

ALBERTO FRANCISCO MENDES LOPES

UMA LEITURA DO ROMANCE *O ESCRAVO*,

DE JOSÉ EVARISTO D'ALMEIDA

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

2010

ALBERTO FRANCISCO MENDES LOPES

UMA LEITURA DO ROMANCE *O ESCRAVO*,

DE JOSÉ EVARISTO D'ALMEIDA

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Africanos,

especialidade de Literatura Cabo-verdiana

Orientador: Prof. Doutor Francisco Topa

2010

Índice

Agradecimentos	7
I. Introdução	9
II. Enquadramento	13
II.1. Breve resenha histórica e cultural sobre Cabo Verde	15
II.2. O fenómeno escravagista em Cabo Verde	19
II.3. Historial sumário da literatura em Cabo Verde	21
II.3.1. Os primórdios da ficção em Cabo Verde	25
II.4. Contextualização do autor e da obra	26
II.4.1. Vida e obra de José Evaristo d’Almeida	26
II.4.2. Enquadramento literário e histórico do romance	32
III. Uma leitura de <i>O Escravo</i>	35
III.1. Acção / Intriga	37
III.1.1. Acção	37
III.1.2. Intriga	38
III.2. Personagem	44
III.2.1. Personagens por grau de importância na economia nar- rativa	44
III.2.2. Relações entre as personagens	46

III.3. Espaço	48
III.3.1. Espaço físico	48
III.3.2. Espaço social	51
III.4. Tempo	54
III.5. Intertexto histórico-cultural	57
III.5.1. Os dados históricos ao longo da narrativa	58
III.5.2. A questão da escravatura	60
III.5.3. O esboço de uma sociedade e de uma cultura mestiças ...	64
III.5.3.1. Personagens	64
III.5.3.2. Língua(gem) das personagens	66
III.5.3.3. Outros traços da identidade cabo-verdiana	69
III.5.3.3.1. A hospitalidade	69
III.5.3.3.2. As formas de cumprimento	71
III.5.3.3.3. As crenças populares	72
III.5.3.3.4. As histórias, a música e a dança	74
IV. Conclusão	79
V. Bibliografia	83

Ao meu pai, Francisco (*in memoriam*),
e à minha mãe, Luísa;

à minha esposa, Maria da Luz;

aos meus filhos: Paulo Jorge, Luísa Cistina
e Sara Daluz.

AGRADECIMENTOS

Diversas instituições e pessoas amigas contribuíram grandemente para a realização deste trabalho, entre as quais cumpre destacar o meu orientador, Prof. Doutor Francisco Topa, pelo estímulo, paciência, coragem e sábia orientação.

Os meus agradecimentos e reconhecimento são ainda extensivos:

Ao Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto (C.E.A.U.P.), pela brilhante ideia da criação, fora de Portugal, do Curso de Mestrado Multidisciplinar em Estudos Africanos, a funcionar em regime presencial, o que permitiu a vários estudantes africanos ter acesso a uma formação de Pós-Graduação de qualidade excepcional;

Aos Professores do Curso, particularmente:

— À Prof. Doutora Elvira Mea, incansável lutadora a favor do projecto, pelos momentos inesquecíveis de partilha intelectual, pelas ricas sugestões e apoio moral;

— Ao Prof. Doutor Carlos Pimenta, pelos doutos ensinamentos e pelas ferramentas oferecidas em matéria de metodologia do trabalho científico, permitindo-nos fazer uma abordagem inter e multidisciplinar do objecto de estudo e ver o mundo e as nossas raízes com lupas diferentes;

— À Dr.^a Cristina Pacheco, pela capacidade de criar em nós o gosto pela Literatura Africana de Expressão Portuguesa, transformando as sessões em autênticas tertúlias literárias.

Agradeço ainda à minha esposa, Maria da Luz, pelo incentivo e apoio gráfico, sem os quais dificilmente esta obra se realizaria;

Aos meus filhos, Paulo Jorge, Luísa Cristina e Sara Daluz, razão eterna da minha luta, pela alegria que me têm transmitido e pela vontade de viver;

Aos meus irmãos, aos meus cunhados, aos meus sogros e a todos os meus parentes e amigos, pela fraternidade e generosidade manifestadas;

Aos meus colegas do Curso de Mestrado, pelo convívio, camaradagem e debate académico;

A todos quantos, directa ou indirectamente, me auxiliaram na concretização deste projecto.

I. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objectivo analisar o romance *O Escravo*, de José Evaristo d'Almeida, publicado em 1856.

A principal razão para a escolha deste objecto de estudo tem a ver com a circunstância de se tratar de um texto fundador: para além de ser o primeiro romance de temática cabo-verdiana, *O Escravo* tem a importância histórica de denunciar precocemente as iniquidades do sistema escravagista e de sugerir, com bastante nitidez, a identidade cabo-verdiana em formação e a sua componente africana.

Com um pano de fundo pintado de forma realista, *O Escravo* dá conta de um período importante da história de Cabo Verde, descrevendo as tensões e os conflitos de uma sociedade em transformação. Para isso, o autor monta uma intriga em torno do amor impossível entre um escravo negro e a sua senhora mestiça. Concebido nos moldes do Romantismo da época e de acordo com uma orientação trágica, uma tal intriga permite a Evaristo d'Almeida dar conta das particularidades da sociedade mestiça de Cabo Verde e denunciar os abusos da escravatura e as falhas do modelo colonial. Com isso, como já tem sido observado, *O Escravo* acaba por apresentar alguns traços do Realismo, tanto mais que incorpora na intriga um acontecimento histórico: uma das duas sublevações de 1835, o levantamento militar fomentado por oficiais portugueses da facção absolutista. A imagem do branco, do colono europeu, fica assim seriamente comprometida, em contraste com a candura heróica do par que

protagoniza o romance. Mesmo admitindo como possível a influência, já sugerida, de *Bug-Jargal*, de Victor Hugo (um romance de 1826), o pioneirismo de José Evaristo d'Almeida não pode ser contestado: pensando no contexto das literaturas de língua portuguesa, não esqueçamos que Castro Alves nasce em 1847, que *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, é de 1875 ou que *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo, sai em 1881.

A nossa leitura de *O Escravo* desdobra-se em dois grandes capítulos, cada um dos quais se desdobra em vários subcapítulos. Na primeira parte, fazemos um breve enquadramento histórico-cultural de Cabo Verde, apresentamos o fenómeno escravagista, esboçamos uma síntese da produção ficcional cabo-verdiana e da sua produção ficcional e procedemos à contextualização da obra e do autor. Na segunda parte, desenvolvemos uma leitura do romance, partindo do estudo das principais categorias da narrativa.

O trabalho termina com uma síntese conclusiva e com a bibliografia utilizada.

Estamos cientes de que este é um estudo modesto, que fica longe de esgotar o tema. Fossem outras as condições de trabalho, e talvez o pudéssemos ter levado mais longe. Apesar disso, estamos em crer que ele terá pelo menos o mérito de trazer alguns dados novos — ou que ainda não tinham sido explorados — sobre a biografia e o conjunto da obra do autor e de contribuir para a (re)descoberta de *O Escravo*. Que se trata de um romance com muitas potencialidades provou-o há pouco Francisco Manso, com o seu filme *A Ilha dos Escravos*, cujo roteiro, da autoria de António Torrado, parte da adaptação livre do texto de Evaristo d'Almeida.

II. ENQUADRAMENTO

II.1. Breve resenha histórica e cultural sobre Cabo Verde

Descobertas em 1460, as ilhas de Cabo Verde suscitaram o interesse dos portugueses relativamente ao seu povoamento e colonização devido à sua posição geoestratégica. Assim, dois anos depois, em 1462, tem início a ocupação do arquipélago, na ilha de Santiago e, posteriormente, na do Fogo, as duas que à época ofereciam melhores condições de habitabilidade. O povoamento é feito à custa de portugueses e alguns outros europeus e, sobretudo, de negros oriundos da costa ocidental de África.

Do cruzamento entre as duas raças surgiu o mestiço, que cedo veio a representar a síntese biológica e cultural das partes envolventes e a base da sociedade que irá emergir com o povoamento das restantes ilhas.

De facto, logo a partir do século XVII, começaram a surgir no arquipélago mestiços e negros que conseguem ascender na escala social e se vão aculturando paulatinamente. A assumpção dos *apports* culturais brancos por parte dos mestiços e negros contribuiu desde cedo para criar uma ponte entre as culturas das duas comunidades, como foi observado por Gabriel Mariano:

(...) os elementos introduzidos com os portugueses, tanto materiais como espirituais, puderam ser incorporados na paisagem moral do arquipélago, passando a ressoar com familiaridade, quer no comportamento do negro, quer do mulato (...), da mesma

forma que elementos levados pelos afro-negros foram assimilados pelo europeu, tornando-se irremediavelmente comum aos dois grupos étnicos¹.

Esses mestiços biológicos e culturais viriam a ocupar importantes cargos na sociedade, substituindo pouco a pouco os homens brancos no comando das ilhas. É assim que vamos encontrar uma elite em Cabo Verde muito cedo “comprometida” com a causa do povo e dotada de uma forte consciência da nação, mesmo dentro do espaço colonial, o que se reflectirá em diversas manifestações socioculturais e literárias, ao longo dos tempos.

Para isso contribuiu também o desenvolvimento precoce do ensino. Note-se que a intenção de instalar no arquipélago algumas instituições desse tipo já se fazia sentir nos primeiros séculos do povoamento. Logo em 1570, foi criado um seminário na Ribeira Grande, o qual, por razões diversas, nunca chegaria contudo a funcionar². Como seria de esperar, a Igreja desempenhou um papel importante no que tange à educação dos mulatos e negros, através sobretudo da formação dos sacerdotes locais, promovida por clérigos franceses e jesuítas idos de Portugal. É bem conhecida a observação do Padre António Vieira, aquando da sua passagem pela Ribeira Grande, em 1612:

Há aqui clérigos e cónegos tão negros como azeviche; mas tão compostos, tão autorizados, tão doutos, tão grandes músicos,

¹ *Cultura Cabo-verdiana: Ensaios*, Lisboa, Vega, 1991, pp. 47-48.

² Daniel A. PEREIRA, *A Situação da Ilha de Santiago no 1.º Quartel do Século XVIII*, s/l, Instituto Cabo-verdiano do Livro, 1984, p. 54.

tão discretos e bem morigerados, que podem fazer invejas aos que lá vemos nas catedrais.³

Dos fins do século XVIII aos meados do século XIX, o arquipélago conheceu um razoável desenvolvimento em matéria de ensino e de promoção da cultura, graças, por um lado, à vitória das ideias liberais na Metrópole e, por outro, a uma burguesia local já esclarecida e reivindicativa. Note-se, a título de exemplo, que em 1836 foi publicado um diploma que determinava a introdução da tipografia no arquipélago, o que daria origem à criação, em 1842, do *Boletim Oficial do Governo-Geral de Cabo Verde*, iniciativa de grande alcance a vários níveis, inclusive literário. Quanto ao ensino propriamente dito, pode destacar-se a criação, em 1845, da Escola Principal da Brava, que ministrava o ensino primário e secundário e estava vocacionada para o magistério. Mais tarde, por exigência das forças vivas da Praia, viria a ser transferida para a capital. Também na Praia, seria criado, em 1860, um Liceu, o qual começou a funcionar no início do ano seguinte. Outra instituição importante foi o Seminário-Liceu de S. Nicolau, criado pelo Decreto-lei de 3 de Setembro de 1866, com o objectivo de formar padres e de preparar quadros para a vida civil, tanto em Cabo Verde como nas outras colónias portuguesas em África.

Com o desenvolvimento do ensino, muitos lugares administrativos passaram a ser ocupados pelos *filhos da terra*, o que contribui para a formação de uma nova *intelligentzia*, que actuará também a nível cultural e literário, como se vê pelos trabalhos publicados no *Boletim Oficial* e, posteriormente, no *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*. É também esse escol de intelectuais cabo-verdianos

³ António BRÁSIO, “O Padre António Vieira e as Missões de Cabo Verde”, in *Portugal em África*, 2.^a série, ano III, n.º 17, Lisboa, 1946 (citado por Daniel A. PEREIRA, *op. cit.*, p. 62).

que irá promover a criação de clubes e associações culturais e o desenvolvimento da imprensa escrita.

Assim, já em 1871, foi criada a Biblioteca Nacional da Praia. Mais tarde, em 1883, surgiria o Gabinete de Leitura também na mesma cidade, instituição que depois se alargaria a quase todas as ilhas, agregando à sua volta grupos musicais e teatrais. Muitas outras associações recreativas e culturais vão surgindo por todo o arquipélago. Segundo Gabriel Mariano⁴, no período compreendido entre 1853 e 1895, foram fundadas, só na Praia, treze associações desse tipo, entre elas a Sociedade Filarmónica, a Juventude, a Sociedade Dramática do Teatro Africano ou a Associação Igualdade. Nas outras ilhas, aparecem a Sociedade Recreativa Fraternidade, a Filarmónica de Artistas Mindelenses e o Clube Luso-britânico, em S. Vicente; o Clube Fraternidade, no Fogo; a Sociedade Ilustrada Africana, no Sal; a Sociedade Fraternidade, em S. Nicolau⁵.

Quanto à imprensa, o primeiro periódico não oficial, o jornal *Independente*, começou a ser publicado, na Praia, a 1 de Outubro de 1887, mantendo a sua actividade até 1889. De acordo com a cronologia estabelecida por Félix Monteiro⁶, este jornal assinala a primeira fase da imprensa em Cabo Verde, que se estende até 1890, altura em que foi promulgado o Decreto-lei de 29 de Março, que estabelece restrições à imprensa periódica. Destacam-se, além do *Independente*, títulos como *Correio de Cabo Verde*, *Eco de Cabo Verde*, *Imprensa*, *O Praiense* e *Praia*. Numa segunda fase, que vai de Janeiro de 1899 até aos primeiros anos

⁴ Gabriel Mariano, *op. cit.*, p. 57.

⁵ *Ibidem*.

⁶ “A Imprensa em Cabo Verde”, in *Notícias*, ano V, n.º 69, 1992, p. 7. Para um conhecimento mais cabal do assunto, cf. João Nobre de OLIVEIRA, *A Imprensa Cabo-verdiana: 1920-1975*, Macau, Fundação de Macau, 1998.

do século XX, destacam-se quatro publicações: *Revista de Cabo Verde*, *Liberdade*, *Opinião* e *Espectro*, centradas em Mindelo, exceção feita a um número da *Revista de Cabo Verde* publicado na Praia, em 1907, assinalando a passagem do Príncipe D. Luís pelo arquipélago. A terceira fase da imprensa começou com a proclamação da República na metrópole, em Outubro de 1910, caracterizando-se por alguma agitação num debate de ideias marcado pela defesa do nativismo e do proto-nacionalismo, tendência que já vinha da fase anterior.

Estes três aspectos — a implementação precoce do ensino, o surgimento de associações recreativas e culturais e o desenvolvimento da imprensa escrita — foram decisivos para a formação de uma consciência nacional e para a emergência posterior de uma nação cabo-verdiana. A literatura será um reflexo privilegiado desse processo.

II.2. O fenómeno escravagista em Cabo Verde

O fenómeno escravagista em Cabo Verde decorre, antes de mais, da posição geoestratégica do arquipélago, que fez com que, desde cedo, a Ribeira Grande, na ilha de Santiago, tenha funcionado como entreposto comercial e escravagista, servindo de ponto de aprovisionamento para as caravelas transatlânticas.

Já a carta régia de 1466 autorizava os moradores de Santiago a fazer o comércio de escravos ao longo da costa da Guiné, o que representava um incentivo ao povoamento da ilha e do arquipélago. Como é sabido, esta não era uma prática exclusiva de Portugal. Outras potências colonizadoras, como a Inglaterra, a Holanda, a Espanha ou a França, tomavam parte no comércio

esclavagista. O seu desenvolvimento explica-se pelas necessidades da colonização, mas também pelo rendimento que proporcionava: “o tráfico de escravos era tão rendoso que cortava pela base quase todas as tentativas para se desenvolverem outros tipos de comércio”⁷.

Após a descoberta das Antilhas, Cabo Verde tornou-se um grande entreposto do comércio de escravos. Na ilha de Santiago, muitos escravos passavam pelo processo de ladinização, um programa mínimo de “educação” que consistia no ensino de rudimentos de catequese e de língua portuguesa. Esta prática acaba por conduzir à distinção entre dois tipos de escravos: o escravo ladino, que passara pela referida aprendizagem e já estava um tanto aculturado, tendo por isso um valor maior; e o escravo boçal, que não tendo tido essa oportunidade, era considerado inferior.

Depois de uma longa fase de pujança, o comércio de escravos começará a ser contestado e a ser objecto de mecanismos legais que visam, primeiro, controlá-lo e, mais tarde, erradicá-lo. Apesar disso, Portugal será um dos países que persistirá até tarde no tráfico clandestino. Em Cabo Verde, de acordo com António Carreira⁸, apesar das medidas proibitivas (como os tratados de 1815⁹ e 1842¹⁰ e o Decreto de 1836¹¹) e da vigilância constante, só em 1856 se concluiu

⁷ Roland OLIVER e J. D. FAGE, *Breve História de África*, Lisboa, Sá da Costa, 1980, p. 151.

⁸ *Cabo Verde: Formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)*, cit., pp. 383-384.

⁹ Assinado entre a Inglaterra e Portugal, proibia o comércio e tráfico de escravos nas possessões portuguesas ao norte do Equador até à abolição geral e final da escravatura.

¹⁰ Reforçava a proibição e fiscalização do comércio e tráfico clandestino de escravos, sobretudo por parte de espanhóis e portugueses, especialmente no Brasil e nas Antilhas.

¹¹ Determinava a inteira e completa abolição do tráfico da escravatura nos domínios portugueses.

o inventário normal dos escravos, num processo que visava a libertação dos que eram propriedade do Estado e a preparação para a cessação definitiva da servidão. Embora abolida formalmente, a escravatura persistiria ainda até 1877¹², derrotada pela pressão mundial e pelas sucessivas revoltas das suas vítimas.

II.3. Historial sumário da literatura em Cabo Verde

Situando-se a sua fase de formação na segunda metade do século XIX, a literatura cabo-verdiana acabará por afirmar-se mais cedo do que aquilo que se verificou nas outras colónias portuguesas de África. Expressando-se maioritariamente em língua portuguesa, teve como primeiro espaço privilegiado de divulgação as páginas de jornais, revistas e almanaques, o que também ajuda a compreender a prevalência da poesia sobre a prosa de ficção. A língua nacional, o crioulo, também desde cedo começou a ser usada como língua literária, num processo que se foi intensificando e que se mantém até hoje. Para além de José Evaristo d'Almeida, fizeram-no ou fazem-no autores tão diversos como Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, Manuel Veiga, Kaoberdiano Dambará, Sérgio Frusoni, Ovídio Martins, Ano Nobo, Tomé Varela, Emanuel Braga Tavares, Euricles Rodrigues, Kaká Barbosa ou Kaliostro Fidalgo.

Aparecendo sob o signo do Romantismo, a primeira fase da literatura cabo-verdiana revela também um forte pendor clássico que em boa parte se

¹² A 27 de Abril de 1875, decretou-se a abolição definitiva da escravidão a vigorar no ano seguinte, seguida da tutela por dois anos, durante os quais os antigos libertos deveriam ser contratados, tendo preferência nesses contratos os antigos senhores.

deve ao modelo de educação praticado pelo Seminário-Liceu de S. Nicolau. Autores como Pedro Monteiro Cardoso ou José Lopes são disso bom exemplo. Um traço revelador dessa formação é a forte presença em tais autores do mito hesperitano, proveniente da Antiguidade Clássica, como pode ser visto na seguinte passagem de um poema do primeiro dos autores referidos:

Referem lendas antigas
que lá nos confins do mar,
as Hespérides ficavam
e o seu formoso pomar.
(...)
antigas Hespérides sagradas
são hoje as cabo-verdianas ilhas.
Mansas, deliciosas e encantadas
De sereias gentis — de Héspero filhas.
Guardam no seio, oculto, o pomo de oiro
Em luzente metal — rico tesouro.¹³

A produção literária desse período não é dominada contudo por uma orientação evasíonista, mas antes por um discurso telúrico, reivindicativo, pro-tonacionalista, que encontrará a sua afirmação definitiva no período que vai da década de 30 até aos anos 60 do século passado. Esse momento de viragem começa com o grupo constituído em torno da revista *Claridade*, fundada por Baltazar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes em 1936, sob o lema de “fincar os pés na terra”. Comprometida com a terra e o homem cabo-verdianos, esta

¹³ Pedro Monteiro Cardoso, *Hespérides: Fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio*, Vila Nova de Famalicão, Tipografia “Minerva”, 1930.

geração singulariza-se pelo tratamento de temas como a seca, a fome, a emigração, o mar. A título de exemplo, vejamos estes conhecidos versos de Jorge Barbosa:

Cruzaste mares
na aventura da pesca da baleia,
nessas viagens para a América
de onde às vezes os navios não voltam mais.
(...)
Em terra
nestas pobres ilhas nossas
és o homem da enxada
abrindo levadas às águas das ribeiras férteis,
cavando a terra seca
nas regiões ingratas
 onde às vezes a chuva mal chega,
 onde às vezes a estiagem é uma aflição
 e um cenário trágico de fome!
(...)
O teu destino...
O teu destino
sei lá!

Viver sempre vergado sobre a terra,
a nossa terra,
 pobre
 ingrata

querida!¹⁴

Esta linha temática, que de certo modo já vinha da geração anterior, manter-se-á até aos anos 60, apesar do aparecimento de grupos com outras orientações estéticas, constituídos em torno de publicações de vida efémera, como *Certeza* (1944), *Suplemento Cultural* (1958) ou *Seló* (1962). O primeiro grupo, surgido no contexto da II Guerra Mundial, é influenciado pelo neo-realismo português. *Suplemento Cultural* acentua o *ethos* africano da cultura cabo-verdiana, estando alguns dos seus colaboradores ligados aos movimentos de libertação das ex-colónias portuguesas. *Seló* acentua essa orientação combativa, tanto mais que nasce quando a guerra de libertação já havia eclodido em Angola.

Outro grande momento em termos de orientação temática e estético-ideológica é o período que vai da década de 70 até à actualidade, dominado pelos efeitos da independência e pelos esforços de construção do Estado. Algumas das publicações literárias mais importantes desta fase são *Raízes*, *Ponto & Virgula*, *Fragmentos*, *Artilheira* ou *Pré-textos*. Podemos também destacar a importância do *Movimento Pró-Cultura*, que actuou em todo o país e, graças ao seu pluralismo estético-ideológico, permitiu uma convivência efectiva entre várias gerações, reunindo nomes tão diversos como David e José Luís Hopffer Almada, Tomé Varela, Mário Lúcio de Sousa, Vadinho Velinho, José Cunha, Filinto Elísio, Alberto Lopes, José Luís Tavares, Euricles Rodrigues, António de Névada, Cândido de Oliveira, José António Lopes, Eugénio Lopes, Jorge Carlos Fonseca, Vasco Martins, Oliveira Barros, Vera Duarte, Dina Salústio, António Silva Roque ou Tales de Santana.

¹⁴ “Irmão”, in *Ambiente*, Praia, Tip. Minerva de Cabo Verde, 1941.

Feita mais de aprofundamentos que de rupturas, a evolução da literatura cabo-verdiana é uma parte importante do processo de conhecimento do arquipélago e de construção da nação: uma nação mestiça, de matriz dupla, europeia e africana.

II.3.1. Os primórdios da ficção em Cabo Verde

Está ainda por fazer uma verdadeira história da literatura cabo-verdiana ou da literatura em Cabo Verde, sendo particularmente notória a falta de trabalhos monográficos sobre os seus primórdios. Há ainda um grande número de autores e textos à espera de serem resgatados do pó das bibliotecas e arquivos, sem o que a evolução da literatura do arquipélago não poderá ser devidamente compreendida.

Isso ajuda a compreender que durante muito tempo se tenha pensado que a literatura cabo-verdiana tinha surgido apenas com a *Claridade* e que *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, fora o primeiro romance. Hoje contudo, graças ao trabalho de investigadores mais recentes, como Manuel Ferreira, Arnaldo França, Alberto de Carvalho, Helder Garmes ou Félix Monteiro, sabemos que o trabalho dessa geração foi precedido de uma importante fase de formação que vem da segunda metade do século anterior e que ficou dispersa por jornais, revistas e publicações de circulação restrita.

José Evaristo d'Almeida foi assim identificado como autor do primeiro romance de temática cabo-verdiana, *O Escravo*, publicado em Lisboa, em 1856. Um pouco antes, no início da década, Antónia Gertrudes Pusich (1805-1883), natural da ilha de S. Nicolau, tinha publicado em Lisboa, primeiro na *Assembleia Literária* e depois em *A Beneficência*, um romance de amor tipicamente românti-

co intitulado *Dois Mistérios*¹⁵. Em 1867, em Mafra, Guilherme Dantas (1849-1888) dá ao prelo a colectânea *Contos Singelos*. Já no século XX, o jornal *A Voz de Cabo Verde* (1911-1919) publicaria numerosos textos de ficção, sendo possível destacar António Arteaga dentre os seus autores.

Pouco significativa do ponto de vista quantitativo, a prosa de ficção está contudo presente na fase de formação da literatura cabo-verdiana, cabendo a *O Escravo* de José Evaristo d'Almeida o título de primeiro romance.

II.4. Contextualização do autor e da obra

II.4.1. Vida e obra de José Evaristo d'Almeida

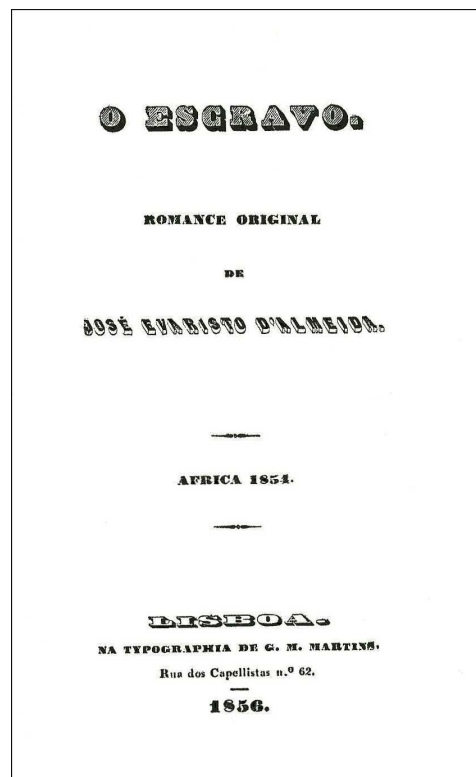
O pouco que se sabe da vida de José Evaristo d'Almeida foi apurado por Manuel Ferreira e está contido na “Notícia” que acompanha a 2.^a edição de *O Escravo*¹⁶. Em conversas com descendentes do autor, pôde o investigador apurar que Evaristo d'Almeida terá nascido em Portugal, no século XIX, e falecido na Guiné-Bissau no início do século seguinte, desconhecendo-se contudo as datas e os locais precisos de nascimento e morte. Informa ainda Manuel Ferreira que o romancista esteve radicado em Cabo Verde durante muitos anos, aí deixando descendência. Veremos contudo que, mesmo sem provas documentais irrefutáveis, há sérios motivos para duvidar de alguns destes dados, que

¹⁵ Cf. Nikica Talan, “*In memoriam* à esquecida Antónia Gertrudes Pusich”, in *SRAZ*, L, 2005, p. 174.

¹⁶ Linda-a-Velha, ALAC, 1989.

seriam retomados, com novos elementos — a que faremos referência mais à frente — por João Nobre de Oliveira¹⁷.

Quanto à obra, o nosso autor ficaria conhecido como autor de *O Escravo*, com que inauguraria o romance em Cabo Verde. A edição original saiu em Lisboa, em 1856.



Folha de rosto da 1.^a edição de *O Escravo*¹⁸

¹⁷ *A Imprensa Cabo-verdiana: 1920-1975*, cit., p. 691.

¹⁸ Não é exacta a informação de Manuel Ferreira na “Notícia” que acompanha a reedição de *O Escravo*: para além do exemplar dos irmãos Faria, há pelo menos mais um, o da Biblioteca Pública Municipal do Porto, que tem a cota J-7-24.

Mais de meio século passado, segundo informação de Manuel Ferreira, a obra seria reeditada, em fascículos, no jornal *A Voz de Cabo Verde*, da Praia, saídos desde o n.º 244, de 22 de Maio de 1916, ao n.º 294, de 21 de Maio de 1917. Como deixamos dito, o romance teve ainda uma segunda edição em livro, impressa em 1989 e preparada por Manuel Ferreira. Este relativo sucesso editorial mostra bem a integração de *O Escravo* no património literário cabo-verdiano, de que a crítica também dá conta. Arnaldo França, por exemplo, sustenta que Evaristo d'Almeida “assumiu no seu escrito, com relação à escravatura e ao absolutismo, posições que o definem como um progressista na época”¹⁹. Manuel Ferreira considera-o um dos fundadores da ficção cabo-verdiana²⁰, ao passo que Manuel Veiga escreve que “Se não tivéssemos aprendido que ele era português, nós, depois da leitura de *O Escravo*, não teríamos dúvidas sobre a sua caboverdianidade”²¹. Também no Brasil, a obra tem sido objecto de atenção qualificada, tendo originado recentemente duas teses de mestrado²², na Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Helder Garmes.

Para além do romance, José Evaristo de Almeida publicou também, pelo menos, três poemas. Os dois primeiros foram identificados por Alberto de

¹⁹ “Evolução da Literatura cabo-verdiana”, in *Descoberta das Ilhas de Cabo Verde*, Praia, AHN, 1998, p. 213.

²⁰ “Notícia”, in *O Escravo*, ed. cit. de 1989, p. 8.

²¹ “Uma leitura plural”, Prefácio a *O Escravo*, ed. cit., p. 24.

²² Fabrizia de Souza Carrijo, *A Busca da Adequação entre Formas Literárias e Momento Histórico: Um estudo comparativo entre “O Guarani” de José de Alencar e “O escravo” de José Evaristo de Almeida*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2008; Cláudia Bernardete Veiga de ALMEIDA, *“O escravo”: Entre a identidade caboverdiana e a literatura europeia*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2009.

Carvalho²³ nas páginas do *Boletim Oficial do Governo-Geral de Cabo Verde*: são textos de louvor ao Governador cessante, Francisco de Paula Bastos, publicados nos n.ºs 105 e 106 do *Boletim*, em 5 e 12 de Julho de 1845. Cláudia Almeida²⁴ transcreveu a segunda dessas composições, afirmando contudo que se tratava do único poema do autor.

Sete anos depois, em 1852²⁵, o nosso autor publica pela Imprensa Nacional, um folheto in-8.º de 8 páginas, contendo um poema intitulado “Epístola a ***”. O texto está datado de Lisboa, 25 de Fevereiro de 1852 e é composto em decassílabo branco, apresentando estrofação irregular. Descreve um acontecimento público dedicado à pobreza, promovido por um indivíduo de apelido Guedes, no qual participara o amigo a quem o poeta se dirige. Ambos teriam conversado em tempos sobre o assunto, sublinhando a sua importância, que justificaria um poema de louvor. Não tendo particular interesse literário, o poema fornece contudo algumas importantes indicações autobiográficas, não observadas por Manuel Ferreira:

Tres lustros só contava, e já da Patria
Os benéficos ar's me não sorriam;
Nas africanas plagas definhava
A mais bella porção da juventude;
Por constante doença atormentado,

²³ “Do Classicismo ao Realismo na *Claridade*”, in *Camões — Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 1, Abril-Junho de 1998, Lisboa, Instituto Camões, p. 30 (nota 25).

²⁴ *Op. cit.*, pp. 105-107.

²⁵ Não é pois correcta a informação de Manuel Ferreira (“Dados bibliográficos”, in *O Escravo*, ed. cit., p. 9), que dá a *Epístola* como publicada no mesmo ano em que saiu *O Escravo*.

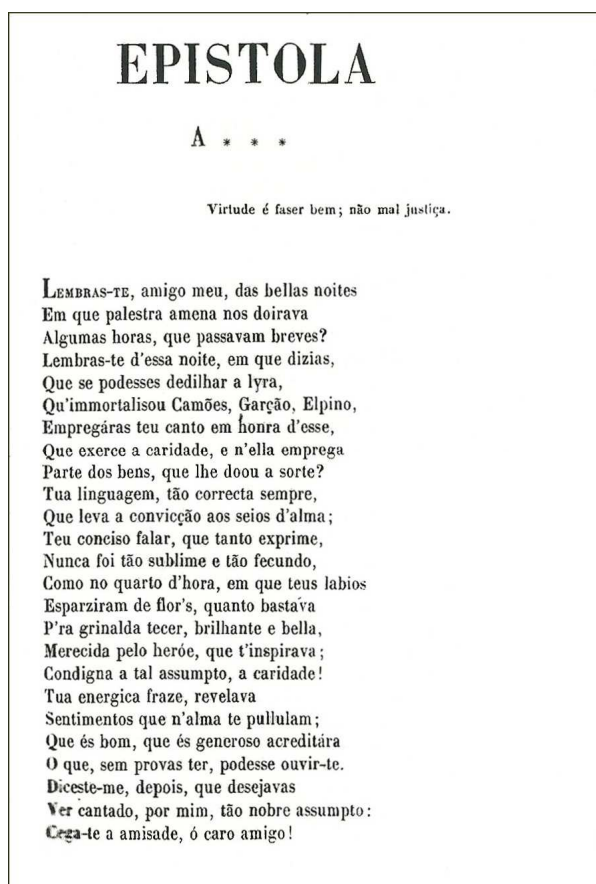
Via, em ócio, decrescer os bellos dias,
Que podéra aproveitar pulindo o engenho; (p. 2)

Mais à frente, encontramos uma referência explícita a Cabo Verde, ao seu café e ao seu povo:

Fui ter ao botequim, a caridade
A minha entrada ali também pedia;
Reclamei de café pequena taça,
E, mal os labios meus tocaram n'elle,
Logo o reconheci, como oriundo
D'ilhas de Cabo Verde, onde eu passara
Uns doz'annos de bem costosa vida;
Reconheci-o porque, se não tão forte,
Em aroma e sabor não cede ao moka.
O café me levou a edeas tristes:
Lembrei-me d'esse povo meigo e dócil,
A quem, mais d'uma praga, o céu mandára;
Que luta com a peste, a fome e a sêcca;
Que precisa, tem jus à caridade! (pp. 4-5)

Com base nestes dados, podemos dizer que Evaristo d'Almeida terá ido da metrópole para África — eventualmente para Cabo Verde — com quinze anos, tendo vivido doze anos no arquipélago. Em Fevereiro de 1852, estaria em Lisboa, contando pelo menos 27 anos, o que situaria o seu nascimento nunca depois de 1825 e tornaria improvável a informação que estabelece o seu falecimento já no século seguinte. Além disso, se considerarmos que o tempo da

narração em *O Escravo* é posterior em seis anos ao tempo da narrativa, situando-se assim em 1841, seremos forçados a recuar ainda mais as datas de nascimento e de morte.



Folha de rosto do folheto de 1852

Não trazendo dados novos quanto a essa questão, João Nobre de Oliveira²⁶ acrescenta contudo outras informações de grande interesse. Segundo o

²⁶ *Op. cit.*, p. 691.

investigador, Evaristo d’Almeida foi escrivão e funcionário da Fazenda, colocado em Cabo Verde pelo menos desde 1 de Julho de 1884, data da sua nomeação como Oficial de Contadoria Geral de Cabo Verde. Além disso, foi redactor do *Boletim Oficial do Governo-geral de Cabo Verde*, tendo também sido eleito, em 1884, deputado pelo arquipélago às cortes de Lisboa.

Apesar das lacunas na reconstituição da biografia do nosso autor, os elementos disponíveis permitem-nos situá-lo de forma razoavelmente precisa, mostrando com clareza o seu compromisso com Cabo Verde.

II.4.2. Enquadramento literário e histórico do romance

Publicado em 1856 — mas escrito, a avaliar pela folha de rosto da edição original, dois anos antes —, o romance *O Escravo* situa-se na estética romântica, introduzida em Portugal por Garrett em 1825, com a publicação de *Camões e D. Branca*, e no Brasil em 1836, com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães.

Se, a nível europeu, a corrente romântica se desenvolveu com características mais ou menos comuns às várias literaturas nacionais — com especial destaque para o nacionalismo, a valorização do *eu*, o subjectivismo, o sentimentalismo, o exotismo, a liberdade da forma —, já no Brasil assumiu contornos um tanto diferentes, dada a circunstância de a emergência desta estética ter coincido com o alvorecer da nacionalidade. Recorde-se que o indianismo, na 2.^a fase, e o tema do negro e da escravatura, na 3.^a, são dos traços mais marcantes e mais peculiares do romantismo brasileiro, tendo como representantes máximos, respectivamente, José de Alencar e Castro Alves. Além disso, como forma também de combater a hegemonia cultural portuguesa, a literatura brasileira passa a acolher outras influências, sobretudo, a francesa.

É neste contexto de renovação estética e ideológica que José Evaristo d'Almeida irá publicar uma obra inovadora e inaugural: situando *O Escravo* num espaço — geográfico e social — que até então não tivera cidadania literária, o autor, mais do que dar início à ficção em Cabo Verde, dá um sério contributo para a construção das bases do que virá a ser a literatura nacional cabo-verdiana. Recusando a via do exotismo inconsequente, Evaristo d'Almeida capta com rigor os aspectos mais importantes da identidade cabo-verdiana em formação, sublinha a sua faceta mestiça e destaca a importância da componente africana, ao mesmo tempo que faz uma aposta estético-ideológica de elevado risco: atribuir o papel de heróis-protagonistas a uma dupla romântica formada por uma mestiça e por um negro escravo. Mais ainda: cedendo embora ao gosto romântico e usando um discurso que, hoje, nos parece às vezes edulcorado, denuncia com clareza os abusos da escravatura e as falhas do modelo colonial. Importa ainda sublinhar que, no quadro da literatura em língua portuguesa — considerando pois a produção literária nas outras colónias portuguesas e no Brasil —, esta é uma obra sem paralelo na sua época.

Quanto ao enquadramento histórico, devemos começar por chamar a atenção para as particularidades da formação social do arquipélago de Cabo Verde e, em particular, das ilhas de Santiago e Fogo. No século XIX, o escasso contingente europeu é formado por um reduzido número de imigrantes livres, por um razoável contingente de imigrantes forçados — degredados e exilados políticos — e pelos altos funcionários da administração colonial, quase sempre de passagem. Há também um pequeno número de brancos nascidos nas ilhas e um número crescente de mulatos, alguns com elevada posição social, fruto da educação a que vão tendo acesso e graças também à política local de casamentos. A maioria da população era contudo constituída por negros, uns nascidos

nas ilhas, outros trazidos do continente, sendo o número de libertos bastante considerável²⁷. De facto, no período em causa, segundo António Carreira, o número de mulatos e de negros, libertos ou nascidos livres, talvez se tenha aproximado ou até suplantado o de escravos. Vários factores poderão explicar a situação, a começar pela refacção na entrada de novos contingentes, devido, por um lado, à crónica depressão comercial e económica das ilhas e, por outro, às dificuldades resultantes do combate ao tráfico, que passa a estar orientado para os mercados em que a mão-de-obra era mais bem paga.

Outro aspecto importante da sociedade cabo-verdiana tem a ver com as sublevações e revoltas, que ocorrem com alguma frequência ao longo do século XIX, tendo um impacto significativo. De acordo com António Carreira²⁸, alguns desses acontecimentos são reflexo da agitação política vivida na metrópole a partir de 1820, com o confronto entre constitucionalistas e absolutistas. Outros factores importantes são a recessão económica das ilhas, os frequentes períodos de seca e de fome, a actuação e influência dos degredados e a decadência e extinção do morgadio.

Em síntese, é este o contexto que enquadra *O Escravo*, um romance que tem como cenário principal a ilha de Santiago, mas cujo olhar vale, por sinédoque, para o conjunto do arquipélago, numa época em que o fim do regime escravagista está próximo e os sinais da emergência de uma cultura e de uma nação crioulas são já indisfarçáveis. Estes aspectos irão ser abordados, com mais pormenor, no próximo capítulo.

²⁷ Cf. António CARREIRA, *Cabo Verde: Formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)*, cit., p. 304.

²⁸ *Ibidem*, pp. 354-362.

III. UMA LEITURA DE *O ESCRAVO*

III.1. Acção / Intriga

III.1.1. Acção

Em narratologia, “(...) a acção deve ser entendida como um processo de desenvolvimento de eventos singulares, podendo ou não conduzir a um desenlace irreversível.”¹. No romance de José Evaristo d’Almeida, a acção central é a história de João, um escravo com um estatuto especial que se apaixona por Maria, a sua jovem senhora, tornando-se assim duplamente escravo. Essa paixão, de concretização impossível numa sociedade escravocrata — mesmo sendo o escravo doméstico e escolarizado e a senhora mestiça —, suscita a oposição por parte dos próprios congéneres do protagonista: de Luiza, também escrava doméstica, que está apaixonada por João, embora só muito dissimuladamente se atreva a revelar o que sente; de Júlia, mãe há pouco reencontrada, que alimenta aceso desejo de vingança em relação à família de Maria, dado que a ela pertencia o senhor que a maltratou e a todos os que lhe eram queridos.

Em redor da acção central, giram várias outras, secundárias mas com implicações na primeira, tanto do ponto de vista diegético quanto simbólico. As mais importantes são a história de Gomeseanne, contada pelo escravo Domingos numa sessão de batuque; a história contada pela velha feiticeira na mesma sessão, que se percebe depois ser a história de Júlia, mãe de João e avó

¹ Carlos REIS e Ana Cristina M. LOPES, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987, p. 13.

de Maria; a sublevação militar fomentada por Lopes, no decurso da qual terá oportunidade de raptar Maria e de ferir mortalmente João.

Sendo de certa forma um romance de personagem (como parece indicá-lo o próprio título) e até de espaço, *O Escravo* é também um romance de acção e um romance fechado, visto “(...) possuir uma diegese claramente demarcada, com princípio, meio e fim. O narrador apresenta metodicamente as personagens, descreve os meios em que elas vivem e agem, conta ordenadamente uma história desde o seu início até ao seu epílogo.”². Observa ainda Aguiar e Silva que “(...) é particularmente característico do romance fechado um breve capítulo final em que o autor, em atitude retrospectiva, informa resumidamente o leitor acerca do destino das personagens mais relevantes do romance.”³. É o que se observa nos dois últimos capítulos do romance: no penúltimo, o narrador dá conta da morte de João, da fuga de Lopes e do salvamento de Maria; o último é quase todo consagrado ao sepultamento de João por parte de Luiza e à morte desta, que acaba por ficar enterrada com o seu amado. Só no último parágrafo ficamos a saber que Maria e sua mãe vão juntar-se, dois meses mais tarde, a Cláudio Pimentel, o pai, na Guiné, numa espécie de opção simbólica pelo continente africano.

III.1.2. Intriga

Se a acção é uma sucessão de factos e acontecimentos que as personagens vão realizando, a intriga tem a ver com a organização dos eventos narrativos, a gestão da sequência dos factos e acontecimentos, de maneira a criar um enredo

² Vítor Manuel de Aguiar e SILVA, *Teoria da Literatura*, cit., pp. 694-695.

³ *Ibidem*.

que se desenvolva segundo uma relação lógica de causa/efeito e uma ordem cronológica. É a intriga que dota os acontecimentos de sentido num plano global.

Para tentar compreendê-la, começemos por deter-nos na paixão do protagonista por Maria, uma paixão que, como dissemos, não podia deixar de ser considerada estranha e condenada ao fracasso numa sociedade escravocrata. A verdade contudo é que essa estranheza se dissipa um pouco se atentarmos no percurso do protagonista. Aos 9 anos, João é colocado ao serviço do filho de Cláudio Pimentel e Mariana, uma criança cujo nome não chegamos a saber, servindo-lhe de joguete e sendo vítima dos seus maus tratos, sob a justificação, ouvida aos adultos, de que “Estes negros são uns animais superiores aos macacos só no falar — o seu mestre deve ser o chicote — a tortura o incentivo para os fazer trabalhar.” (p. 28). Este primeiro amo, vitimado por “doença de entranhas” (p. 33) — possivelmente aquela a que hoje chamamos doença de Crohn —, morreria contudo aos 8 anos, acontecimento que talvez deva ser interpretado como punição simbólica: dos seus erros de precoce senhor de escravos, mas também dos erros dos seus antepassados, designadamente os do seu avô.

Depois disto, Cláudio Pimentel pensou em vender João, dado que a sua fraca constituição o impedia de ser usado nos trabalhos agrícolas. Maria consegue porém que o pai o deixe ficar ao serviço dela, passando o escravo a ser tratado com humanidade e a ter acesso a uma instrução informal, recebida da sua senhora. Inteligente e dotado do gosto da leitura, João adquire uma visão crítica do mundo, que lhe permite questionar a sua condição. A título ilustrativo, vejamos o que diz acerca da leitura da “(...) história da revolta dos negros na ilha de São Domingos.” (p. 29):

Ah! essa noite foi para mim de um prazer indefinível! A narração das proezas daqueles negros despertou em meu peito sensações, até então, para mim desconhecidas. A ambição da glória entrou no meu espírito; esqueci o que era: julguei-me livre!... Oh! e tão livre, que a meu lado pendia uma espada... o delírio apossou-se do meu cérebro... e eu corria... corria com o fim de libertar meus irmãos do cativeiro! (p. 29).

Esta é uma passagem particularmente importante, não apenas para a definição do carácter de João, mas também para o estabelecimento do sentido global da obra. A referida ilha de São Domingos é a parte francesa da “Hispaniola”, em que a escravatura foi abolida em 1794, depois de intensas revoltas de escravos. Sete anos depois, na sequência da elaboração de uma constituição por uma assembleia local e da eleição do antigo escravo Toussaint L’Ouverture como governador vitalício, a colónia é dominada por um poderoso exército enviado por Napoleão. No entanto, e apesar do aprisionamento de L’Ouverture, os franceses acabarão por ser expulsos do território e a independência do novo estado, agora designado Haiti, será proclamada a 1 de Janeiro de 1804. O facto de o autor, através de João, mencionar este acontecimento histórico tem um grande significado político-ideológico: a abolição da escravatura e a independência do Haiti não deixam de sugerir — mesmo que de forma muito ténue, tanto mais que o tema não será retomado — que algo de semelhante poderia acontecer no arquipélago de Cabo Verde. Esta observação tem ainda mais sentido se aceitarmos a proposta de Cláudia Almeida⁴, de acordo com a qual a história lida por João seria o romance *Bug-Jargal*, de Victor Hugo, publi-

⁴ “O escravo”: *Entre a identidade caboverdiana e a literatura europeia*, cit, *maxime* pp. 79 e ss..

cado em 1826. Assumindo essa possibilidade — que, em rigor, não pode ser comprovada —, seríamos obrigados a admitir que a personalidade ideológica de Evaristo d'Almeida é bem mais progressista do que a primeira impressão que se colhe da leitura do seu romance.

É a capacidade de entender o significado de acontecimentos como a revolta dos escravos no futuro Haiti que leva o protagonista a lamentar a sua condição:

Ai de mim, senhora! Para que desenvolveste o meu raciocínio a ponto de reconhecer que o escravo pode nutrir heróicos sentimentos? Para que clarificasse a minha inteligência, de maneira que ela me leve a considerar o coração de uma nitidez bem oposta à escuridão do meu rosto?...” (p. 30)

A formação e o estatuto do protagonista, que não são os de um escravo, permitem perceber que ele se apaixone pela sua senhora — tanto mais que ela é pintada com as cores da mulher-anjo do Romantismo —, explicando também a impossibilidade de João declarar os seus sentimentos. O herói fica assim, desde cedo, definido como um herói trágico, condenado ao estatuto de duplo escravo, preso a um segredo que não pode revelar. O tópico do segredo constitui aliás, como veremos, uma das linhas importantes da obra, o que se compreende à luz da estética romântica da época.

A chegada de Lopes — responsável, como dissemos, por uma das acções secundárias — terá implicações sobre a acção principal e sobre o sentido da intriga. Competindo com João pelo amor de Maria, Lopes será contudo rejeitado, embora a sua cor e o seu estatuto social lhe dessem vantagem. Faltava-lhe

a capacidade de compreender e de aceitar a mestiçagem que caracterizava a ilha. Fazendo uma declaração de amor precipitada, Lopes ofende Maria, que toma a atitude como manifestação de preconceito racial:

Mulata, como era, persuadiu-se que a sua cor — mais que nenhuma outra circunstância — animara Lopes a fazer-lhe uma declaração, que ela olhou, desde logo, como a manifestação implícita de que ele presumia que uma mulata aceitava sempre com reconhecimento o amor de um branco — por mais impuro que esse amor parecesse. (p. 46)

Apresentado desde o início como o vilão, Lopes — mais do que representante de um acontecimento histórico — é o branco que chega de fora para perturbar a tranquilidade da ilha e fomentar divisões e conflitos.

A paixão de João é aparentemente favorecida por Luiza, uma escrava doméstica que, em silêncio, também ama o protagonista, constituindo assim a terceira ponta do triângulo amoroso. Mortificada pelo sofrimento do amado e pelo ciúme, Luiza franqueia-lhe o acesso ao leito da senhora, para que ele a possa contemplar por alguns momentos. Este primeiro grande momento de tensão narrativa terá porém um desenlace duplamente fatídico:

Que espectáculo se oferece à sua vista! Luiza, a sua confidente, a sua amiga, estorcendo-se em horrível convulsão! Tratou de ir socorrê-la — mas antes disso quis dar um último beijo sobre a mão que segurava. Mas — ó desgraça! — Maria tinha acordado, e João viu-a estupefacta — os olhos hirtos — como querendo certi-

ficar-se se, ainda dormindo, não era presa de um extravagante sonho. (p. 95)

Os sentimentos que ligam as personagens ficam agora clarificados, num momento de certo modo epifânico: Luiza declara o seu amor por João; este revela a sua paixão por Maria; a senhora decide alforriar o escravo, expulsando-o para sempre de sua casa. Tornando, contra a sua vontade, parcialmente livre, o protagonista terá agora oportunidade de conhecer o seu passado, reconhecendo Júlia, a velha feiticeira de Monte Vermelho, como sua mãe. À maneira romântica, as revelações são espetaculares e trágicas: para além do sofrimento indescritível de que sua mãe fora vítima às mãos de Pimentel, João fica a saber que é meio-irmão de Cláudio e, portanto, tio de Maria. Com a primeira revelação, toma também consciência do ódio e do desejo de vingança de sua mãe em relação a toda a família Pimentel, recebendo ainda a informação de que Lopes estava a preparar uma sublevação militar que deveria contar com a conivência dos escravos e no decurso da qual tencionava raptar Maria. Contra o que talvez fosse de esperar (pelo menos da parte do leitor dos nossos dias), João não chega a balançar entre as duas mulheres a quem deveria fidelidade: decidido a salvar Maria, envolve-se em luta com Júlia, provocando involuntariamente a sua morte; opondo-se a Lopes, acaba por resgatar Maria, mas — ferido mortalmente no confronto — morre nos braços da sua antiga senhora, que por fim percebe que também amava João.

O protagonista cumpre assim o seu destino de herói, anunciado pela marca que trazia no peito desde a mais tenra infância: tendo sido amaldiçoado como Cam e condenado a ser escravo do(s) seu(s) irmão(s), recusa a via vetero-testamentária da vingança que lhe era proposta pela mãe e, numa atitude mais

romântica que redentora, morre para que Maria viva. Com ele morre também, de forma acidental, Luiza, ficando ambos sepultados na caverna que servira de abrigo a Júlia. A morte impõe assim a ordem que a vida tentou contrariar, num desenlace trágico em que todos parecem ter sido derrotados. A exceção será a família de Maria, que se reencontra na Guiné-Bissau. Talvez resida aqui a proposta da obra: a sobrevivência desta família — expurgada do seu elemento ruim — e a viagem inversa ao trajecto dos escravos significam o triunfo de uma sociedade mestiça, que deve contudo aprofundar a sua matriz africana. O restabelecimento do equilíbrio — perturbado por forças endógenas (João, Júlia) e exógenas (Lopes) — não é portanto o regresso ao ponto de partida.

III.2. Personagem

III.2.1. Personagens por grau de importância na economia narrativa

As personagens principais de *O Escravo* são João e Maria, mas também Lopes, Luiza e Júlia.

Anunciado desde o título, o papel de protagonista cabe claramente a João, pois este, como ensina Aguiar e Silva, “(...) representa, na estrutura dos actantes ou agentes que participam na acção narrativa, o núcleo ou o ponto cardeal por onde passam os vectores que configuram funcionalmente as outras personagens, pois é em relação a ele, aos valores que ele consubstancia, aos eventos que ele provoca ou que ele suporta, que se definem o «deuteragonista», a personagem secundária mais relevante, o «antagonista», a personagem que se contrapõe à personagem principal — e que, em muitos textos, coincide com o deuteragonista —, e os «comparsas», as personagens acessórias ou episódicas.”⁵.

⁵ Vítor Manuel de Aguiar e SILVA, *Teoria da Literatura*, cit., pp. 666-667.

Maria, embora goze de um duplo ascendente sobre João e seja pintada com as cores da mulher-anjo do Romantismo, é a deuteragonista da história.

Lopes desempenha o papel de antagonista, ainda que a sua actuação comece por atingir a deuteragonista. Miguelista derrotado, o oficial volta a perder e duplamente: no amor por Maria e na tentativa de rebelião militar. Representando o colono branco, Lopes é o vilão da história. A raiva e o desejo de vingança só em aparência o aproximam da figura de Júlia: ao contrário desta, Lopes sofre apenas as consequências dos seus actos, não sendo nunca uma verdadeira vítima.

Luiza tem uma importância — diegética e simbólica — só em aparência secundária. Apaixonada pelo protagonista, seria de esperar que ela concorresse com Maria, opondo-se assim aos intentos de João. Não é isso contudo que acontece: duplamente escrava, isto é, escrava por condição e escrava por amor — à semelhança de João —, Luiza obriga-se a actuar contra os seus próprios interesses, funcionando, de acordo com o modelo actancial de Greimas, como adjuvante do protagonista. Espécie de duplo de João, Luiza tem contudo uma morte mais 'passiva' e, portanto, menos heróica: morre acidentalmente quando está a tratar da sepultura de João. Partilhando com Maria alguns traços da figura da mulher-anjo, Luiza é o símbolo do sofrimento e do martírio (de amor), aproximando-se também de algum modo de Júlia.

A figura de Júlia é igualmente importante e complexa. Numa primeira leitura, poderíamos ser tentados a dizer que ela representa apenas a ira e a vingança, sentimentos aliás justificados pelos terríveis padecimentos que sofreu às mãos de Pimentel: para além da violação e dos castigos físicos, foi privada de Luiz, o homem que amava, e do filho querido que resultara dessa relação. Devemos contudo reflectir sobre outros aspectos. Retirada do mundo — por

necessidade primeiro, por opção depois —, vivendo como uma espécie de eremita na gruta de uma montanha, Júlia passa a ser, na *vox populi*, uma feiticeira. E de facto há pelo menos algo de oracular na personagem, que carrega a chave do passado — e também do futuro — do protagonista: o modo como conta a história no batuque mostra-o com clareza. Júlia parece estar assim do lado do irracional, da natureza no seu estado mais bruto, do selvagem. Não é por acaso que o seu corpo ficará insepulto, num sinal de maldição que acompanha a personagem na própria morte.

Quanto à composição, todas estas personagens — com a excepção de Lopes — são mais redondas do que planas, por muito que o estilo romântico e uma orientação de certo modo maniqueísta possam levar o leitor contemporâneo a pensar o contrário.

As demais personagens secundárias da história são, entre outras, Mariana, o Bispo Pimentel, Jerónimo Pimentel, José Joaquim, Aleixo, Carvalho, o Alferes Duarte, o tio Tesoura, Tomás, Domingos, havendo ainda uma série de figurantes e de personagens colectivas, representando os vários estratos e categorias sociais da época.

III.2.2. Relações entre as personagens

No romance *O Escravo*, as relações entre as personagens estabelecem-se segundo três planos:

- equilíbrio;
- desequilíbrio;
- eliminação.

O plano de equilíbrio tem a ver com a situação inicial, antes da chegada de Lopes e da confissão de amor que João faz a Maria. A família Pimentel, que

morava no “Sítio de B...”, pouco mais de uma légua distante da Vila da Praia, vivia feliz, apesar da ausência temporária do pai, Cláudio, em missão na Guiné-Bissau.

O plano de desequilíbrio começa com a chegada de Lopes, que trazia uma carta de recomendação de um amigo para Cláudio Pimentel. Enamorando-se de imediato de Maria e fazendo uma precipitada declaração de amor, o oficial é rejeitado pela mulata, o que o deixa ferido no seu orgulho e disposto a vingar-se:

— Ora pois, orgulhosa Rebecca, encontrareis em mim um outro Bois-Gilbert. (p. 47).

Esta ameaça, escutada e compreendida por João — que já tinha lido *Ivanhöe*, como esclarece o narrador —, marca o início do desequilíbrio, que aumentará com a confissão de amor feita por João a Maria. Em ambos os casos, a palavra — revelando algo que estava escondido no interior da personagens — é fonte de perturbação, pondo em causa um equilíbrio que parecia duradouro. O mesmo acontece com as revelações que Júlia faz a João. O último elemento de desequilíbrio tem a ver com a malograda sublevação militar liderada por Lopes, no decurso da qual Maria será raptada e João ferido de morte.

O plano de eliminação, visando a reposição de uma certa forma de equilíbrio, diferente da situação inicial, passa — um pouco à semelhança da tragédia — pela destruição dos excessos, das paixões, o que implica a morte ou o desaparecimento das personagens que violaram a ordem: Júlia, João e Luiza morrem, ao passo que Lopes consegue fugir. Sobrevivendo, a própria Maria tem de fazer uma viagem, tentando recuperar na unidade familiar o equilíbrio perdido.

III.3. Espaço

III.3.1. Espaço físico

A narração começa com uma indicação de tempo — “Em 1835 (...) —, logo seguida de uma indicação espacial bastante completa: “(...) o sítio de B..., pouco mais de meia légua distante da Vila da Praia da ilha São Tiago — uma das ilhas de Cabo Verde (...)” (p. 25). Por esta e por informações do mesmo género, percebemos desde o início que o narrador se dirige, de forma implícita, ao público metropolitano, fornecendo-lhe elementos que permitam dissipar por antecipação eventuais dificuldades de leitura.

Local de habitação de três das principais personagens — Maria, João e Luiza — esta fazenda, designada, à maneira oitocentista, pela inicial do seu nome, é também o cenário principal do romance. Através da descrição feita nos capítulos iniciais e das informações que vão surgindo nos restantes, podemos perceber que se trata de uma propriedade extensa, cercada por um muro (p. 108), que compreendia a casa dos senhores, as choças destinadas aos escravos, uma zona agrícola e um jardim.

Embora o narrador não faça uma descrição global da casa — provavelmente para evitar a sua identificação por parte de um leitor local —, podemos imaginar que se trate de uma habitação ampla e de certo requinte, com base nos espaços explicitamente nomeados: o quarto de Maria, o gabinete de costura e a sala onde Lopes é recebido. Quanto às choças dos escravos, temos no capítulo XVIII, p. 137, uma breve descrição daquela em que Luiza habitava e em que João é recolhido depois da luta com Júlia.

A zona agrícola é-nos apresentada no capítulo III, no decurso do passeio de Maria com Lopes. Para além de recursos como uma nora e “as fornalhas do

açúcar” (p. 43), ficamos a saber que havia arrozais, um mandiocal, cultivando-se ainda uma série de outras plantas ou árvores de fruto, como o café, a purgueira, o maniplo, o coqueiro, o nespereiro, a norça, a tamareira, o tamarindo, o caju, o mamão, a papaieira ou o zimbrão. Apresentando-as detalhadamente a Lopes, Maria revela um acentuado ufanismo por este aspecto do património cabo-verdiano:

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, como se lhes bastasse o sustento do suco das pedras, 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 (...). (pp. 43-44)

Relativamente ao jardim, cultivado por Maria com o apoio de João, diz-nos o narrador que era formado por “(...) três canteiros, e alguns vasos, dispostos de maneira, e contendo flores tão frescas e viçosas, que ao vê-las facilmente se adivinhava, que mereciam os desvelos de femininas mãos.” (p. 26). Espaço da primeira cena do romance, o jardim é uma espécie de projecção de Maria, como aliás o narrador sublinha logo de início: “Ela, a jovem que tratava de objectos tão queridos ao seu coração, de objectos inocentes como a sua alma, puros como o seu pensar — ela, dizemos, toda entregue a essa ocupação tão grata às almas, que as flores simbolizam (...)” (p. 26). De uma outra maneira, o jardim é também a projecção do amor de João por Maria, desde o início:

João — o escravo — havia conquistado a estima de Maria, por ter ido, numa noite de tempestade, cobrir com folhas de bananeira as inocentinhas flores do canteiro, e recolher os vasos (...). (p. 34)

De uma maneira mais explícita, o próprio João o irá declarar a Maria mais à frente:

(...) o manjeriço que vegeta do lado oposto aos vossos canteiros — eu o aparei e cortei de maneira a poder soletrar-se o nome de Maria!... (p. 101)

Para além dos quatro espaços mencionados, pouco mais sabemos da propriedade de Cláudio Pimentel, a não ser a existência de um canapé em frente à casa e de um passeio comprido e largo. Quanto ao seu enquadramento, o já referido “sítio de B...”, diz-nos o narrador que era “(...) um dos mais aprazíveis para quem saía da Vila da Praia (...)”, “(...) conquanto não houvesse ali outra cultura além da das plantas indígenas (...)” (p. 25).

Dos outros espaços da ilha de Santiago mencionados na obra, os mais importantes são a casa onde decorre o batuque, situada na Vila da Praia, e a taverna do tio Tesoura, no largo do Pelourinho, em frente da casa da Câmara e cadeia da vila. Dotados ambos de grande significado social, serão objecto de um comentário mais circunstanciado no próximo ponto.

Pela sua importância simbólica, podemos ainda destacar o Monte Vermelho — onde se situa a caverna que serve de morada a Júlia — e a Calabaceira, espaço dominado pela árvore com este nome (e também conhecida como baobá ou embondeiro), em que ocorre o encontro final entre Maria e João. Outros

espaços da ilha mencionados em *O Escravo* são Fonte Ana, Vargem da Companhia, Achada de São Pedro, Monte Tagarro, Achada Grande, Monte Faxo, Ponta das Bicudas, Poeira, Ribeira Grande, S. Martinho, Gomeianne, Boa Entrada, Santa Catarina, merecendo alguns deles uma descrição com algum detalhe.

Na obra aparecem ainda referências a outras ilhas de Cabo Verde — como Santo Antão (de onde provêm Júlia, João e Cláudio), Maio e Fogo —, a outros espaços do império português — como Guiné, para onde Cláudio foi em missão militar e para onde irão Maria e Mariana, e Lisboa — e ainda a territórios como a América do Norte, destino possível de Lopes e dos seus companheiros de sublevação.

III.3.2. Espaço social

O espaço social representado em *O Escravo* corresponde com algum rigor à estrutura da sociedade cabo-verdiana da época, que tinha como principal marca a divisão entre não-escravos e escravos. Em ambos os grupos há contudo alguma heterogeneidade: os não-escravos não são apenas os brancos, mas também os mestiços, como Cláudio Pimentel e a sua família, que gozam de um estatuto idêntico; o grupo dos escravos, por sua vez, inclui também aqueles que deixaram de o ser, como se percebe da seguinte passagem de uma fala de João:

(...) a liberdade?! De que me serviria? Tirar-me-ia ela de sobre a frente o ferrete da ignomínia que o destino ali imprimiu ao meu nascimento? Tirar-me-ia a liberdade o olvido do meu passado? Não; porque as vossas leis tiram ao liberto as prerrogativas que concedem ao homem nascido livre. (p. 31)

A separação entre os dois grupos sociais é muito vincada, qualquer que seja a esfera que contemplemos, designadamente a habitação, o trabalho ou o lazer. Em relação ao primeiro aspecto, a obra mostra-nos, como já tivemos oportunidade de dizer no ponto anterior, que a casa era o espaço de Cláudio Pimentel e sua família, estando as choças — também designadas como funco — reservadas a personagens como Luiza e João. Fica por explicitar a diferença entre o espaço de habitação reservado aos escravos domésticos e a sanzala, onde eram recolhidos os que eram usados no serviço mais pesado. Observe-se ainda que Luiza — mas não João — tem acesso à casa, tanto de dia como de noite, mas apenas como espaço de trabalho. Há uma nota que merece ser destacada relativa à forma condicionada como Luiza ocupa esse espaço: depois de deitada Maria, a escrava sentava-se “(...) em um pequeno degrau aos pés da cama, para aí esperar que sua senhora dormisse.” (91).

Quanto ao trabalho, temos apenas informação sobre o espaço em que se movimentam os dois escravos domésticos, João e Maria, podendo observar-se que ao masculino corresponde o espaço exterior, do jardim, ao passo que o feminino tem como espaço de trabalho o interior, a casa.

Em relação aos espaços de diversão, percebemos, por exemplo, que o passeio existente no exterior da casa de Cláudio apenas serve como espaço de lazer às personagens não-escravas, neste caso Maria e Lopes. Já em relação ao grupo dos escravos, o seu espaço de lazer é permeável, admitindo o acesso de brancos, como o narrador tem o cuidado de explicar:

De feito, encostado ao umbral da porta estava um branco.
Havia sido visto pela maior parte, mas a ninguém importou a sua

presença, porque não era extraordinário ver brancos espectadores dos *batuques*; e mesmo alguns tomam neles um não pequeno interesse. (p. 68)

Esta casa do batuque, objecto de uma breve descrição na p. 61, é um espaço social de grande importância para o grupo dos escravos. O lazer é a sua função mais visível: espaço de música, de dança e de namoro (até pela sensualidade dessas manifestações), o batuque é também um espaço em que os mais velhos (como Domingos ou Júlia) ou os mais instruídos (como João, que declina o convite) podem contar histórias. Por aí se percebe como estas reuniões podiam funcionar também como espaço de desabafo dos escravos ou de tomada de consciência da sua condição de explorados.

Outro espaço de lazer mencionado no romance é a taverna de um degredado, conhecido pela alcunha de tio Tesoura. Preparando o leitor metropolitano para a cena que vai ler, o narrador esclarece, na abertura do capítulo IX:

A falta absoluta de botequins, obriga a que na Vila da Praia, certa gente — que não sendo da ínfima plebe, não está contudo nas circunstâncias de entrar na roda escolhida — frequente casas a que noutros países de certo fugiria. Não deve portanto admirar que no princípio da noite de 20 de Março do ano a que nos referimos, estivessem — numa das poucas casas interiores pertencentes à dita taverna — alguns sargentos, cabos e soldados, formando grupos, sentados em frente de mesas de pinho, sobre as quais havia profusão de garrafas e copos. (p. 81)

Por aqui percebemos, por um lado, a estratificação mais complexa do grupo dos não-escravos e, por outro, a dificuldade de encontrar espaços de lazer correspondentes. A taberna em causa acaba assim por albergar uma camada social — os militares — que, noutras circunstâncias, frequentaria um botequim. É curioso notar que o narrador não valoriza negativamente a falta de estabelecimentos desse tipo.

Elemento importante no retrato de Santiago e de Cabo Verde, o espaço social aparece bastante detalhado em *O Escravo*, sendo visível que o narrador quase sempre se abstém de criticar aspectos que diferem dos hábitos metropolitanos.

III.4. Tempo

Como já dissemos, o romance *O Escravo* abre com um informante temporal: “Em 1835 (...)” (p. 25). Um pouco mais à frente, essa informação será detalhada, assinalando-se a data precisa em que tem início a intriga:

(...) na manhã de 2 de Fevereiro do referido ano, quem aí chegasse, observaria uma cena pouco vulgar na zona tórrida — a conversação quase familiar da senhora com o escravo. (p. 26).

O final da obra também inclui um informante de tempo:

Dois meses depois das cenas que — por minguá de engenho — tão mal deixámos descritas, Maria e sua mãe transportavam-se no ... para Bissau, onde as esperavam os braços de um carinhoso marido e pai extremoso. (p. 156)

Decorrendo a intriga ao longo de dois meses, o tempo do discurso é bem mais longo que o tempo da história, o que revela de imediato a importância atribuída pelo narrador aos eventos relatados. A obra segue uma ordenação cronológica, sendo a segunda data explicitada 20 de Março, em que ocorre, à noite, um encontro conspirativo de militares na taberna do tio Tesoura (p. 81). Mais à frente, no capítulo XIII, p. 109, o narrador refere-se ao dia posterior, em que João sobe o Monte Vermelho em busca de Júlia:

E no dia 21 de Março de 1835, nem sequer a brisa — que tanto costuma soprar neste mês — vinha afagar a testa do infeliz, que a largos passos caminhava pela achada de São Pedro.

Já no capítulo XVII, p. 131, vem a referência ao dia seguinte, em que começa a rebelião militar:

Às duas horas da madrugada do dia 22 de Março de 1835, uma escolta de dez homens saiu do quartel, e foi postar-se às entradas da habitação do Prefeito. Logo em seguida uma outra de vinte — comandada por Aleixo — foi correndo as casas dos oficiais, os quais enganados pelos impedidos, davam-se pressa em vir fora cair na ratoeira que se lhes armara.

Dois capítulos depois, na p. 145, o narrador explicita outra data:

Começava a despontar o dia 26 de Março de 1835 — três dias depois da conversação relatada no capítulo antecedente: — Luiza encostada à mesa — como soía passar as noites durante a

doença de João — gozava de um sono delicioso, afagado por alegres esperanças.

Este conjunto de informantes mostra-nos com clareza a preocupação do narrador de manter-se fiel aos acontecimentos, apresentados como verídicos.

Apesar desta linearidade cronológica, há vários episódios narrados em analepse. É o caso da história de Cláudio Pimentel, contada no início do capítulo II: a sua vinda de Santo Antão, a rápida ascensão na carreira militar, apesar da sua condição de indígena, o casamento, o nascimento dos filhos, a compra da propriedade no sítio de B.... É o caso também, agora a um nível intradieético, das histórias relatadas por Domingos e por Júlia: a primeira tem sobretudo um propósito recreativo, embora seja possível detectar alguma relação simbólica com a acção principal; a segunda é essencial para se perceber, não apenas a actuação de Júlia, mas também o passado do protagonista e a sua relação com Maria, de quem vem a ser tio.

Outro aspecto a ter em conta diz respeito à não coincidência entre o tempo da narrativa e o tempo da narração. Logo de início, o narrador esclarece que este é posterior àquele em seis anos:

Em 1835, ainda ali não havia, nem as azedinhas, nem as ameixeiras, nem as pereiras, nem outras árvores, que, em seis anos têm crescido muito, copado pouco, e que — como saudosas de seu país natal — permanecem tristes, temendo expor seus frutos aos raios abrasadores deste sol africano. (p. 26)

Como se percebe pelo excerto que acabámos de transcrever, a marcação deste lapso de tempo mostra que o narrador, estando num tempo diferente, se

situa no mesmo espaço em que decorre a acção principal, o que de algum modo reforça a credibilidade do relato. Devemos também notar que o narrador aproveita a oportunidade para sublinhar as transformações entretanto ocorridas, não apenas na paisagem natural, mas também ao nível urbanístico:

Na rua que da Igreja Matriz vem em linha directa interromper-se no largo do Pelourinho da Vila da Praia, havia em 1835 uma taverna, situada quase em frente da casa da Câmara e Cadeia da Vila; edifício que — naquela época — estava bem longe de presumir que de suas ruínas surgissem os elegantes e sólidos Paços do Concelho que hoje aformoseiam o largo. (p. 81)

Observações deste tipo mostram um mal disfarçado orgulho com o progresso da ilha, somando-se assim a uma série de outros indicadores que traduzem o compromisso do autor para com Cabo Verde.

III.5. Intertexto⁶ histórico-cultural

Para além da intertextualidade em sentido restrito que podemos detectar em *O Escravo* — com a ficção romântica em geral e com *Bug-Jargal*, de Victor Hugo, em particular —, há no romance de Evaristo d'Almeida um intenso

⁶ Segundo Aguiar e Silva, “Em termos de ontologia e de cronologia, o intertexto é um texto (ou um «corpus» de textos) que existe «antes» e «debaixo» de um determinado texto e que, em amplitude e modalidades várias, se pode «ler», decifrar, sob a estrutura de superfície deste último.” (Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 594.)

diálogo do mesmo tipo ao nível histórico-cultural⁷. Esse diálogo, como tentaremos mostrar, revela da parte do autor — para além de uma aguda capacidade de observação — um compromisso claro com a defesa da identidade cabo-verdiana em formação e da sua sociedade mestiça, o que passa também pela denúncia das iniquidades do sistema escravagista e das falhas do modelo colonial.

III.5.1. Os dados históricos ao longo da narrativa

Sinal claro do diálogo de *O Escravo* com o intertexto histórico-cultural são os dados históricos que vão surgindo ao longo da obra e que podemos esquematizar do seguinte modo:

— A revolta dos negros na ilha de São Domingos (Capítulo I, p. 29), ocorrida na última década do século XVIII e que conduziria à abolição da escravatura, em 1794, e à independência do novo estado, agora designado Haiti, em 1804;

— O governo, no ano de 1812, da Província de Cabo Verde por parte de D. António Coutinho de Lencastre (Capítulo II, p. 33), o qual permaneceria em funções até 1818;

⁷ De acordo com o mesmo teorizador, “se a «intertextualidade» decorre do princípio fundamental de que não existe semiose «ex nihilo» e se a sua análise deve ter em conta a existência de universais pragmáticas, semânticas e sintáticas, também é certo que a intertextualidade constitui um fenómeno da semiose cultural, actuante na história e no confronto das forças ideológicas e sociais, carecendo de convalidação científica a ideia de que os textos da cultura representam tão-só a modulação metamórfica de matrizes atemporais.” (*Ibid.*)

— As prerrogativas concedidas aos governadores dessa época, nomeadamente a de poderem promover os oficiais subalternos até à patente de Capitão (Capítulo II, p. 33);

— O conflito entre os militares portugueses e os guineenses de Geba (Capítulo II, p. 35);

— A Convenção de Evoramonte, que reduzira muitos oficiais superiores a patente inferior (Capítulo III, pp. 40-41). Celebrada a 26 de Maio de 1834, pôs termo, como é sabido, à guerra civil de 1832-34;

— A residência do bispo em Santo Antão (Capítulo VII, p. 75);

— A construção dos Paços do Concelho da Praia sobre as ruínas dum antigo edifício onde se situava a Casa da Câmara e Cadeia da Vila da Praia (Capítulo XIX, p. 81);

— A sublevação militar na Vargem da Companhia, a 22 de Março de 1835 (Capítulo XVII, p. 131), fomentada por oficiais da facção absolutista.

Deste conjunto de dados destaca-se uma ausência: a rebelião de escravos, ocorrida em Dezembro do mesmo ano de 1835. A razão mais óbvia para esta omissão reside no tempo da história, que termina antes, com a partida de Maria e da sua mãe para a Guiné. A par dessa, como já foi sugerido por Cláudia Almeida⁸, haverá certamente uma motivação ideológica: no romance, o papel de vilão está reservado ao(s) branco(s). Mais curioso ainda é o facto de, como notou a mesma investigadora, Evaristo d'Almeida ter cruzado elementos de ambas as revoltas:

⁸ “O escravo”: *Entre a identidade caboverdiana e a literatura europeia*, cit., p. 68.

Os rebeldes do romance são soldados açorianos, mas algumas locações ali citadas são palco, de fato, da Revolta dos Escravos. Por exemplo: no local onde, no romance, teriam sido assassinados os oficiais pelos soldados rebeldes, chamado “Fonte Ana”, perto da Vila da Praia, ocorreu o embate entre os negros rebeldes e os brancos, na Revolta do mês de dezembro do referido ano. É ali que acontece uma emboscada aos negros, organizada pelos brancos que, com antecedência, haviam sido prevenidos por um escravo traidor. Portanto, o escritor mesclou, em seu romance, distintos episódios da história local, amalgamando ficção e realidade.⁹

III.5.2. A questão da escravatura

O romance mostra com clareza uma sociedade de tipo escravocrata, organizada, como já tivemos oportunidade de mostrar, em função da divisão não-escravos/escravos, que condiciona todas as actividades, do trabalho ao lazer, passando pela habitação.

O protagonista, tendo embora um estatuto privilegiado face aos seus companheiros de servidão, é a principal vítima dessa estrutura, que o impede de concretizar a paixão que serve de base à intriga da obra. Embora mude de condição no decurso do romance — passa de escravo a liberto —, o seu estatuto não sofre alterações, como aliás o narrador, de modo subtil, tem o cuidado de sublinhar:

⁹ *Ibid.*, p. 67.

Aparearam-se, e prestaram os cuidados possíveis naquele momento à infeliz, cujo coração ainda palpitava. Os espíritos, que a fizeram respirar, chamaram-na à vida; e ela — sem ter a consciência do que se passava — deixou-se conduzir sem dificuldade.

Ninguém fez caso do cadáver do escravo!... (p. 151)

Não esqueçamos aliás que é a condição inicial de João que serve de título ao romance, o que revela de imediato a importância do tema, cuja abordagem ocorre quase sempre sob a sua óptica. Logo no primeiro capítulo, recordando a sua infância, o escravo refere-se aos tormentos que passou às mãos do seu pequeno senhor de oito anos e ao seu estatuto de mercadoria. O tópico será retomado e desenvolvido mais à frente por sua mãe, Júlia, que se refere à exploração sexual de que as escravas eram vítimas, às fugas e aos vários tipos de castigos. Como seria de esperar, um tal modelo social tem todas as condições para gerar o ódio:

— Vingança! vingança! — bradou ela. — Morte, maldição sobre os brancos! (p. 75)

Mais difícil é o processo de consciencialização de que João dá provas em vários momentos do romance. A primeira ocorrência, apesar de gerada pela leitura e de assumir contornos algo fantasiosos, já é de grande significado:

Numa ocasião deparei com a história da revolta dos negros na ilha de São Domingos. Ah! essa noite foi para mim de um prazer indefinível! A narração das proezas daqueles negros despertou em meu

peito sensações, até então, para mim desconhecidas. A ambição da glória entrou no meu espírito; esqueci o que era: julguei-me livre! ... Oh! e tão livre, que a meu lado pendia uma espada o delírio apossou-se do meu cérebro e eu corria ... corria com o fim de libertar meus irmãos do cativeiro! (p. 29).

Mas é num diálogo com Luiza que o protagonista apresenta uma reflexão mais elaborada — e mais amarga — sobre a escravidão, recorrendo a um estilo que em alguns momentos anda próximo da oratória parlamentar:

— Maldição! oh! maldição sobre os brancos, que primeiro vieram devassar nossos climas; que chamaram selvagens os nossos costumes; e que — despertando a ambição em nossos pais — os levaram a sacrificar seus filhos à posse de vis europeus! Ah! maldição sobre aquele que vêm escravizar-nos, chamando-se humanos, porque — dizem eles — nos livram da morte quando em nossas garras caímos prisioneiros — sendo aliás certo que essa morte fora o paraíso, em relação ao inferno que eles nos reservam! Chamam-se humanos, e suas mãos mandam o chicote retalhar nossas carnes, como se o sangue que delas corre não fosse igual ao deles! Chamam-se humanos, e ordenam que pesadas algemas venham torturar nossos pés! Deixem-nos livres seguir nossos instintos; ou então eduquem-nos e verão que nossos génios podem ombrear com os seus. A cor é um atributo do corpo, e não da alma; a cor é um indício do país, e não do espírito; a cor não obsta a que a nossa pele seja tão acetinada como a deles — nem a que possuam nossas mulheres olhos e dentes tão belos como os seus mais belos.

Mas eles em vez de cultivarem a nossa inteligência — o que lhes tornara mais útil o serviço do escravo — tratam de estultificar-nos o espírito, impondo-nos a obediência passiva — de embrutecer-nos o entendimento pelo excesso de trabalho — tudo porque temem que nós pugnem por uma liberdade, que é nada em comparação da que eles querem para si. (p. 57)

Não obstante a contundência de passagens como esta, o narrador procura manter-se numa posição de relativa neutralidade. É o que se pode ver no comentário que se segue ao brado de Júlia há pouco transcrito:

Este brado de vingança ecoou — portanto — na maior parte dos corações, a quem muito havia contristado a história da infeliz Júlia. Não havia ali escravo, que — por melhores que fossem seus senhores — não tivesse experimentado os golpes do açoite; as dores do castigo lembram sempre, enquanto que facilmente se esquece a justiça que muitas vezes presidiu a esse mesmo castigo; não deve pois admirar, que os escravos respondessem às palavras da louca com um grito uníssono, imenso e horrível, que clamava vingança! vingança! (p. 75)

Outro matiz no retrato da escravatura é trazido por Luiza, que se refere à rara possibilidade de o senhor recompensar “(...) o bom serviço dos dois esposos, concedendo-lhes um dia em cada semana para adquirirem pelo seu trabalho meios de poderem pagar em algum tempo o valor de suas cabeças ou da dos seus filhos (...)” (p. 108).

Em síntese, podemos dizer que José Evaristo d'Almeida, não assumindo uma perspectiva declaradamente abolicionista, denuncia com coragem e algum pioneirismo as iniquidades do sistema escravagista, mostrando assim que estava em sintonia com as correntes progressistas da sua época.

III.5.3. O esboço de uma sociedade e de uma cultura mestiças

Apesar do contexto colonial, o autor de *O Escravo* apresenta-nos um esboço nítido da sociedade mestiça de Cabo Verde, mostrando as suas particularidades e, portanto, as diferenças que a separam da sua congénere metropolitana. Embora não chegue a dizê-lo de modo explícito, José Evaristo d'Almeida sugere que há uma identidade cabo-verdiana em formação, com uma forte componente africana. Isso pode ser visto em três planos: nas personagens, na língua(gem) destas e nas manifestações culturais presentes na obra.

III.5.3.1. Personagens

Como já fomos notando, as personagens de mais elevada extracção social com participação directa na acção são todas mestiças: Maria, o seu pai, Cláudio, e a sua mãe, Mariana. No caso específico do elemento masculino da família, é importante sublinhar a sua situação profissional: Cláudio chegara a Capitão do exército, o que é simbolicamente mais importante que o estatuto social ou a condição financeira herdada do pai branco. O narrador sublinha aliás esse dado:

Havia nas Companhias de linha da Província um sargento indígena, a quem seus camaradas muito respeitavam, em razão do seu irrepreensível comportamento, e subida instrução de que dispunha. Não se sabia quem eram seus pais; apenas constava que

viera de Santo Antão, de onde era natural, recomendado pelo Bispo dessa época ao Governador de então, o qual, tendo-lhe feito assentar praça, bem depressa o fez subir os postos inferiores, e afinal o promoveu a Capitão, sem que tão rápido acesso arrancasse uma queixa àqueles a quem preteria; tal era a homenagem que prestavam ao muito merecimento do que recebia assim tão manifestas provas de protecção. (p. 33)

Mestiços são também Miguel Coelho Gomes e a sua família, como mestiço, pelo menos cultural, é João. Além disso, devemos notar que — à excepção do bispo Pimentel, que intervém a favor de Júlia — as personagens brancas são apresentadas com traços negativos, cabendo-lhes o papel de vilão. Não falta ainda a crítica aos colonos que vêm com o objectivo de enriquecer depressa, como se pode ver na carta de recomendação de Lopes que Caetano da Silva dirige a Cláudio Pimentel:

De Capitão que era, vê-se reduzido ao grau de inferior, que aceitou, para com mais facilidade se transportar a essa, onde espera — mediante o auxílio de alguns amigos — adquirir fortuna; porque — deves saber — que ainda aqui existe a mania de se acreditar que no Ultramar se fazem fortunas loucas em pouco tempo: — e se algum desgraçado aparece — como eu — depois de ter estado seis anos no outro mundo — como aqui chamam às possessões — mostrando, em vez de dinheiro os estragos da febre, chamam-lhe tolo, estúpido e... que sei eu! (p. 41)

Em síntese, podemos dizer que a representação da sociedade cabo-verdiana no romance de José Evaristo d’Almeida nos dá conta de um processo de mestiçagem — biológica, mas também cultural — maduro e consolidado, ao ponto de o branco chegado da metrópole ser olhado com alguma desconfiança.

III.5.3.2. **Lingua(gem) das personagens**

Como seria de esperar, a língua de *O Escravo* é o português — o português culto de meados do século XIX. É sabido contudo que a língua dos escravos era o crioulo, o que leva o autor — num esforço de verosimilhança cujo pioneirismo deve ser sublinhado — a incorporá-la em algumas passagens da obra. É o caso de um diálogo entre João e Luíza:

— *Quem é bó?* (Quem és tu?)

Ninguém lhe respondeu; repetiu a pergunta, e uma voz de mulher proferiu um “*é mim*” (sou eu) quase imperceptível.

— *Mim quem?* — replicou João aproximando-se.

— A *mim* Luíza.

— *Tu?!... (...)* (p. 50).

O narrador reconhece porém, de imediato, a sua incapacidade para ir mais longe, admitindo até as falhas da tradução que apresenta:

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 Luiza; por quanto algumas das expressões dela não terão no português — que está ao nosso alcance — a força que no crioulo se lhes deve ligar. (p. 50)

Mais à frente, o narrador aprofunda a reflexão sobre o crioulo, referindo-se às variantes masculina e feminina:

Dissemos que lamentávamos não saber manejar a linguagem crioula, quando tratámos de reproduzir as frases de Luiza; não nos acontece porém o mesmo no que respeita ao crioulo dos homens. O crioulo passado por femininos lábios toma uma expressão doce, agradável, terna e própria a revelar o mimo, a ingenuidade e a meiguice da alma; porém, nas bocas masculinas, ela — não só perde toda a graça — senão que torna-se ridícula, se acaso — com a afectação — o homem busca dar-lhe uma suavidade, que, ainda assim, ele não pode prestar-lhe. (pp. 62-63)

Considerações deste tipo revelam-nos um conhecedor bem mais profundo da realidade do arquipélago — e, em particular, da ilha de Santiago — do que aquilo que poderíamos esperar. É certo que não se trata ainda daquilo que, por exemplo, José de Alencar poria em prática, em 1865, em *Iracema*: a transposição para o português do “espírito” da língua do outro. Seja como for, é indesmentível que José Evaristo d'Almeida valoriza e dignifica o crioulo, numa perspectiva que não pode ser confundida com o mero exotismo, sendo o primeiro a atribuir-lhe cidadania literária.

Como se sabe, o crioulo de Cabo Verde começou a formar-se logo depois do povoamento, passando em seguida à fase de consolidação e irradiação por

todo o arquipélago. Segundo Manuel Veiga¹⁰, os primeiros tempos terão sido de verdadeira Babel linguística, passando-se rapidamente para a criação de “(...) um instrumento de comunicação ainda muito limitado e emergente de confrontos e de cedências por parte dos diversos sistemas em presença (...)”, o qual terá revestido certamente a forma de um “pidjin”¹¹, “(...) por ser um meio de comunicação instável que não obedece a uma estrutura definida, com poucos recursos lexicais e gramaticais, funcionando mais na base da parataxe (ausência de hierarquização e de relação sintáticas) do que da sintaxe.”. No último quartel do século XV, “(...) a fixação em Cabo Verde (no seguimento do decreto régio de 1472) de uma parte significativa do contingente escravocrata e de um número insignificante, mas permanente, de colonos brancos, fez com que o «pidjin» inicial ganhasse, particularmente na boca dos filhos dos escravos, uma certa estabilidade lexical e gramatical. Estavam assim criadas as condições para que o mesmo entrasse numa nova fase: a de criouliização.”.

Formado a partir de estruturas da língua do dominador (o que se nota sobretudo a nível lexical) e das línguas dos dominados (as línguas das diversas etnias africanas a que pertenciam os escravos levados para o arquipélago), o crioulo rapidamente se impôs, a ponto de merecer o comentário negativo de visitantes do território, como José Conrado Carlos de Chelmicki e Francisco

¹⁰ *O Crioulo de Cabo Verde: Introdução à gramática*, S. Vicente, Instituto Caboverdeano do Livro e do Disco, 1996, pp. 23-24.

¹¹ Pidjin é um “Sistema de comunicação linguística que emerge de contextos multilíngues, caracterizado por não ter falantes nativos” (Maria Francisca XAVIER e Maria Helena MATEUS, *Dicionário de Termos Linguísticos*, vol. I, Lisboa, Cosmos, 1990, p. 232). Sobre o assunto, vd. Hildo Honório do CONTO, *Introdução ao Estudo das Línguas Crioulas e Pidjins*, Brasília, Universidade de Brasília, 1996.

Adolfo de Varnhagen¹², que manifestaram a sua surpresa com o facto de poucos falarem a língua portuguesa, que dera lugar à “ridícula linguagem do país”.

Opondo-se a essa linha de pensamento, José Evaristo d'Almeida, ao acolher o crioulo em *O Escravo*, estava a ser fiel à realidade da época, ao mesmo tempo que sugeria a importância da língua como traço da identidade de um povo.

III.5.3.3. Outros traços da identidade cabo-verdiana

O romance em causa apresenta também um conjunto de outros dados, de teor etnográfico, que colaboram na caracterização do povo cabo-verdiano, representando traços da sua identidade. Comentaremos de seguida os que nos parecem mais relevantes.

III.5.3.3.1. A hospitalidade

Justificando o franco acolhimento dispensado por Mariana e Maria a Lopes, o narrador reflecte com alguma demora sobre este aspecto da personalidade cabo-verdiana, assim denunciando também a sua condição de europeu de origem e a condição europeia dos leitores a quem a obra é dirigida:

Quem não tiver visitado as plagas africanas, achará, talvez, pouco verosímil esta hospitalidade — toda beduína — concedida por uma senhora a um estrangeiro, cujo fundo ela ainda não conhece bem. Mas nós — que escrevemos num país africano — podemos — por experiência própria — afiançar que o aconteci-

¹² *Corografia Cabo-verdiana ou Descrição geographico-historica da Provincia das Ilhas de Cabo Verde e Guiné*, Lisboa, Typ. de L. C. da Cunha, 1841.

mento com Lopes é menos do que costuma praticar-se aqui. Lopes trazia uma carta de recomendação — assinada por um amigo de Cláudio — na qual se abonavam as qualidades do portador: ora, se a responsabilidade tomada por um amigo pelas acções do indivíduo, que recomenda, motiva a este uma cordial recepção — ainda mesmo nos países de mais difícil hospitalidade — a quanto não obrigará igual recomendação aqui — onde as portas se abrem, e a mesa se franqueia a todos os europeus decentes, que a sorte traz a estes insalubres climas? E que seria do mísero europeu, se lhe faltasse aqui a mão benigna, que o ajuda a combater a adversidade? Quando, levado ao leito de dor pela violenta febre do país — sentindo o cérebro em fogo — o epigástrico torturado por agudíssimas dores — que fora dele — dizemos — se houvesse de contar unicamente com os seus próprios recursos? Os dedos gelados da morte viriam breve imprimir-se-lhe sobre o coração! Mas, felizmente, ele encontra aqui — não a beneficiência esmolar que humilha — mas a caridade pura e desinteressada, que suaviza e minora o padecer. Umaz vezes é o amigo, que vela à cabeceira de seu leito; — outras, é a esposa desse amigo, que não dúvida de descer ao quarto do moribundo — e mãos delicadas e piedosas lá vão refrigerar com vinagre aromático as fontes em brasa do padecente; — lá vão aplicar as sanguessugas, os estímulos — e não se retiram, sem deixarem escravos inteligentes, que dão pronto aviso, ao menor sintoma assustador. (pp. 42-43)

Revelando-se indigno da simpatia e da abertura deste acolhimento, Lopes irá sublinhar a diferença — também no plano ético — entre os colonos e os cabo-verdianos.

III.5.3.3.2. As formas de cumprimento

Outro aspecto da cultura cabo-verdiana referido pelo narrador é o cumprimento entre os *vadios*, grupo social historicamente constituído por escravos fujões e por negros forros, fixados nas montanhas e nas partes mais remotas da ilha de Santiago¹³. Iniciada por um diálogo em que um dizia “nhô passa”¹⁴ e outro respondia “comodado”¹⁵, esta forma de saudação era acompanhada “(...) do indispensável toque de mão, que ambos levam depois à frente dos beijos, tocando com a extremidade dos dedos a ponta do nariz; cerimónia que — conforme o maior ou menor grau de estima ou parentesco — se repete até três vezes.” (pp. 109-110). Diga-se de passagem que este ritual — também conhecida em Santiago por “finka musura” — e já não exclusivo dos *vadios*, só recentemente começou a cair em desuso.

A referência ocorre a propósito da viagem que João efectua ao Monte Vermelho, para falar com Júlia, sua mãe. Apesar da pressa que leva, o protagonista é obrigado a parar sucessivas vezes para corresponder às saudações que lhe são dirigidas, o que mostra que João — apesar do seu estatuto privilegiado — não renega nem o seu povo nem a sua cultura, o que reforça a sua condição de herói.

¹³ Sobre o tema, cf. Maria João SOARES, “«Crioulos indómitos» e vadios: Identidade e criouliização em Cabo Verde — Séculos XVII-XVIII”, in *Actas do Congresso Internacional «Espaço Atlântico de Antigo Regime: Poderes e sociedades»*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 2005 e António Leão C. e SILVA, *Histórias de um Sabel Insular*, 2.^a edição, Praia, Spleen Edições, 1996, pp. 70-71.

¹⁴ Isto é, “Como tem passado o senhor?”.

¹⁵ “O que significa “Vou/estou bem.”.

III.5.3.3.3. As crenças populares

O narrador do romance não chega propriamente a penetrar no emaranhado mundo das crenças populares cabo-verdianas, o que se compreende atendendo à circunstância de o protagonista ser um escravo que recebeu uma educação com uma forte dominante europeia. Mesmo assim, há pelo menos um aspecto importante a considerar: a feitiçaria, associada à figura de Júlia.

Como a própria explica a João, Júlia não era propriamente uma feiticeira, tendo sido o seu aspecto envelhecido e disforme a valer-lhe esse qualificativo:

Cheguei a esta ilha, onde não conhecia ninguém: que fazer pois? Esmolei; fui pedir o óbolo da caridade a uma taberna onde estavam reunidos alguns escravos. Ao aproximar-me, um deles disse para os companheiros: Olhem, olhem, aquela é de certo uma feiticeira! E todos — em vez de me atenderem — fizeram-me figas¹⁶ repetindo *a mim não*¹⁷. Minha razão estava muito abalada para poder resistir a este novo choque! (p. 125).

Mais tarde, o caso e a necessidade levarão Júlia a assumir esse estatuto de feiticeira, ou melhor, de pessoa que prevê o futuro:

E esses que me fugiam quando cheguei, vieram posteriormente consultar-me sobre o seu futuro; e apesar do muito que me esforçava para convencê-los de que eu não era feiticeira, eles não

¹⁶ Fazer figas era uma forma de afugentar feiticeiras.

¹⁷ Expressão traduzida do crioulo “a mi nau”, que significa “eu não”.

me criam, e antes sim me instavam para que lhes predissesse o seu porvir. Creio que o acaso verificou algum dos meus vaticínios, de forma que em poucos meses me vi cercada de uma clientela considerável, a qual tinha o cuidado de me trazer o milho, os cocos, as bananas e muitos outros frutos que me fizeram esquecer dos pobres *cacres*. (p. 126)

Estamos portanto muito longe da feitiçaria tal como ela é entendida em numerosas sociedades africanas, embora deva ser assinalada a crença da população negra nos poderes divinatórios de Júlia e a influência desta sobre o conjunto dos escravos.

Outra crença popular presente na obra diz respeito ao Pico da Antónia, o ponto mais alto da ilha de Santiago, que para a população tinha o poder de cobrar o tributo da vida aos europeus através da febre endémica da região:

Mas, se sois europeu, fugi dele; porque o luto que o vedes trajar indica a aproximação do tempo em que ele cobra o tributo das vidas, que devem pagar-lhe os europeus residentes na ilha em que ele domina: e quem sabe se, nesse ano, será a vossa uma das vidas escolhidas?... Fugi, oh! fugi do Pico d'Antónia! vos dirá o povo da ilha de São Tiago; fugi — vos diremos nós — porque ele — o Pico — tem um cobrador inexorável, que não atenderá às vossas reclamações: pais decrepitos — filhos adolescentes — irmãos, parentes valetudinários, de quem sois o único amparo, a quem servis de esteio e arrimo, nada disso obstará a que se cumpra a sentença fatal; e sua mão implacável virá arrancar-vos aos braços da esposa, para fazer-vos entrar no tributo que deve levar a seu

senhor. Esse cobrador terrível é a perniciosa febre endémica do país! (p. 113)

Como se percebe por esta passagem, o narrador evita comentar ou ridicularizar a crença popular, aceitando-a como uma imagem que dá conta da escassa resistência dos europeus às mazelas tropicais. Estamos assim perante mais um sinal da atenção e da valorização de certos aspectos da cultura cabo-verdiana por parte de José Evaristo d'Almeida.

III.5.3.3.4. As histórias, a música e a dança

Como vimos atrás, no capítulo sobre o espaço, a casa do batuque é o espaço de lazer dos escravos, embora estivesse também aberto a quem não tivesse essa condição. A dança e a música eram as principais actividades, mas as histórias também encontravam aí acolhimento. Pelos dois exemplos que nos são apresentados, percebe-se que essas narrativas — provavelmente vindas quase todas da tradição oral — podiam ter como principal propósito o entretenimento, mas podiam também servir de meio de consciencialização dos ouvintes relativamente à condição em que estavam. Além disso, funcionariam como meio de a comunidade transmitir os seus valores e as suas crenças aos seus elementos mais jovens, cumprindo assim um papel didáctico, na linha da rica oratura africana.

Mas a música e a dança eram os pontos centrais do batuque. Apresentando uma fina descrição de ambas, o narrador não deixa contudo de sublinhar o seu incómodo perante as características da primeira, próxima de melopeias africanas bantus:

(...) mas a música! a música era infernal! Sem cadência, sem harmonia e sem gosto, julgareis ter na frente a cópia viva do quadro de Hoghar “O músico desesperado”. Os sons das guitarras¹⁸ não podiam ouvir-se (...) (p. 77).

Diferentemente, o canto que a acompanha parece suscitar a aprovação do narrador:

Forma-se a roda: trinta ou mais bocas femininas se abrem e dão liberdade às vozes, que elas possuem de uma extensão a causar inveja ao mais abalizado barítono (...) (p. 77).

O entusiasmo é mais notório relativamente a outro tipo de apoio:

Este acompanhamento compunha-se do bater das mãos sobre os panos, que cada uma passara por sobre as coxas, amarrara junto às curvas, e, com a separação dos joelhos, esticara qual pele em afinado tambor. E esse bater tinha a cadência toda sua,

¹⁸ O narrador refere-se provavelmente ao cimbó (ou cimboa), guitarra monocórdia que normalmente acompanha as sessões do batuque. Originário do Oriente, este instrumento foi introduzido em Cabo Verde, segundo João Lopes Filho, em *Cabo Verde — Apontamentos Etnográficos*, Lisboa, s/e, 1976, pp. 52-54, através dos escravos. Trata-se de uma espécie de rabeca, formada a partir do bojo de uma cabaça ou da calote de um coco, cuja abertura é coberta com uma membrana de pele de cabrito ou carneiro, curtida artesanalmente, servindo de caixa de ressonância. Sobre ela aplica-se um “pescoço”, feito de um bocado de madeira, que termina por uma cravelha, a que se prende a única corda (feita de crinas torcidas), depois de a passar por um cavalete. Faz ainda parte de instrumento um arco, com que se fricciona a corda vibrátil.

uma toada para a qual nós não achamos comparação que a explique: — enquanto que uma das mãos caía com regularidade — extraíndo do pano sons compassados e secos, a outra fazia ouvir um tremido, uma espécie de rufo, que é onde está toda a delicadeza do *xabeta*. (pp. 77-78)

Mas é a dança que suscita a verdadeira adesão do narrador:

Este alarido convida uma delas a saltar para o meio do círculo, o qual se vai estreitando a ponto, que mal deixa o espaço preciso para as evoluções da rainha do momento. Vê-la-eis então medir o compasso com o corpo, cingir o pano à cintura, juntar-lhe aí as pontas em nó, que desata logo, com uma indolência perfeitamente representada. Vê-la-eis — dizemos — torcer-se, requebrar-se, impor aos quadris movimentos — demorados no princípio — mas que vão progredindo, exaltando-se à proporção que — de mais em mais — se acelera o compasso do *xabeta*. E quando o ente preferido — aquele sobre quem ela emprega os seus olhares — grita com um entusiasmo de possesso *ripundá xabeta* oh! então ela despe a modéstia com que até ali se ornara; o *xabeta* assume um *crescendo furioso*; e ela — amarrando o pano de maneira a deixar esculpidas as formas do corpo — levando as mãos umas vezes à cintura, outras ao ar, onde faz ouvir os trincos de seus dedos — olhando alternadamente o céu e a terra — ela se inclina, se dobra, se eleva, se torce, se volta, se arqueia, tudo com agitação febril — com transportes frenéticos — com furor vertiginoso — com movimentos tantos, tão rápidos e lúbricos; que julgareis ver nela a lascívia personificada!... (p. 78)

Trata-se de uma descrição bastante exacta, perfeitamente de acordo com as observações de especialistas como Eutrópio Lima da Cruz¹⁹.

Outro aspecto que deve ser destacado tem a ver com a sensualidade e o poder de sedução da dança, bem captados pelo narrador de Evaristo d'Almeida:

Luísa começara o *torno* com a languidez e indiferentismo próprio de que não cura do que está fazendo, contudo — através da pálida e sombria luz da sala — fulguravam seus olhares vivísimos, cujas negras pupilas tomavam uma direcção única — a que mais facilmente as colocava sobre o rosto de João. — Este encontrava os olhares da escrava; e admirado da obstinação com que Luísa o fixava, quis ver — como sempre acontece nestes casos — se a obrigava a volver os olhos para além: conservou, pois, os seus imóveis e fitos sobre os da escrava. Após alguns segundos, João experimentou a influência do magnetismo daquele olhar: a corrente de electricidade estabeleceu-se entre ambos; e ele — cedendo ao encanto que o fascinava — vencido por essa atracção magnética que nós, pelo menos, não sabemos explicar, deixou-se insensivelmente aproximar de Luíza. (p. 79)

Embora o narrador o não declare, percebe-se que este aspecto do *torno* seria um dos motivos que levaria os não-escravos a frequentar as sessões de

¹⁹ In João LOPES FILHO, *Vozes da Cultura Cabo-verdiana: Cabo Verde visto por cabo-verdianos*, Lisboa, Ulmeiro, 1998, pp. 90-95.

batuque, reforçando assim a aproximação entre os dois grupos e as trocas que tornaram mestiças a sociedade e a cultura cabo-verdianas.

IV. CONCLUSÃO

Concluída esta breve leitura de *O Escravo*, esperamos ter conseguido mostrar a sua importância de texto inaugural: não apenas por fundar a ficção cabo-verdiana (ou, pelo menos, em Cabo Verde), mas também — e sobretudo — pelo olhar pormenorizado e globalmente despido de preconceitos sobre o espaço físico e social de Santiago (e, logo, de todo o arquipélago). O romance de José Evaristo d’Almeida tem ainda a importância histórica de denunciar precocemente as iniquidades do sistema escravagista e as falhas do modelo colonial, sugerindo com nitidez a identidade cabo-verdiana em formação.

Por trás da história romântica do amor impossível entre um escravo negro e a sua senhora mestiça, vamos seguindo o retrato dos vários grupos de que se compunha a sociedade cabo-verdiana da época, o que nos permite perceber a sua feição mestiça — do ponto de vista biológico, mas também cultural — e as tensões que a marcam e de que a rebelião ocorrida nesse ano de 1835 em que se situa a intriga é um bom indicador. É possível que desagrade ao leitor contemporâneo a concepção um tanto maniqueísta da história ou a europeização excessiva dos protagonistas, sobretudo o escravo. Mas, como deixamos dito, não podemos esquecer que Evaristo d’Almeida escreve antes de Castro Alves, Bernardo de Almeida ou Aluísio de Azevedo, como escreve antes do Alencar de *Iracema* e numa fase em que Camilo Castelo Branco está no início da sua longa carreira.

Estamos cientes de que a leitura de *O Escravo* poderia ter sido levada mais longe, contemplando outros aspectos que ficaram de fora do nosso estudo. Além disso, como esperamos ter deixado claro, há um conjunto de aspectos da vida do autor que importa ainda esclarecer através de uma investigação demorada em arquivos, a qual infelizmente não tivemos condições para fazer. Apesar disso, esperamos ter dado algum contributo para o conhecimento da obra e do seu autor, estimulando também a sua redescoberta.

V. BIBLIOGRAFIA

A. OBRAS DE JOSÉ EVARISTO DE ALMEIDA EM PUBLICAÇÃO AUTÓNOMA

1852, *Epístola a ****, Lisboa, Imprensa Nacional.

1856, *O Escravo*, Lisboa, Typographia de G. M. Martins.

1989, *O Escravo*, Linda-a-Velha, ALAC.

B. BIBLIOGRAFIA PASSIVA

ALMEIDA, Cláudia Bernardete Veiga de

2009, "*O escravo*": *Entre a identidade caboverdiana e a literatura europeia*, dissertação de Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa; São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin

2002, *Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais: Um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*, São Paulo, SENAC.

ALEXANDRE, Valentim e DIAS, Jill

1998, *Nova História da Expansão Portuguesa. O Império Africano (1825-1890)*, Lisboa, Editorial Estampa.

BARBOSA, Jorge

1941, *Ambiente, Praia, Tip.* Minerva de Cabo Verde.

BRÁSIO, António

1946, “O Padre António Vieira e as Missões de Cabo Verde”, in *Portugal em África*, 2.^a série, ano III, n.º 17, Lisboa.

CARDOSO, Pedro Monteiro

1930, *Hespéridas: fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio*, Vila Nova de Famalicão, Tipografia “Minerva”.

CARREIRA, António

1983, *O Crionlo de Cabo Verde — Surto e Expansão*, 2.^a edição, Lisboa, s/e.

CARVALHO, Alberto

1998, “Do Classicismo ao Realismo na *Claridade*”, in *Camões — Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 1, Abril-Junho, Lisboa, Instituto Camões, pp. 20-30.

CARRIJO, Fabrizia de Souza

2008, *A Busca da Adequação entre Formas Literárias e Momento Histórico: Um estudo comparativo entre “O Guarani” de José de Alencar e “O escravo” de José Eva-*

risto de Almeida, dissertação de Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa; São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

CONTO, Hildo Honório do

1996, *Introdução ao Estudo das Línguas Crioulas e Pidjins*, Brasília, Universidade de Brasília.

DAVIDSON, Basil

1981, *Os Africanos — Uma introdução à sua história cultural*, Lisboa, Edição 70.

DUCROT, Oswald e TODOROV, Tzvetan

1978, *Dicionário das Ciências da Linguagem*, 5.^a ed., Lisboa, Publicações D. Quixote.

FRANÇA, Arnaldo Franca

1998, “Evolução da Literatura cabo-verdiana”, in *Descoberta das Ilhas de Cabo Verde*, Praia, AHN.

GARMES, Helder

1999, *A Convenção Formadora. Uma contribuição para a história do periodismo literário nas colônias portuguesas*, Tese de Doutorado apresentada junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas; São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

GOMES, Simone Caputo

2008, “Olhares transversais da escrita literária sobre a cultura identitária do arquipélago: do dilema do ‘primeiro’ romance cabo-verdiano à produção contemporânea”, comunicação apresentada ao XI Congresso da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, Universidade de São Paulo, 13-17 de Junho de 2008 (disponível em http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/001/SIMONE_GOMES.pdf [19/1/2010])

HAMON, Filipe

1976, “Para um estatuto semiológico da personagem”, in AAVV, *Categorias da Narrativa*, org. de Maria Alzira Seixo; Lisboa, Arcádia.

HERNANDEZ, Leila Leite

2002, *Os Filhos da Terra do Sol. A formação do Estado Nação em Cabo Verde*, São Paulo, Summus.

LARANJEIRA, J. L. Pires

1992, *De Letra em Riste: Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Afrontamento.

LOPES FILHO, João

1976, *Cabo Verde — Apontamentos Etnográficos*, Lisboa, s/e.

LOPES FILHO, João (compil.)

1998, *Vozes da Cultura Cabo-verdiana: Cabo Verde visto por cabo-verdianos*, Lisboa, Ulmeiro.

MARIANO, Gabriel

1991, *Cultura Cabo-verdiana: Ensaio*, Lisboa, Vega.

MONTEIRO, Félix

1992, “A Imprensa em Cabo Verde”, in *Notícias*, ano V, n.º 69.

OLIVEIRA, João Nobre de

1998, *A Imprensa Cabo-verdiana: 1920-1975*, Macau, Fundação de Macau.

OLIVER, Roland e FAGE, J. D.

1980, *Breve História de África*, Lisboa, Sá da Costa.

PEREIRA, Daniel A.

1984, *A Situação da Ilha de Santiago no 1.º Quartel do Século XVIII*, s/l, Instituto Cabo-verdiano do Livro.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M.

1987, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Livraria Almedina.

SANTOS, Maria Elsa Rodrigues dos

1997, «*O Escravo*, romance do século XIX de José Evaristo de Almeida, e as primeiras marcas da nacionalidade literária caboverdiana?», in Fernando CRISTÓVÃO *et alii* (coord.), *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 433-438.

SILVA, António Leão C. e

1996, *Histórias de um Sabel Insular*, 2.^a edição, Praia, Spleen Edições.

SILVA, Carlos da

1996, “Romantismo e caboverdianidade: problematização da identidade em *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida”, in *Akrópolis — Revista de Ciências Humanas da UNIPAR*, Vol. 4, n.º 14 (disponível em <http://revistas.unipar.br/akropolis/article/view/1660/1438> [18/01/2010])

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar

1988, *Teoria da Literatura*, 8.^a edição, Coimbra, Livraria Almedina.

SOARES, Maria João

2005, “«Crioulos indómitos» e vadios: Identidade e crioulição em Cabo Verde — Séculos XVII-XVIII”, in *Actas do Congresso Internacional «Espaço Atlântico de Antigo Regime: Poderes e sociedades»*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 2005 (disponível em http://cvc.instituto-camoes.pt/ear/coloquio/comunicacoes/maria_joao_soares.pdf [18/01/2010])

TALAN, Nikica TALAN

2005, “*In memoriam* à esquecida Antónia Gertrudes Pusich”, in *SRAZ*, L, pp. 145-192 (disponível em hrcak.srce.hr/file/26868 [21/01/2010]).

TODOROV, Tzvetan

1977, *Poética*, Lisboa, Teorema.

TOMAZINHO, Maria José Clemente

1996, *Uma Perspectiva das Relações entre Senhores e Escravos na Ilha de Santiago na Primeira Metade do Século XIX*, dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura dos Países Africanos de Expressão Oficial Portuguesa; Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

VEIGA, Manuel

1996, *O Crioulo de Cabo Verde: Introdução à gramática*, S. Vicente, Instituto Caboverdeano do Livro e do Disco.

VEIGA, Manuel (coord.)

1998, *Cabo Verde: Insularidade e literatura*, Paris, Karthala.

XAVIER, Maria Francisca e MATEUS, Maria Helena (org.)

1990, *Dicionário de Termos Linguísticos*, vol. I, Lisboa, Cosmos.