

O Escravo: literatura de fundação

Francisco Salinas Portugal

Resumo. O artigo apresenta a relação do texto de Almeida com o romance anti-esclavagista cubano de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*, publicado em 1841. Põe-se em relação *O Escravo* com a Confederação Brasileira nas colónias portuguesas (década de 30 do século XIX) e coloca-se a hipótese da aparição de um sentimento proto-nacionalista ligado à abolição da escravatura. Nesse contexto, a obra cabo-verdiana contribui para “imaginar a nação” (teoria de B. Anderson) e construir o discurso da nação, nomeadamente através da elaboração do “mapa” e da reivindicação do discurso em crioulo. No artigo examina-se também o tema do estatuto do leitor implícito (recorrendo a exemplificações com as explicações etnográficas do narrador).

O (Pre)texto de uma análise

Em 1856 foi publicado em Lisboa *O Escravo* de José Evaristo de Almeida, uma obra que mais tarde aparece como folhetim no jornal *A Voz de Cabo Verde* (1916-1917). Trata-se muito provavelmente do primeiro romance cabo-verdiano, mas apenas se tornou conhecido do grande público a partir da valiosíssima edição de Manuel Ferreira em 1988, com uma segunda edição em 1989.

Pode surpreender, se não fossem os tortuosos caminhos que acompanham a difusão cultural dos antigos países colonizados, que um romance de indubitável interesse tenha passado quase despercebido entre os críticos africanistas e mais concretamente da crítica cabo-verdiana, talvez deslumbrada pelo interesse e repercussão que para a formação e consolidação do sistema teve a escrita claridosa.

Porém, a primeira impressão do leitor, livre tanto quanto possível de preconceitos, reside na surpresa de um texto que se coloca fora das dominantes da literatura colonial (pelo menos no que à temática diz respeito) e numa época em que, naquilo que nos alcança, parece não ter existido um ambiente sócio-cultural que explique a aparição de uma obra de características, que poderíamos definir, quando menos, como surpreendentes.

Ora bem, da primeira leitura do romace de J. E. de Almeida há dois aspectos que chamaram a nossa atenção como indícios de um caminho de pesquisa que se tornou aliciante: no primeiro capítulo da obra cabo-verdiana em que se apresenta o escravo, João, este, ao contar a sua história a Maria e ao descrever como se iniciou na leitura, reconhece que “*numa ocasião deparei com a história da revolta dos negros na ilha de São Domingos*” (29), quer dizer, o protagonista dá um salto ao espaço das Caraíbas para entrar em contacto com uma realidade cujo paralelismo com aquilo que aconteceu nas ilhas de Cabo Verde é invocado numa espécie de cumplicidade com o leitor.

A partir de aqui o texto parecia indicar-nos um caminho de indagação que nos ia levar à literatura abolicionista das Caraíbas, a uma literatura surgida mais concretamente em Cuba ao calor das ideias abolicionistas e de um incipiente desejo de independência nacional. E esse caminho fez com que nos detivéssemos no romance de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), *Sab*, publicado em Madrid em 1841, e que é a história de um amor impossível devido à desigualdade étnica e social (Servera 49) como frequentemente tem sido definido o romance de Avellaneda.

A partir desta via de interpretação, verificamos paralelos espantosos entre os dois romances.

1. O espaço onde decorre a acção nos dois romances é um lugar afastado, longe do mundo urbano, que é em simultâneo o refúgio edénico da casa paterna (“o sítio de B...” em Almeida, o “engenho de Bellavista,” propriedade de “don Carlos de B...,” em Avellaneda) e que é, também, o espaço do interior do país que permite “pensar a pátria” no sentido que dá B. Anderson (1991) à “pátria imaginada”:

it is an imagined political community—and imagined as both inherently limited and sovereign. It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in their minds of each lives the image of their communion. (Anderson 5-6)

2. A mulher-anjo, na tópica imagem romântica, corresponde a Carlota em *Sab* e a Maria em *O Escravo*.

Sem nos determos numa análise pormenorizada da descrição de ambas as duas mulheres, poderíamos dizer que as duas, orfãs de mãe, são muito similares e, ainda quando respondam aos *clichés* românticos val a pena compará-las no que diz respeito à sua caracterização geral e às funções romanescas que representam: Carlota esta aparece caracterizada da seguinte maneira:

(...) el conjunto de sus delicadas facciones, y la mirada llena de alma de dos grandes y hermosos ojos pardos, daban a su fisonomía, alumbrada por la luna, un no sé qué de angélico y penetrante imposible de describir. (115, sublinhado nosso)

Por seu turno e, em paralelo, Maria, a jovem co-protagonista de *O Escravo*, apresenta-se-nos de forma similar.

Ela, a jovem que tratava de objectos tão queridos ao seu coração, de objectos inocentes como a sua alma, puros como o seu pensar (...). (26)

O bulir de sus lábios [de Maria] veio indicar que uma reza seráfica, uma oração fervente, levava ao céu as preces de um anjo. (90, sublinhado nosso)

Por outro lado, do ponto de vista da organização diegética, estas mulheres estabelecem relações triangulares em cujo vértice se coloca sempre o escravo: Carlota-Sab- Enrique Otway e Carlota-Sab-Teresa, no caso de *Sab* (existe um outro triângulo Carlota-Enrique Otway-Teresa, mas de menor importância e que, portanto, não vamos referir). Maria-João- Sr. Lopes e Maria-João-Luíza (no caso de *O Escravo*).

Repare-se que em ambos os romances, os escravos (Sab e João) estão em vias de alcançar a alforria (a que finalmente acedem em compensação, talvez pela não consumação dos amores respectivos); e repare-se, também, que nos dois triângulos amorosos a que fizemos referência existe um estrangeiro, embora a sua presença em termos narrativos e a sua espessura psicológica seja sensivelmente diferente: Otway, movido apenas pela ânsia de lucro em *Sab* (apesar de que exista uma atracção física de Enrique Otway por Carlota, essa atracção é menor do que o afã económico) e o Sr. Lopes, movido apenas pelo desejo libidinoso em *O Escravo*, desejo que vai unido, embora com uma certa incoerência narrativa, à necessidade compulsiva de conseguir dinheiro:

Lopes—no seu quartel general—dava as necessárias ordens, e recebia parte do produto da rapina. Chamejavam-lhe os olhos, e na expressão do rosto notava-se-lhe uma alegria, qual a do capitão de salteadores, após a possessão de um magnífico espólio. (135)

No que diz respeito ao “estrangeiro” nestes dois triângulos, Enrique Otway (em *Sab*) tem, para além de uma funcionalidade evidente no desenvolvimento da diegese, uma caracterização psicológica de que carece a personagem do Sr. Lopes em *O Escravo*; este é também necessário para conduzir a acção ao desfecho, ideologicamente necessário, da morte de João e para introduzir o motivo anti-esclavagista da revolta dos negros, pano de fundo muito mais intenso do que na obra da Avellaneda, talvez por se tratar de uma revolta histórica qualificada de “ominosa recordação para Cabo Verde” (134), e à que o narrador alude nos seguintes termos:

E não cuide o leitor ser isto pura ficção de romance; nem tão pouco creia haver poesia na descrição que temos feito. (133)

Porém, a caracterização da personagem de Almeida é muito esquemática, daí a sua menor importância narrativa.

Repare-se, também, que José Evaristo de Almeida introduz no segundo triângulo a figura da escrava, que participa das nobres qualidades da ama e faz com que este segundo triângulo se imponha, narrativamente falando, ao primeiro (neste sentido, a ajuda de Luíza para que João possa contemplar e tocar o seu objecto de amor, assim como a morte e o enterro conjunto de Luíza e João colocam a personagem de Luíza, assim como os valores ideológicos que esta representa, num lugar central da narrativa).

O caso do segundo triângulo, em *Sab*, é mais complexo; Teresa não é escrava mas participa da marginalidade que tem Luíza (orfandade e pobreza) e a aproximação, quase que diríamos identificação, com Carlota convertem a sua figura num *transfer* da protagonista feminina que aproveita o autor para, através dela, dar um desfecho diferente ao romance.

3. O escravo aparece caracterizado de forma similar num outro romance. João e Sab são “almas superiores,” inteligentes, cultos, solidários e caridosos, mas, fundamentalmente, são amantes arrebatados.

Se quisermos procurar mais coincidências entre estes dois romances, poderíamos ainda referir a presença enigmática da mãe de cada um dos escri-

vos: em *O Escravo*, a feiticeira, mãe biológica de João, mora no “monte chamado Vermelho—em razão do rubro da sua terra, que jamais manifestou sinal algum de vegetação—” (111, sublinhados nossos). No caso de Sab, a sua, também enigmática mãe adoptiva, Martina, mora nas “cuevas de Cubitas,” terras habitadas outrora, segundo a lenda, pelo “cacique Camagüey” “que fue arrojado de la cumbre de esa gran loma y su cuerpo despedazado quedó insepulto sobre la tierra regada con su sangre. Desde entonces esta tierra tornóse roja en muchas leguas a la redonda” (168, sublinhados nossos).

Estes montes, onde moram as respectivas mães, reúnem uma carga simbólica que pode ser sublinhada a diferentes níveis: não só a cor vermelha nos põe em contacto com o símbolo do sangue que em todos os estudos do simbólico, é morte e ressurreição em simultâneo; mas, o monte também se torna na última morada dos escravos João e Sab. O cadáver do primeiro fica “entelhado de modo, que hoje, no Monte Vermelho, não há vestígio de semelhante caverna” (155) e, o segundo termina em Cubitas, aonde viera morrer ao pé da sua mãe adoptiva e onde será enterrado.

4. Nos dois romances deparamo-nos com um comportamento que, no caso de Almeida tem sido apresentado como uma marca do carácter folhetinesco da obra, que é a entrega do escravo (a escrava Luíza no caso de Almeida) para favorecer os desejos da pessoa a quem se ama. Possivelmente o facto de se tratar de um autor masculino, num caso, e de uma autora, feminina portanto, no outro, faça com que em *O Escravo* seja Luíza quem se sacrifique por João e em *Sab* seja o escravo que se sacrifique para conseguir a felicidade da pessoa que ama.

Até aqui uma série de semelhanças, que se poderia completar como forma de tematizar outras situações ou pela apresentação da descrição de alguns motivos, como, por exemplo, o “jardim,” cujo significado alegórico é fundamental nos dois romances.

Achamos, portanto, que estas coincidências entre duas obras próximas no tempo e nas circunstâncias contextuais em que são produzidas, não são resultado de o simples acaso e ainda que não disponhamos de outros elementos extra-textuais que certifiquem o conhecimento que José Evaristo d’Almeida poderia ter da obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda, a relação entre os dois textos (numa relação de modelo e cópia) é tão evidente que dificilmente se poderia negar tal hipotético desconhecimento.

À vista destas concordâncias textuais e à falta de investigações posteriores que provem realmente que foi possível o conhecimento da obra de G. Gómez de Avellaneda por parte de José Evaristo d’Almeida, podemos avançar com a

hipótese que apresentamos e que justifica, cremos, uma segunda leitura da obra cabo-verdiana que se insira, como também faz a de Avellaneda, na perspectiva de um movimento de ideação da nação.

Plágio? Diálogo intertextual? Inclina-mo-nos mais para a segunda das hipóteses porque as semelhanças são tão evidentes, tão descaradamente transparentes, que dificilmente o autor se veria livre de uma acusação como a primeira que sugerimos. Neste sentido, pensamos que, partindo de premissas contextuais próximas ou semelhantes e reconhecendo explicitamente um modelo, o autor tentará jogar na diferença como forma de marcar o próprio a respeito de modelos extra e inter-textuais idênticos; por outras palavras, assumir a recriação do mito calibanesco de se apropriar da fala de outrem.

Aliás, estas coincidências levam-nos a problematizar uma outra questão delas derivada: a reflexão sobre a história literária. Com efeito, em 1852, Miguel Luís Amunátegui estabelecia um modelo de periodização para todas as literaturas (González-Stephan 180). Segundo o teórico chileno, existem indubitavelmente três fases nas literaturas de qualquer país:

1ª Etapa de aprendizagem, que seria de *plágio*. Nesta fase, a literatura de outro país é inevitavelmente copiada.

2ª Período de *imitação*, em que se toma por empréstimo o pensamento, quer dizer, o fundo mas não a forma.

3ª Etapa da *originalidade*, que por volta de 1852 não teria ainda chegado à América Latina.

Esta teorização, uma das primeiras feitas para a América Latina, levar-nos-ia a perguntar se estaria a obra de José Evaristo de Almeida naquela primeira fase de plágio *tout-court*, em que temas, motivos, acção romanesca, funções, códigos ideológicos, espaço... seriam directamente tirados de outra literatura. Ou, pelo contrário, o plágio consistiria num aproveitamento de um tema e de uma organização narrativa a que só era necessário modificar uma série de referências contextuais e dotá-la de “cor local” para “nacionalizar” aqueles textos que, sendo produzidos algures, se adaptavam perfeitamente aos objectivos e à intencionalidade do autor.

Caracterização geral

Colocada a primeira questão de abertura do romance cabo-verdiano e que pretendemos aqui estudar, diríamos, em termos gerais, que a obra apresenta, numa primeira leitura, a evidência de dois temas, o amor (numa escrita que faz lembrar o romance camiliano) e a escravatura.

No que diz respeito ao primeiro, trata-se de um amor espiritualizado, que o prologuista da edição de 1988 qualifica de “saga de amor.” Nesta concepção amorosa, João aproxima-se do ideal “trovadoresco e cavaleiresco da Idade Média” e Maria “tem muito do ideal romântico do século XVIII e, em certos aspectos, se confunde com o ideal de amor de um dos personagens de *La Nouvelle Héloïse* de J.J. Rousseau” (Veiga 20).

Caracterizando-se, ainda, o amor em relação a outras personagens, Luíza, a escrava, ama “sem perder a razão,” enquanto que o Sr. Lopes, “não possui o romantismo de João, nem a poesia de Maria, nem o humanismo de Luíza... Trata-se de um ‘amor’ egoísta e venal” (Veiga 19).

O tema da escravatura leva, por sua vez, a inserir o romance na linha da ficção histórica, ficção em que, de modo geral, se conjugam elementos românticos nas histórias amorosas, com elementos realistas que produzem o “pacto de verossimillança”; para isso concorrem não só as referências geográficas e etnográficas, como a delimitação temporal.

Como indica Elsa dos Santos, num dos escassos estudos sobre *O Escravo*, “a nível da construção deste romance do século XIX conjugam-se elementos românticos muito característicos das obras de ficção desta época, com elementos realistas” (436).

A Escravatura em Cabo Verde

Quando José Evaristo d’Almeida escreve a sua obra, o sistema escravocrata em Cabo Verde está a chegar ao seu fim, pelo menos em termos político-legais.

Com efeito, se observarmos as estatísticas demográficas da Colónia, verificamos que desde os inícios do século XIX até à abolição em 1876, o número da população escrava permanece sensivelmente idêntico em números absolutos, por volta de 5.000 indivíduos (Estêvão 193) e com uma progressiva diminuição em termos percentuais: 8,8% em 1807, 6,9% em 1827, 4,8% em 1856 e a mesma percentagem em 1868.

O decreto de 1836 do Governo de Sá da Bandeira proíbe o tráfico, mas permite que um colono que se translade de uma colónia a outra possa importar ou exportar escravos. Entre 1815 e 1842, surgiu “um conjunto de armadores cabo-verdianos com um número apreciável de navios, quase todos utilizados no tráfico clandestino dirigido principalmente para as Antilhas (Cuba e São Domingos). Foi a importância que Santiago voltou a ter no tráfico que permitiu a estabilização do número de escravos em Cabo Verde durante a primeira metade do século XIX” (Estêvão 195-196).

Essa relação de Cabo Verde com as Antilhas explicaria, na nossa opinião, que não seja despropositado pensarmos num certo intercâmbio literário e, em consequência, no acesso a uma literatura anti-esclavagista que estava a vingar no território americano, ligada, como já foi sido demonstrado, às incipientes ideias nacionalistas.

No caso de Cuba, por exemplo, não se pode esquecer que a percentagem de população escrava era, em 1841, de 43,3%; isto, unido à questão económica derivada da cultura açucareira, fez com que “azúcar y esclavitud son los términos unseparables en la conformación de la nacionalidad” (Rosell 29).

Quer dizer, o tempo da escrita de Almeida deve coincidir, por força, com os movimentos abolicionistas também em Cabo Verde, como assinala Oliveira Marques, para quem “nos começos do século XIX, encontrava-se em franco desenvolvimento uma corrente de opinião pública contrária à escravatura em geral e ao tráfico de escravos em Portugal” (Marques 166). Esse anti-esclavagismo generalizado na opinião pública deveria ter maior presença e tradução política nas colónias, como provam, para o caso do arquipélago, as notícias de sublevações (segundo informa Serra Barcelos em 1901) em que participam escravos, mas também libertos e pequenos proprietários: a revolta da Ribeira do Engenho de 1822, a sublevação de degredados e as tentativas, no mesmo sentido, dos escravos em Monte Agarro de 1835 (talvez seja esta sublevação à que se faz referência no cap. XVII da obra), ou mesmo o motim dos rendeiros de Achada Falcão de 1841.

Por outro lado, o processo de abolição do morgadio e da escravatura criou novas condições institucionais, em cujo quadro se processou o desenvolvimento da sociedade crioula e a ascensão económica da classe intermédia (Estêvão 205).

A este quadro sócio-económico soma-se a independência do Brasil em 1822, que faz com que

Alguns indivíduos começaram a defender a ideia de que o arquipélago deveria acompanhar a colónia sul-americana na sua separação de Portugal, tornando-se assim uma província brasileira. (Oliveira 30)

Além disso, os confrontos entre liberais e miguelistas que dominam a cena política nas décadas de 20 e 30, terão o seu reflexo na política colonial e será nesse contexto que, no seio do sector liberal cabo-verdiano, apareça um movimento separatista mas, como tinha acontecido com o anterior [o de 1922 na

sequência da independência do Brasil] não seria um movimento independentista (Oliveira 32). Trata-se da chamada “Confederação Brasileira” em que se integrariam, além do Brasil e Cabo Verde, outras colónias como Angola.

O miguelismo como movimento escravagista, ou defensor das ideias escravagistas, está reflectido na obra de Almeida pela figura do Sr. Lopes, essa personagem sobre a qual recaem as valorizações negativas do narrador e que escolheu como pretexto para a sua conquista da mulata, a via do compromisso político com D. Miguel.

Ao começar da música, a tropa, formada no quartel, irrompeu em um entusiasmo viva a el-rei D. Miguel I: depois saiu toda fazendo-se acompanhar da música, e levando na sua frente Lopes, elevado à categoria de comandante. (132)

Mas a tentativa de revolta, chefiada por Lopes, uma vez gorada torna-se no símbolo do insucesso do miguelismo e, por extensão, do sistema escravagista em Cabo Verde:

Lopes resolveu-se a partir, porque considerou que ainda mesmo que chegasse a haver às mãos a mulata, o, povo que vinha sobre a Vila lhe arrebataria a sua presa, para buscar a qual ele teria de consumir um tempo precioso. (149)

A pergunta que surge aqui é óbvia: até que ponto aquela ideia da “Confederação Brasileira” é mais do que uma simples reivindicação pontual, que demonstra um mau-estar social em termos económicos? É possível ver nela uma ideia pré-nacionalista, mesmo que seja reduzida a um grupo não muito importante da sociedade cabo-verdiana? Participaria José Evaristo de Almeida dessa ideia?

Mesmo que não tenhamos dados, por enquanto, que possam avançar uma hipótese nesse sentido, cremos que se pode pensar num certo movimento intelectual de formulação de uma ideia nacional que servisse de suporte a um hipotético movimento político de carácter nacionalitário porque, de não ser assim, dificilmente se poderia explicar, no nosso entender, uma obra isolada como *O Escravo*.

Imaginar a nação. As relações sentimentais como alegoria da pátria

Na tentativa de dar resposta às perguntas retóricas que formulámos no início deste trabalho, cremos que é possível ver as estratégias que o autor utiliza para

construir a imagem da nação cabo-verdiana, embora por razões, nomeadamente de ordem política, não possa utilizar o termo nação.

É aqui que as relações sentimentais se apresentam como alegoria da nação emergente, no sentido dado por Doris Sommer:

Love plots and political plotting keep overlapping with each other. Instead of the metaphoric parallelism, say between passion and patriotism, that readers may expect from allegory, we will see here a metonymic association between romantic love that needs to be founded on love. (41)

Quer dizer, a identificação entre uma história romântica e o destino da nação é uma das marcas distintivas dos primeiros romances latino-americanos e, portanto, não parece despropositado procurarmos também noutros contextos geográficos e culturais a utilização das mesmas estratégias.

Com efeito, ao converter o escravo João e a mestiça Maria em sujeitos românticos (até na exageração e hipervalorização das suas características como personagens datadas de acordo com uma época), as personagens de Almeida ocupam um lugar de primazia na mundividência do autor. Desta maneira são resgatas estas figuras do estranhamento em que as colocava o discurso oficial do colonialismo: um por razões de classe e ambos por razões de raça. A centralidade de ambas as figuras representa, assim, a possibilidade, como imagem especular, da recuperação da centralidade social. O autor faz com que o “contra-discurso,” no significado do discurso contra a escravatura (na acepção de William Luis, em Méndez 16-17) se identifique, também, com o contra-discurso da “crioulidade.”

O fracasso da “história de amor” João-Maria poderia ser visto como o fracasso-impossibilidade da alegoria nacional no sentido da possibilidade de se criar uma sociedade resultando da recuperação da centralidade do antigo escravo e da mestiça. Porém, parece-nos mais exacto vermos uma certa realização, sublimada, isso sim, na resposta final de Maria:

Amava-o e de maneira, que, se lhe fosse possível arrancar o escravo das garras da morte, ela orgulhosa o apresentara ao mundo, como dono e senhor absoluto do seu coração; porque Maria compreendeu quanto havia de puro, delicado e sublime no amor que João lhe dedicava. (150)

Mas se é possível a união, alegoria da nação, entre um sector social importante no Cabo Verde de meados do século XIX, como o dos escravos, não o

é menos o lugar primordial que a esta classe se dá pelo recurso à história de João e Luíza.

Com efeito, o escravo mulato (embora o mulatismo tenha menos importância do que a condição de escravo) e a escrava negra, Luíza, chegam a uma união também de forma simbólica, sem alterar a dinâmica da acção romântica que exige, em jeito de sacrifício ritual, a morte e permite, assim, pôr em relevo a conquista do espaço central pelos dois marginalizados que conseguem, pela via do amor que transcende a morte, prefigurar uma pátria que perdure e isto fazem-no através da imagem do Céu:

E estes beijos que eu emprego na tua boca, em vez de se gelarem—como agora acontece sobre os teus frios beijos—terão duplicada força—serão mais ardentes, quando lá em cima os permutar pelos teus. Ah! João, pede ao Criador do mundo que me chame para si tão breve, quanto o deseja o meu coração. (155)

Possível união de classes (escravo e amo)? A união, mesmo que só seja de forma simbólica, entre João, o escravo negro e Maria, a mulata filha de um Capitão que chegou a essa posição pelos merecimentos próprios, supõe uma proposta nacionalitária como alegoria da nação possível. Nessa nação, ou se quisermos nessa nova sociedade cabo-verdiana não há porém lugar para o estrangeiro, para o colono, como se pode ver não só pelo insucesso amoroso do Sr. Lopes, como pelo facto de o homem branco (e colono) se ir embora do país.

“Pintar” a nação: A delimitação do espaço

A nação é, antes de mais, um espaço, um território a delimitar/descobrir, um mapa a ser desenhado para que os outros, os integrantes da “comunidade imaginada,” tenham uma noção física de onde é que estão e que lugar ocupam no universo.

Singularizar, pois, o espaço tornou-se uma tarefa prioritária (no sentido de primeira) para os integrantes do “núcleo simbólico” da nação e, em consequência, num *leit-motif* das literaturas emergentes. Por outro lado, a paisagem, como elemento privilegiado do espaço tornou-se no lugar comum da experimentação espacial. Como indica uma estudiosa da literatura brasileira, referindo-se à literatura desse país:

As estéticas anteriores ao romantismo mantiveram uma visão mercantil, europeia com relação à paisagem, mesmo quando o tom era de ufanismo.

(...) o nacionalismo romântico (...) mostra, no entanto, um olhar que valoriza a paisagem como traço de identidade, o que faz desaparecer o olhar mercantil. (Ribeiro 87)

Da importância da paisagem, do espaço necessário para construir a nação, dão provas todas as literaturas africanas:

A concepção de país releva de uma noção geográfica (o território terrestre e não só) completado por noções de unidade e totalidade (indivisibilidade da terra (...)) que, mesmo assim, decorrendo da filosofia e da política, não deixam de se formar ao nível de uma certa superficialidade advinda da forte noção de realidade natural. (Laranjeira 232)

Em *O Escravo* há uma tentativa de fixar de forma claramente identificável, o espaço da acção (o mesmo que acontece com o tempo, fazendo ambos com que a narração tenha o carácter de histórica):

O sítio de B..., pouco mais de meia légua distante da Vila da Praia da ilha de Santiago—uma das ilhas de Cabo Verde—(25).

Ao longo do texto, o autor vai desenhando o mapa de Cabo Verde, quer através dos lugares onde decorre a acção, quer através dos lugares referidos pelo narrador ou pelas personagens. Para além da ilha de Santiago que aparece como mais próxima do narrador e portanto, mais singularizada e que se apresenta como “uma das ilhas de Cabo Verde” (25), faz-se referência à personagem que “viera da ilha de Santo Antão de onde era natural” (33), ou à mãe de Maria que era “filha de um rico proprietário de São Nicolau” (33) ou do pai de Maria que “tinha ido em comissão à Guiné,” lugar para onde irão, no fim do romance, a família de Maria (lembre-se que, na altura, a Guiné dependia administrativamente de Cabo Verde).

Existe, portanto, o desejo de desenhar um “mapa” do território, uma conceptualização física que permita visualizar a “nação,” no sentido que lhe deu B. Anderson e que revista Moretti quando afirma:

Los seres humanos llegan a captar de forma diferente muchos de sus habitat (...) Pero, ¿el Estado-Nación? ¿dónde está? ¿que aspecto tiene? ¿cómo se hace para verlo? (...) El Estado-Nación ha encontrado la novela y viceversa; la novela ha

encontrado el Estado-nación. Y siendo la única forma simbólica capaz de representarlo, se ha convertido, también, en una parte esencial de nuestra cultura. (Moretti 17)

Não sendo Cabo Verde um Estado-nação, podemos, porém, presumir a ideia de um proto-nacionalismo que teria por objectivo a construção dessa nação imaginada. A nação existe porque existe a sua representação e é aí onde o mapa ultrapassa o seu carácter de motivo para se converter no eixo estruturante da narrativa. Ora bem, existem muitas maneiras de utilizar o mapa: desde o logotipo (como forma mais visível de logocização) até o estabelecimento de percursos espaciais em que a acção vai desenhando um mapa mental cuja base física existe desde o momento em que o narrador ou as personagens investem na sua conceptualização.

E se toda a Nação tem um centro, o mapa tem também um centro onde se cruzam as linhas (simbólicas) da acção e que no caso de *O Escravo* estaria “no sítio de B...” e no “monte Vermelho”: um mais próximo e de efeito realista (o “efeito de real” barthesiano), e o outro mais distante e de carácter simbólico.

“O sítio de B...” é o espaço da familiaridade, o “centro” onde se projectam as emoções e as paixões das personagens; lugar de encontros e desencontros amorosos e que coloca a morte fora das suas fronteiras (e a expulsão da morte das fronteiras do espaço do aconchego matricial reveste-se, também e como parece óbvio, de um alto valor simbólico).

Por seu lado, o “monte Vermelho” é um “centro” simbólico porque aí vive Julia, a mãe de João, quem com as suas feitiçarias prediz o futuro (da nação) a que se chegará por uma acção violenta, como violento é o próprio sistema escravagista: “Vingança! Vingança! bradou ela, Morte, maldição sobre os brancos!” (75) É, também, nesse monte onde finalmente ficam enterrados João e Luisa, quer dizer a semente de um futuro (país) que se está a construir (porque a nação é também um sonho a realizar).

Trata-se, portanto, de dois centros diferentes mas complementares conformando uma indefinição espacial que releva da indefinição que acompanha os primeiros momentos da construção (nacional) espacial instituindo-se nos eixos de uma rudimentar e incompleta cartografia.

Porém, mais interessante do que esta conceptualização, deste mapa literário, parece-nos ser a valorização de determinados elementos da paisagem, no mesmo sentido com que o fez, no seu momento, a literatura brasileira. Neste sentido, uma série de elementos simbólicos acrescenta o valor nobi-

litador da paisagem ou de uma certa paisagem, a começar pela importância do “jardim.” e O “jardim” onde começa a acção de *O Escravo* funciona como uma espécie de *locus amoenus* onde se destaca o sentido da ordem que transmite Maria; um lugar edénico e, portanto, lugar de segurança como prolongação da pessoa que o habita:

Em seu lugar vereis fartas laranjeiras, abundantes bananeiras, o cajueiro, o zimbrão, a norça, os tamarindos, as palmeiras altas (...). Nem faltava aí o rubicundo café (...). Não existia, é verdade, um jardim tão matizado, tão fértil, tão variado como o de hoje. (26)

Na formação das literaturas que (depois) seriam chamadas nacionais, pode predominar a ideia do elemento social e histórico (como no caso desta obra) ou uma espécie de bucolismo (a que parece remeter o micro-espço do jardim) derivado da representação do espaço, que neste caso não está ausente. Ora bem, a representação do espaço como marca identitária

(Es) una referencia fácilmente manejable dentro del pensamiento letrado: lo “otro” fue convertido, en el más flagrante de los casos, en pura naturaleza o paisaje, en selva o llano, en sierra o costa; y en el menos reconvertido en cuadro de costumbres. (González-Stephan 193)

A representação do espaço em *O Escravo* segue um esquema de lugares comuns, com mais valor pelo que têm de sugestão simbólica do que pela elaboração de uma representação realista. Mesmo assim e tendo em conta que a paisagem forma parte da *check-list* identitária, ela tem alguma importância, neste sentido, na obra de Almeida, apesar do recurso à lista identitária ser o meio mais banal de representar uma nação, visto tratarem-se dos elementos mais rapidamente assimilados pelo leitor (Thiesse 18) que recorrem a uma representação espacial que não vingou na literatura “nacional” cabo-verdiana. Só vagamente se poderá reconhecer na paisagem de *O Escravo* uma paisagem nacional (embora conte com referências toponímicas e etnográficas que poderiam suprir essa ausência de identificação). Bem é verdade que a paisagem física e social na obra será facilmente reconhecível, mas aqueles elementos que acabaram por entrar no imaginário “nacional” cabo-verdiano estão ainda ausentes em *O Escravo* (a seca, o mar, a emigração, a fome).

Como assinala M. da Veiga,

O enquadramento geográfico não deixa margem para dúvidas quanto à localização da história no espaço caboverdiano, particularmente da ilha de Santiago. Porém, se o autor se recorre à geografia como um dos elementos caracterizadores da sua história, não se esquece do húmus social que forma e enforma a sua narração. (Veiga 17)

A paisagem em *O Escravo* não configura, portanto, um espaço identitário (que encontraremos nos romances posteriores de Manuel Lopes ou Baltasar Lopes), mas, sim, um espaço simbólico e que só por essa via indirecta pode ser lido em termos de pré-figuração identitária. O espaço edénico e feliz do “sítio de B...” e o lugar terrorífico do Monte Vermelho são dois planos que se atraem e repelem a um tempo e que a personagem do escravo, através das suas deslocações espaciais, consegue unir na sua relação conflitual.

Narrador e Leitor

Para quem José Evaristo de Almeida escreve o seu romance? O problema do leitor modelo é, ao que nos parece, fulcral à hora de inserirmos o romance no início de um (novo) sistema literário em língua portuguesa, ou, pelo contrário, ao colocarmos-lo nas margens da literatura portuguesa, numa literatura de motivação africana, cabo-verdiana no caso, mas que se move numa indefinição sistémica advinda não tanto da grelha de temas e motivos que o texto actualiza, como da relação conflitual do texto numa espécie de vazão de memória literária, assim como na tensão dialéctica do texto com o seu produtor e receptor primeiros.

Cumpra, pois, atentar para o modelo de leitor que *O Escravo* actualiza e que, por razões históricas não parece que seja o cabo-verdiano. Com efeito, o autor utiliza uma série de referências etnográficas que não formam parte, ao que nos parece da “lista nacionalitária,” apesar de darem uma certa “cor local,” mas que têm por finalidade definir o estatuto cultural e ideológico do leitor. Assim, por exemplo, num diálogo entre o Sr. Lopes e Maria a propósito de umas plantas “que se alinham com uma perfeita igualdade,” a protagonista responde:

- Estas plantas (...) chamam-se mandioqueiras cujas raízes são neste país o pão do pobre: é delas que se faz a farinha a que vós outros chamais de pão—é delas, igualmente, que se fabrica a goma e tapioca. Além, aquele campo que se nos mostra ora verde, ora gaio—conforme as ondulações a que a brisa o força—contém a doce cana, da qual podeis extrair indistintamente o açúcar ou aguardente; esta fazendo distilar seu melífero sumo—aquela, congelando, por meio do fogo, a fluidez desse

mesmo sumo. Este é o café saboroso; suas flores miudinhas, alvas e suavemente odoríferas, produzem multiplicidade de esféricos bagos que abrigam em sua púrpura capa cada um dois gémeos perfeitamente iguais. Aqueles arbustos que se seguram à rocha, que se inclinam de maneira a fazer persuadir que vão despenhar-se, e que vegetam com uma força espantosa (...) é a purgueira, a qual nos oferece em seu oleoso fruto azeite só próprio para alimento da luz: os pinhões, contidos em sua noz são saborosíssimos (...) Vêde ali o nespereiro, a mais copada e airosa de todas as árvores (...) Aquela é o tamarindo refrigerante (...) (43-44).

Em toda esta enumeração de verdadeiros frutos de um paraíso (esta descrição completa aquela a que já fizemos referência quando falámos do jardim), interessa sublinhar vários aspectos: o primeiro seria o facto de que descrever e explicar toda uma série de elementos da flora cabo-verdiana só tem sentido se o interlocutor é um estrangeiro, como é o caso de Lopes, mas, por esta estratégia, o autor está situando, também, o hipotético leitor (não o cabo-verdiano, é óbvio). Narradora e autor aproximam-se, uma vez que interlocutor e leitor também se aproximam porque, afinal, o texto é também um diálogo.

Mas aqui, há também uma série de oposições que merece ser frisada: o eu e o tu, o nós e o vós. Porque o emprego da primeira pessoa do plural, exigido pelo contexto da comunicação formal, sugere um plural colectivo onde se insere o eu e um plural, também colectivo, que faz referência ao estranho, ao estrangeiro ao “vós outros” cuja impossibilidade de se inserir no núcleo da personagem é manifesto.

Mais ainda, a resposta do Sr. Lopes pretende mostrar como singular e raro, o que é normal (e a análise estilística das intervenções de Maria, João, Luíza ou Júlia, na sua nivelação lingüística, põem em evidência uma unidade maior entre todos os grupos que iriam configurar a “nação emergente”). A nivelação lingüística que se manifesta em todas as personagens, aí incluído o narrador, apaga as diferenças de género, raça e classe estabelecendo uma linha divisória entre nós (os caboverdianos) e vós (os portugueses), facto que explica a reacção de incredulidade de Lopes:

- Se houvesse, senhora, de presumir o país em que estou pelo que me tendes feito notar; se tivesse que avaliar os seus habitantes pelos encantos, atractivos e superiores conhecimentos, que em vós deviso, acreditar-me-ia no país das fadas. (45)
E eu—observou Maria—se tivesse que julgar os vossos conterrâneos pelo que vos acabo de ouvir, diria que os da Europa não são difíceis no emprego da lisonja. (45)

Se as explicações, directas ou através das personagens, de aspectos etno-gráficos (por exemplo as explicações sobre a dança do torno) configuram um modelo de leitor português, outro tipo de comparações seguem obviamente a mesma linha.

Assim, por exemplo, para explicar a cova onde mora Júlia, o narrador, a partir da sua omnisciência, compara-a com a serra de Sintra:

Já atravessasteis a serra de Sintra, para visitar o conventinho dos Capuchos? Já fostes alguma vez conhecer essas pequeninas celas, para atravessar as quais seríeis constringido a curvar-vos de modo a receardes cair? (...) havia de maravilhar-vos ainda muito mais a cova onde Santo Onofre... (111)

Tudo isto foi dito em crioulo

Se o romance que analisamos está escrito em tom realista, o autor não poderia fazer menos do que lavrar acta da peculiar situação linguística cabo-verdiana, quer dizer, da existência do crioulo.

Por razões históricas evidentes, o autor não iria utilizar outra língua que não fosse o português mas aqui interessa principalmente sublinhar que, se a nível da expressão se opera uma nivelção “estilística,” o mesmo não acontece no que diz respeito ao sistema linguístico utilizado.

A partir de algumas intervenções das personagens cria-se a miragem, tão habitual nas literaturas africanas do século XX, segundo a qual as personagens falam a sua língua, embora o texto literário apareça numa espécie de tradução para línguas europeias. Num encontro entre João e Luíza os dois escravos falam em crioulo:

Tudo isto foi dito em crioulo: nós porém não estamos senhores dessa linguagem a ponto de poder referir, no dialecto empregado pelos dois interlocutores, a conversação que vai ter lugar. Sentimo-lo pelo que respeita a Luíza; por quanto algumas das expressões dela não terão no português—que está ao nosso alcance— a força que no crioulo se lhes deve ligar. (50)

O bilinguismo aqui utilizado pelo autor pode ser interpretado de várias maneiras, mas achamos que ele pode ser uma marca de resistência, dado que só os escravos parecem utilizar o crioulo o que, para além doutras reflexões sócio-linguísticas, evidencia um mecanismo de resistência:

le bilinguisme, loin d'être un handicap pour les rares locuteurs qui en usent, s'offre comme un exutoire et une possibilité de résistance, d'esquive et de défoulement devant la morgue et l'emprise de l'homme blanc (...). Pour les Africains, les langues africaines représentent, en face d'un colonisateur qui les ignore complètement, un facteur de complicité, une arme de défense et de résistance. La langue maternelle est un refuge; elle seule garantit la liberté au sein même de l'oppression que l'on endure. (Bokiba 30-31)

Poderíamos dizer, assim, que o autor, ao tempo que constata a existência da língua crioula, utiliza esta como uma marca de classe e, portanto, coloca-a fora da "lista identitária" a que fizemos referência dado que, como leitores, não encontramos índices textuais que nos levem a supôr que personagens como Maria utilizem essa língua.

O tema lingüístico seria, como já tem acontecido noutros casos, um magnífico lugar para a reflexão literária, mas o mérito de José Evaristo de Almeida reside, nosso entender, em ter colocado um dos temas centrais de todas as literaturas africanas: a utilização da língua e os processos de autonomização literária. Por outro lado, o autor cabo-verdiano não constrói um discurso sobre a língua e não a converte num ponto fulcral do discurso identitário, mantendo a ambiguidade que a este respeito se detecta historicamente na literatura cabo-verdiana e não só.

Conclusão

Quisemos apresentar neste trabalho uma possível linha de leitura de um romance surpreendente inserido na história literária de Cabo Verde; surpreendente e inexplicável, talvez por desconhecimento, dentro de um contexto histórico e cultural onde se encontram as raízes do Cabo Verde dos nossos dias.

O Escravo, sem ser uma obra-prima da literatura, cremos que, de uma forma certamente ambígua mas nem por isso isenta de voluntarismo, supõe uma tentativa (consciente ou não, pouco interessa), de elaborar um discurso da diferença, converter a marginalidade em centralidade, fazer com que o *Outro*, deixe de ser um *Objecto* para se converter em *Sujeito*.

O Escravo abriu-nos uma possibilidade e uma obrigação, académica e moral, de pesquisa, pôs-nos, em definitivo, perante "a necessidade de escavar o século XIX onde se poderão encontrar as sementes da nacionalidade literária" (Santos 437).

Obras Citadas

- Almeida, José Evaristo de. *O Escravo*. Lisboa: ALAC, 1989.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso, 1991.
- Estêvão, João. “Cabo Verde.” Alexandre, Valentim e Jill Dias, (coord.). *O Império Africano (1825-1890)*. Lisboa: Editorial Estampa. 167-210.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.
- González-Stephan, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional (La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX)*. Madrid: Iberoamericana, 2002.
- Laranjeira, Pires. “A poesia da negritude africana e os conceitos de terra, povo, língua, raça, classe, nação e pátria.” Cristóvão, Ferraz e Carvalho, (coord.). *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.
- Marques, A. H. De Oliveira. *História de Portugal*. vol. III. Lisboa: Palas Editores, 1986.
- Méndez Ródenas, Adriana. *Cuba en su imagen: Historia e identidad en la literatura cubana*. Madrid: Editorial Verbum, 2002.
- Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea (1800-1900)*. Madrid: Trama Editorial, 2001.
- Oliveira, Joao Nobre de. *A Imprensa Cabo-Verdiana 1820-1975*. Macau: Fundação Macau, 1998.
- Ribeiro, M^a Aparecida. *Literatura Brasileira*. Lisboa: Universidade Aberta, 1994.
- Servera (1997). “Introducción.” Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997. 9-93.
- Santos, Elsa Rodrigues dos. “O Escravo, romance do século XIX de José Evaristo de Almeida, e as primeiras marecas da nacionalidade literária caboverdiana.” Cristóvão, Ferraz e Carvalho, (coord.). *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1997. 433-438.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Thiesse, Anne-Marie. *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

Francisco Salinas Portugal é licenciado em Filologia Românica e Filologia Galego-Portuguesa pela Universidade de Santiago de Compostela. Doutorou-se na mesma universidade com uma tese intitulada, “A escrita da angolanidade na narrativa de Pepetela.” É Professor Titular na Universidade da Corunha (Galiza-Espanha), onde lecciona Literatura Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa. Alguns dos seus trabalhos mais recentes sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa são: *O Texto nas Margens. Ensaio sobre Literaturas de Língua Portuguesa* (1997), *Entre Próspero e Caliban. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (1999) e *A Máscara do Sagrado. Uma leitura mitocrítica de Mayombe* (2001).