais da obra: a culpabilidade do protagonista.

O jurista Germano Almeida não consegue esquecer André, porque talvez não tenha a certeza de que ele seja culpado, apesar da condenação proferida pelo tribunal, logo no *incipit* da narrativa². Daí a necessidade de escrever o livro, tentando, dessa forma, entender todo o processo, de um modo aparentemente mais eficaz. Com efeito, a contextualização histórica, sociocultural e psicológica proporcionada pelos códigos romanescos permite, tanto ao autor como ao leitor, acercarem-se da matéria narrada, a partir de diversas perspetivas. Contudo, o enriquecimento da focalização não é plenamente iluminador. Ficarão sempre dúvidas acerca da culpabilidade do réu; porém, como é evidente num grande escritor, a ficcionalização literária do processo judicial propicia uma aprofundada compreensão dos mecanismos deflagradores do crime.

² “O juiz acabaria por considerar como provado que André Pascoal matou o irmão em circunstâncias não de todo perfeitamente esclarecidas mas que no entanto apontaram a sua convicção para a prática de um crime de homicídio voluntário” (Almeida, 1998, p. 11).

Se André não matou o seu irmão, deveria tê-lo feito, de acordo com os preceitos culturais atávicos da comunidade. Por este motivo, o romance é ensombrado, desde o início, pelas noções de “tragédia” e “destino”. A insistência do narrador em termos da área semântica do trágico e do fatídico tem, pelo menos, três funções hermenêuticas de grande rendimento: permite ler o romance à luz dos protocolos ético-sociais da tragédia clássica; proporciona um abrandamento da culpabilização do réu; e, numa perspetiva de cariz antropológico, dá forma a um retrato psicossocial da população cabo-verdiana mais afetada pelas mudanças comportamentais determinadas pela emigração e pelo turismo.

Nas páginas iniciais do primeiro capítulo do romance, o narrador informa que a defesa de André tentou convencer o tribunal a anular a sentença, apresentando o argumento seguinte:

[...] o Réu não tinha sido senão um mero instrumento de execução de um irrevogável mandato popular, tão ínsito na consciência daquele povo que o seu desrespeito teria sido um escandaloso ultraje a valores que estão muito acima e muito para além da consciência individual. (Almeida, 1998, p. 13)

Segundo creio, estão inscritas, nesta passagem, as três linhas de interpretação supracitadas. De facto, o povo surge no romance como uma espécie de coro trágico, cuja função é recriminar o herói, através de um silêncio acusador e penosamente suportado³. Esse coro reifica, no seu mutismo eloquente, o peso das leis inexoráveis, que indicam claramente os caminhos do destino. Por isso, à semelhança dos heróis da tragédia grega, é sempre pertinente a questão da culpabilidade. Trata-se, no fundo, de réus ou de vítimas? O desenvolvimento literário do processo judicial parece indicar-nos que estamos perante um caso de dupla vitimização, ou seja, tanto o irmão assassinado, como o executante fratricida são ambos vítimas do mesmo coro popular implacável. Em reforço desta interpretação, sabemos que André acreditava na inocência da mulher⁴, e tinha pelo irmão “não só uma grande amizade como também uma grande admiração” (Almeida, 1998, p. 43). Além disso, e é neste ponto que o aspeto trágico se adensa, André diz claramente, já perto do fim da narrativa, o seguinte: “Nunca pensei em matar [...] Mesmo no primeiro dia não

³ Veja-se, entre outras, esta passagem: “[...] os vizinhos passavam muito próximos da sua casa mas sem nenhum parar ou sequer chamar por eles, sobretudo por causa dele que tinha acabado de chegar [...]” (Almeida, 1998, p. 67).

⁴ “E deitou-se e fechou os olhos e por longo tempo esteve revivendo o encontro com a mulher naquela tarde, e sorriu feliz por ter acreditado no João porque os olhos da Maria Joana não lhe tinham mentido” (Almeida, 1998, p. 77).

pensei que o mataria, mesmo que tivesse sido ele a dizer-me que se tinha deitado com a minha mulher” (Almeida, 1998, p. 231).

Esta confissão da personagem é totalmente credível. Estando emigrado em Lisboa, André já havia iniciado o processo de transformação proporcionado pelas normas socioculturais de uma sociedade diferente. Já pouco pensava em Maria Joana, e preparava-se para refazer a vida em Portugal, com uma namorada, cujas “mãos macias” contrastavam com as “as mãos calosas e ásperas” da mulher que deixara em Cabo Verde (Almeida, 1998, p. 113). Talvez por isso, no passo supracitado, ele diz que nunca pretendeu matar o irmão, mesmo que fosse João a confessar-lhe o adultério. É como se afirmasse que o seu direito a ter uma nova namorada exigia como contraponto a liberdade de a sua mulher também ter um novo namorado. E, curiosamente, de acordo com as leis do levirato africano, referido, por exemplo, pela escritora moçambicana Paulina Chiziane, no romance *Niketche – uma história de poligamia* (2002), seria normal e justo que, perante o desaparecimento do marido, Maria Joana pudesse ser confortada pelo cunhado⁵. A atitude mental de André poderia, portanto, estar de acordo, em traços largos, e por diferentes motivos, com alguma cultura africana e com a moralidade europeia contemporânea. Se não tivesse recebido a carta ominosa do pai, intimando-o a regressar a Cabo Verde, é possível que André deixasse o tempo resolver a questão de um modo pacífico e harmonioso.

O núcleo do problema reside, por conseguinte, na figura paterna. E, por esta via, a tragédia narrada no romance *os Dois Irmãos* aproxima-se da tragédia similar configurada no conto bíblico de Caim e Abel. A rigorosa economia da poética contística veterotestamentária não permite que o texto contenha informações acerca dos laços afetivos que uniam os dois irmãos primordiais. Imaginamos, porém, que o primogénito Caim não deveria ter grandes razões para detestar o irmão mais novo. O desafeto só surge com a atitude discricionária de Deus. Esqueçamos, por momentos, as implicações teológicas e histórico-culturais, e olhemos o texto apenas na sua codificação literária.

Percebemos que o microconto põe em cena cinco personagens: os pais, os filhos e o Senhor. As figuras humanas mantêm com o Criador uma relação pouco pacífica, porquanto Eva desobedece ao mandamento proibidor e Caim mata Abel. A personagem que estabelece

⁵ “Agora falam do kutchinga, purificação sexual. Os olhos dos meus cunhados, candidatos ao sagrado acto, brilham como cristais. Cheira a erotismo no ar. A expectativa cresce. Sobre quem cairá a bendita sorte? [...] É confortante saber que tenho onde encostar o meu ombro sem precisar de andar pelas ruas a vender os meus encantos diminuídos pelo tempo. Incesto? Incesto não, apenas levirato. Incesto só há quando corre o mesmo sangue nas veias” (Chiziane, 2008, pp. 211-212).

a ligação entre os dois episódios é Deus. No primeiro caso, Deus não é respeitado na sua autoridade, e no segundo faz um uso pouco diplomático do seu poder. Deus representa a autoridade e o poder paternos; e as suas ordens devem ser cumpridas, mesmo nos casos em que possam parecer injustas, como acontecerá, por exemplo, no episódio do sacrifício de Isaac, uma crueldade que pretende pôr à prova a fidelidade de Abraão (Gn 22, 1-19). Embora haja uma tradição cultural que atribui à palavra “edénico” uma simbologia paradisíaca, a verdade é que o “Éden” pouco tinha de suavidade confortável. O edénico é, na verdade, limitador e desumano; e o pós-edénico é árduo e violento.

Ora, é este esquema de poder paternal que estrutura a história em *Os Dois Irmãos*. Na perspetiva de André, o pai é uma figura revestida de um “silêncio de igreja” (Almeida, 1998, p. 33), e a relação pai-filho é apresentada nos termos seguintes:

[...] desde criança que se sentia pouco à vontade com ele, podia mesmo dizer que a sua presença o constringia por causa da excessiva seriedade de todos os seus actos ou palavras e não se lembrava em toda a sua vida de ter visto o pai sequer sorrir uma única vez, quanto mais dar uma boa gargalhada. (Almeida, 1998, p. 34)

Perante o mutismo severo do pai, André, igualmente incapaz de falar, sente-se “como quem espera uma condenação por uma falta de que sabe estar inocente mas contra a qual é inútil lutar” (Almeida, 1998, p. 35). Quando finalmente acaba por falar, o pai salienta esta frase: “O teu irmão é um desnaturado, faz com ele o que entenderes” (Almeida, 1998, p. 39). Esta atitude de Pilatos será, porém, entendida pelo tribunal como “uma espécie de instigação paterna ao fratricídio” (Almeida, 1998, p. 39).

Segundo o agente do Ministério Público, essa instigação permite concluir que “não há neste angustiante processo apenas uma vítima, mas sim duas vítimas” (Almeida, 1998, p. 39). Creio que a conclusão do Ministério Público peca por escassez, porquanto as vítimas são pelo menos cinco: os dois irmãos, os pais e Maria Joana.

Maria Joana é vítima, porque, com apenas dezasseis anos é obrigada a casar-se com André, um rapaz de vinte anos. O casamento é combinado pelas famílias dos noivos, e tem a função de reparar a honra perdida da jovem. João, o filho rebelde e quatro anos mais novo que o irmão, vai dizendo, com a firmeza que o caracteriza, que “André não devia aceitar casar-se à força” (Almeida, 1998, p. 56). Mas de nada vale a sua rebeldia adolescente perante a lei dos mais velhos, inscrita nos códigos éticos da comunidade.

Com a partida de André para Lisboa, a fim de trabalhar como emigrante, Maria Joana torna-se uma das viúvas de vivos, tão comuns no Portugal de pescadores, e de emigrações

para o Brasil e para a Europa. André pretendia regressar a Cabo Verde com a intenção de se divorciar, pois, como é dito claramente no segundo segmento narrativo do romance, “na altura em que recebeu a carta do pai a Maria Joana já era apenas uma vaga lembrança do seu passado” (Almeida, 1998, p. 22). Mas esse acertado projeto foi gorado. De viúva de vivo, a rapariga passa, portanto, a ser viúva de preso. Todavia, o narrador não lhe confere espaço de exposição digno de nota, porque o mundo representado no romance é preponderantemente androcático e as mulheres não têm voz individual. De Maria Joana, ficamos só com esta imagem, a partir do olhar de André: “apenas via um rosto que aos 19 anos já se encarquilhava debaixo das violências do sol daqueles campos agrestes” (Almeida, 1998, p. 112).

João, o suposto amante de Maria Joana, é evidentemente vítima porque é assassinado, mas o seu processo de desvalorização face à autoridade já vem de longe. Ele é o filho rebelde, que não se atemoriza perante a segura afetiva do pai. Enquanto André exprime receio e fraqueza, João demonstra sempre um espírito desafiador e combativo. Embora seja considerado mentiroso, a sua frontalidade perante o pai faz vacilar a certeza da culpabilidade. João é o filho desamado, porque a sua temeridade é associada ao caos dos novos tempos, debilitados por costumes exógenos. Sendo o filho mais novo, o facto de não ser preferido pelo pai afasta-o do modelo bíblico, de que Abel é apenas um exemplo entre muitos. Ao desafiar a pretensa retidão paterna, João diz que o pai é um “assassino filho da puta”, o verdadeiro responsável pela sua morte (Almeida, 1998, p. 164). O seu relacionamento com o irmão é inteiramente cordial; o pai é que nunca viu com bons olhos esse afeto fraternal, e João percebe isso muito bem, quando, abraçado a André, lhe diz estas palavras: “eu sou teu irmão, temos que continuar a ser irmãos, não podemos permitir que o nosso próprio pai nos separe” (Almeida, 1998, p.117). Mas, assim como Deus não olhou com benevolência para as oferendas de Caim, este pai, que se apresenta no tribunal com as credenciais de ter sido sempre “homem de religião, católico, apostólico, romano” (Almeida, 1998, p. 185), também não olha com afetuosa compaixão para os seus filhos. Um representa a rebeldia luciferina; e o outro configura o executor do sacrifício, tornando-se igualmente sacrificado, à imagem de Isaac ou da trágica Ifigénia. É preciso que alguém seja imolado, para que o poder permaneça incólume.

O pai, à semelhança do Senhor do Antigo Testamento, surge como uma figura inflexível, distante e egocêntrica. Não aprova a amizade que existe entre os irmãos, e revela-se incapaz de demonstrar qualquer sentimento de amor e misericórdia, preocupando-se apenas com a sua reputação comunitária. Na estrutura circunscrita do romance, ele é, por conseguinte, a personagem mais desumanizada, inspirando nos filhos o medo humilhante de André e a revolta arrebatada de João. Olhado, no entanto, com alguma distância, este

velho cabo-verdiano, sem mais mundo além do reduto ilhéu, acaba por ser também uma vítima. Sendo o carrasco dos filhos, porque um morre e outro é preso, começa por ser o castigador de si mesmo, desdizendo a famosa frase de Terêncio acerca da compreensão que deve existir em cada homem. Parece, de facto, que tudo que é humano lhe é estranho, incluindo a sua própria humanidade. No fundo, também é uma vítima das circunstâncias geoculturais e, curiosamente, dos livros que aprendeu a ler por iniciativa paterna, e que enumera no seu testemunho em tribunal:

[...] primeiro os hinos e orações da *Cartilha*, depois o *Compêndio da Doutrina Cristã* e por fim a *Bíblia Sagrada*. Ao longo da sua vida tinha também lido muitos e diversos livros deixados por seu pai e citou de memória *A Chave do Céu* e a *Prática da Oração Mental*. (Almeida, 1998, pp. 187-188)

Esta pequena biblioteca formadora não prima pela variedade de visões do mundo. Os títulos indicam tratar-se de livros repetitivos, adstritos a uma religiosidade preceptiva, cujos mandamentos são exacerbados pelo isolamento geográfico. É evidente que, nas mesmas condições, outro tipo de personalidade poderia agir de maneira diferente; mas, provavelmente, este velho representante do tempo ainda não contaminado pela modernidade exemplifica, com verosimilhança, uma sociedade androcêntrica e submissa aos ditames ético-religiosos patriarcais. A ênfase colocada pelo narrador na enumeração dos livros de teor doutrinário confere à personagem uma dimensão religiosa que a coloca na mesma área institucional do julgador de Caim e Abel. Na verdade, Deus exige que as suas ordens sejam respeitadas, e o pai de André, durante a audiência, é apresentado da maneira seguinte: “[...] era claro o orgulho com que de novo o velho olhava para o seu filho e mesmo já antes do início do julgamento tinha sido visto a passar-lhe um carinhoso braço pelos ombros, sorrindo feliz” (Almeida, 1998, p. 213). Esta demonstração de carinho paternal contrasta agrestemente com a soturnidade com que os pais recebem André, e com os gestos quotidianos que exprimem o abandono de um filho que parece hesitar em cumprir os mandamentos do pai. Estamos, portanto, perante uma família desregulada, por excesso de normas reguladores e acriticamente incorporadas na vida.

Em meu entender, excetuando o caso de João, porque é assassinado, a vítima mais pungente do romance é a mãe. André reconhece que nos três anos de ausência em Lisboa, “muito mais que do pai ou mesmo da sua mulher, tinha sobretudo sentido a falta da mãe” (Almeida, 1998, p. 32). É na mãe que reside o carinho e a compreensão silenciosa, mas agora, depois da ausência, o reencontro não é feliz:

No entanto, disse André, foi apenas por um breve momento que sentiu os braços encarquilhados da mãe rodeando o seu corpo, porque mal ela lhe deu tempo de a beijar e logo voltou a afastar-se dele e pouco depois fugia para os lados da cozinha, o fio de uma lágrima agora escorrendo-lhe pela cara enrugada. (Almeida, 1998, p. 33)

O pai não aprova a amizade entre os irmãos, mas ainda aprova menos o afeto que existe entre André e a mãe. Repare-se na passagem seguinte:

André tinha tido sempre um grande apego à mãe, como se desse modo quisesse compensar-se da rigidez do pai, e antes de se casar passava muitas horas com ela dentro da cozinha ajudando-a a preparar as refeições ou então acompanhava-a quando ela saía a catar lenha, embora o pai nunca tivesse aprovado essa excessiva familiaridade e costumasse dizer com aspereza que André gostava de mais dos trabalhos próprios para mulher. (Almeida, 1998, p. 60)

Como é evidente, este passo revela uma mentalidade dominada por preconceitos que afetam tanto as mulheres como os homens. Por ajudar a mãe e gostar dela, André fica diminuído na sua virilidade, cujas leis, inteiramente falocêntricas, não permitem qualquer desvio pretensamente feminino. A mãe é duplamente vitimizada. Por um lado, é reprimida pelos códigos de género ditados pela androcracia, tendo direito apenas ao silêncio; por outro lado, é condenada à dor de perder dois filhos, sendo remetida ao protesto das lágrimas impotentes, e ao pedido de auxílio divino, através da oração.

A mãe e Maria Joana, as duas mulheres do romance, constituem um grupo “colonizado” pelos interesses masculinos. A única personagem que parece romper a teia de silêncio ostracismo é precisamente André, o homem que, por formação e carácter, põe em causa a regulação androcêntrica do mundo. Segundo testemunho da mãe em tribunal, André foi sempre “manso, pacífico, meigo”, contrastando com João, que era “um bocado estouvado” (Almeida, 1998, p. 75). Esta natureza pacífica é reforçada pela vivência em Lisboa, ou seja, pelo alargamento das fronteiras do território mental. Ao conhecer outras mulheres, que vivem de maneiras diversificadas e de modo independente, André pode entender o drama sociopsicológico de Maria Joana e a dor inconsolável da mãe. É, portanto, de grande importância antropológica o facto de André ser uma personagem entre dois mundos, um ser culturalmente híbrido. Esse hibridismo pode caracterizar o homem novo da sociedade cabo-verdiana, em oposição ao homem velho representado pelo pai; mas, em termos da articulação narrativa das personagens, o hibridismo de André constitui o principal fator da sua vitimização.

André tem consciência dos direitos das mulheres, nomeadamente da mulher que ele abandonou a um celibato forçado. Incapaz de regressar definitivamente ao espaço de origem, que já não é o espaço-ninho da infância, projeta um divórcio mutuamente libertador, que os acontecimentos dramáticos inviabilizam. No fundo, André encontra-se dividido entre um passado que já não faz sentido, e um futuro que só poderia existir se ele não regressasse ao lugar de partida. Como diz um famoso poema de Carlos Drummond de Andrade, “No meio do caminho tinha uma pedra” (Andrade, 2006, p. 267), e essa pedra é, no caso da personagem de Germano Almeida, demasiado pesada para a sua natureza de rapaz “manso, pacífico, meigo”. Embora o ato fratricida irmane André a Caim, ele é apenas mais uma vítima da cegueira humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, G. (1998). *Os Dois Irmãos* (2ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Andrade, C. D. (2006). *Antologia poética*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.
- Cerbelaud, D. & Dahan, G. (2002). *Caim e Abel*. Lisboa: Difusora Bíblica.
- Chiziane, P. (2008). *Niketche. Uma história de poligamia* (4ª ed.). Lisboa: Editorial Caminho.
- Grelot, P. (1980). *As origens do homem (os onze primeiros capítulos do Génesis)*. Lisboa: Difusora Bíblica.
- Onfray, M. (2007). *Tratado de Ateologia*. Porto: Edições Asa.
- Valadier, P. (2014). A excepção humana e Deus. In Borges, A. (Ed.), *Deus ainda tem Futuro?* (pp. 151-165). Lisboa: Gradiva.
- Willaime, J-P. (2014). As condições socioculturais da religião na ultramodernidade contemporânea. In Borges, A. (Ed.), *Deus ainda tem Futuro?* (pp. 21-51). Lisboa: Gradiva.

RESUMO

No romance *Os dois Irmãos* (1995), o escritor cabo-verdiano Germano Almeida encena, de forma muito original, a velha história de Caim e Abel. No campo das transformações socioculturais, desenham-se, a traço trágico, as figuras familiares, divididas entre o apelo de pertença comunitária e o desejo de viver livremente.

ABSTRACT

In the novel *Os dois Irmãos* (1995), Cape Verdean author Germano Almeida stages, in a very original way, the ancient story of Cain and Abel. In the field of socio-cultural changes, the familiar figures are drawn, with a tragic trait, torn between the appeal of community belonging and the desire to live freely.