

ROMANTISMO E CABOVERDIANIDADE: PROBLEMATIZAÇÃO DA IDENTIDADE EM O ESCRAVO, DE JOSÉ EVARISTO DE ALMEIDA

Carlos da Silva *

Resumo

O presente artigo procurará mostrar que o *Escravo*, de José Evaristo de Almeida, considerado o primeiro romance caboverdiano, apresenta alguns aspectos importantes para a definição da identidade na ficção de Cabo Verde. Os aspectos românticos presentes no texto, associados à importância conferida à topografia caboverdiana, dão ao romance um caráter singular.

Abstract

The present article will search for showing the *SLAVE*, by José Evaristo de Almeida, considered the first "caboverdiano" romance, he shows some important aspects to the definition of the identity in Cabo Verde (Green Cable) fiction. The romantic aspects present in the text, associated to the importance given to the CABOVERDIANA topography, give to the romance a singular character.

Introdução

O crescente interesse que as literaturas africanas de Língua Portuguesa vêm despertando

no público brasileiro, tanto nos especialistas quanto nos estudantes dos cursos de Letras, comprova a importância cada vez mais acentuada que o complexo universo africano (os costumes, a cultura e a literatura) assume no macrossistema de Língua Portuguesa, fazendo emergir desse contexto subsídios suficientes para uma análise comparativista entre textos de diferentes nações.

Interessa-nos, neste momento, uma incursão pelo romance caboverdiano *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida, considerado pela historiografia literária como primeiro romance escrito em Cabo Verde, por volta de 1835 e publicado em 1856¹.

1. Antes de clareza

No nascimento da moderna literatura caboverdiana, aquela em que se percebe a constante problematização do humano em face de um contexto sociocultural específico, o que evidencia o divisor de águas, sem dúvida, é o aparecimento da revista *Clareza*, em março de 1936, objetivando a primeira mudança importante no panorama da literatura insular, pelo seu caráter grupal e de caboverdianidade².

* Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Docente da FAFIPA

Claridade representa a tomada de consciência do homem caboverdiano quanto às suas origens telúricas, acrescidas da problemática condição de existência no Arquipélago, como de resto a seca, a fome e as conseqüentes necessidades de fuga para a América, são algumas das muitas situações tematizadas nas páginas dessa revista que, de princípio, propunha o resgate da caboverdianidade como um todo. Esse propósito, o de buscar uma identidade própria da cultura caboverdiana, transparece nas afirmações de António Aurélio Gonçalves.

“Intervieram outras determinantes mais poderosas e de raízes mais fundas, como, por exemplo, a convicção de uma originalidade regional caboverdiana, a necessidade de protestar e de dar o alarme perante uma crise econômica, causada pela estiagem, pelo abandono do porto de São. Vicente, pela sufocação proveniente do encerramento da emigração para a América do Norte.”³

Apesar do flagrante direcionamento que *Claridade* propunha desde o seu surgimento em 1936, a denúncia através de uma **poesia de raiz predominantemente telúrica e social**⁴, o problema da caboverdianidade, enquanto padrão de uma cultura e sociologia específicas, vincula-se ao contexto de natureza política, pois que “**propunha reivindicar o direito de colocar em pé de igualdade com a cultura branca os valores culturais afro-negros**”⁵. Mas a concretização efetiva desses valores culturais e étnicos não era tarefa fácil de ser realizada, mesmo porque o largo processo de miscigenação a que era submetido Cabo Verde, impedia a manifestação racial da Terra-Mãe, da África antiga que, embora subsistisse na comunidade caboverdiana em produções populares, esses valores autênticos da africanidade não resistiam à crescente miscigenação e ao processo interno de mudança das estruturas sociais.⁶

A tarefa que coube aos idealizadores de *Claridade*, num primeiro momento, era recuperar certos traços de uma cultura supostamente sufocada pela contaminação racial, ao mesmo tempo em que,

estabelecendo este paradigma interno, os caboverdianos poderiam refletir melhor a sua identidade cultural, ou seja, a caboverdianidade.

Manuel Ferreira nos lembra que o conteúdo de *Claridade* revestia-se não só dos aspectos literários, mas propunha a investigação das raízes humanas, telúricas e sociais, “**conferindo ao dialecto de Cabo Verde uma presença de honra**”⁷.

Com este propósito — o de buscar no texto caboverdiano a presença telúrica e a valorização humana — é que escolhemos no romance *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida, alguns aspectos da sua escritura que podem justificar um estudo mais detalhado da ficção caboverdiana anterior ao aparecimento de *Claridade*.

2. O texto

O romance narra o episódio da vida de João (o escravo) que se apaixona por Maria, sua Senhora, de quem vem a ser o próprio tio. Sabendo da impossibilidade desse amor fatal, João, com o auxílio e a cumplicidade da escrava Luíza — que ama João mas não é correspondida — penetra no quarto de sua Senhora, para adorar e beijar sua patroa amada, enquanto ela dormia. O ato de João desperta Maria, que o abomina e o expulsa de seu convívio, mas, como recompensa por não poder amá-lo, ela o torna livre. João procura sua mãe Júlia, uma negra que pactuou com o demônio, a fim de vingar-se dos brancos que a humilharam, e ainda porque, acreditando que a escravidão não sendo aceita por Deus, seria banida da Terra. “Júlia acolhe o filho negro, mas amaldiçoa a neta mestiça por ser filha de um filho seu, que ela rejeita, por ter sido obra (imposta) do branco Pimentel. João ainda ama Maria, um amor cujo clímax atingiu na altura em que cai fulminado pela espada de Lopes, um português bandido que tinha raptado a mestiça Maria. Esta, que tinha fugido durante o combate, voltou para João, depois da fuga de seu raptor, que foi perseguido por um grupo de gente do interior de Santiago e que

veio em socorro de João”⁸. Os ferimentos causados por Lopes levaram João à morte, e amparado nos braços daquela a quem tanto amou, pôde enfim, sentir em sua boca pálida os lábios de Maria, agora amorosa e agradecida de seu salvador.

2.1 - Podemos perceber desde logo, que a narrativa de *O Escravo*, focaliza situações ocorridas na primeira metade do século XIX, na primeira capital da ilha de Santiago, a Ribeira Grande, com referências a Lisboa e à Guiné-Bissau.⁹ Manuel Ferreira, referindo-se ao romance como exemplo de narrativa que reflete a posição social conquistada pelo mestiço caboverdiano¹⁰, concorda que a narrativa oferece uma “organização romanesca equilibrada, a linguagem de *O Escravo* suporta o confronto com autores mais do que minimamente dotados”¹¹.

Na leitura do romance, alguns aspectos devem ser imediatamente considerados, se quisermos avaliar sua importância enquanto narrativa de um período amplamente dominado pelo colonialismo português e que reflete, dialeticamente, a convivência e a experiência do colonizado diante do fato colonial.

Um fator importante para a contextualização de *O Escravo* é que a administração colonial — com as implicações de natureza político-sociais para o Arquipélago — constitui na estrutura do texto a dimensão histórica que auxilia o contexto literário, ainda incipiente, da ficção caboverdiana. Nessa perspectiva, o romance pode ser visto como um conjunto de situações, ou de elementos socioculturais, onde a contextualização presente vem carregada de valores essenciais para uma definição do que venha a ser caboverdianidade.

De outra forma, mas não dissociado desse aspecto, o contexto envolvente da ambientação romântica é o dado característico presente em toda a narrativa, funcionando como reflexo do ambiente natural e constituído a partir da imagem projetada na valorização das relações localistas.

Ao contrário do que parece ter ocorrido com a maior parte das literaturas africanas expressas em Língua Portuguesa, o peso do colonialismo presente

em *O Escravo* reforça sobremaneira a visão ingenuamente romântica do homem caboverdiano, fazendo ressaltar no texto o esforço de autoafirmação do sujeito frente ao outro, da particularização das atitudes pessoais como um valor autóctone que deve ser preservado no contato com o elemento metropolitano. A presença da identidade do homem africano e do mulato, a permanência da animosidade entre negros e brancos — tão característica em contextos onde avulta a dominação político-ideológica dessa natureza — autorizam-nos a discordar, em parte, da afirmação de que em Cabo Verde não houve uma literatura colonial, nos termos em que colonial aqui representa resistência à imposição de natureza política, ideológica e cultural¹².

2.2 - Em rápida passagem pela narrativa de *O Escravo*, é possível encontrarmos algumas situações que privilegiam o contexto cultural caboverdiano ou a inserção do homem num ambiente distante do contato e da contaminação europeia:

a) A valorização do dialeto crioulo presente no texto enfatiza a permanência dos elementos afro-negros na sociedade caboverdiana, obrigada a conviver no hibridismo lingüístico imposto pela colonização. Por outro lado, a manutenção do crioulo como instrumento de comunicação doméstica e interpessoal funciona como elemento de defesa da individualidade, da integridade e até mesmo dos restos culturais africanos, numa sociedade já modificada pela ascensão dos mulatos.

b) Na construção do romance, há presença de um tipo de plantação específica, apropriada ao solo africano e servindo às circunstâncias narrativas, como a purgueira¹³, os zimbrões, as tamareiras, os cajus, os pinhões, as amendoeiras, as papaias, o nespereiro, além do café e da cana-de-açúcar; a existência dessa flora variada confere ao texto, acima do aspecto exótico que à primeira vista possa parecer, o grau de particularidade localista que deve resguardar a pureza de certos ambientes naturais da penetração do homem branco europeu.

c) Também se apresenta na concorrência dos elementos naturais, uma parte da cultura afro-negra,

encarregada de acentuar o interesse do homem de Cabo Verde pelas raízes africanas, ainda que, a essa altura da colonização, a sociedade caboverdiana já apresente razoável índice de mistura étnica. Mas essa miscigenação por si mesma não é capaz de impedir o afloramento dos costumes sociais já enraizados no seio da comunidade, como o casamento, onde a noiva é ricamente preparada com colares e cordões de ouro, tendo a cabeça coroada de flores de variadas cores, aguardando a festa que durará 15 dias ou mais (p.65).

As danças negras, como batuque e o torno, deixam transparecer o caráter sensual com que a mulher negra mostra seus dotes rítmicos. Vejamos: “E quando o ente preferido — aquele sobre quem ela emprega 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).”

d) Por tratar-se de um romance em que o dado histórico participa diretamente do plano narrativo, a presença do espaço caboverdiano confere ao texto uma importância considerável, se aceitarmos a conjugação dos elementos topográficos e humanos como cúmplices de um contexto contra-ideológico. Basta citarmos a Serra de Sintra; o Convento dos Capuchos; o Pico da Antónia; a Vila da Praia e o Monte Faxo; a Ponta das Bicudas e a Ponta da Temerosa (p.113-114), referências que exercem no texto o papel coadjuvante das personagens, criando um clima psicológico necessário ao desenrolar das ações ou procedimentos.

e) Mas a ambientação romântica de que falávamos anteriormente, envolvendo o

comportamento textual, confere às personagens um quadro tipológico bem a gosto da estética dominante até a segunda metade do século XIX, tanto na Europa quanto no Brasil. Observemos alguns trechos do romance: “Em seu preto rosto [o de João] havia alguma coisa de singular que levava a persuadir, que naquela alma se debatiam opostos sentimentos — que naquele coração existia um pesar que a espaços se escondia para dar lugar a um fugitivo prazer; tão fugitivo, que o dissereis a luz do pirilampo: — era a chama brilhante que acendia um ideal sublime, para ser logo extinta pelo vendaval do positivo: — era um desses pensamentos ocultos cujo complemento fizera a felicidade do ente que os criou!” (p.26).

Ou nesta outra passagem, onde o narrador descreve Maria com características bem românticas: “Maria, dotada de uma compreensão fácil — de uma penetração de causar inveja aos mais talentosos — possuía — além dos lisonjeiros dotes físicos — um coração de têmpera sumamente delicada. Dera-lhe a natureza uma daquelas almas, fortes na dor, sensíveis na compaixão, modestas na alegria. (...) A ingenuidade da sua alma levava-a a acreditar nas flores uma sensibilidade igual à sua; e por isso sentia uma perfeita alegria, quando — à custa de assíduos cuidados — conseguia dar vida a alguma das suas plantas, que — por muito nova — ameaçava sucumbir ao ardor do sol” (p.34).

No trecho seguinte, o desabafo de João deixa transparecer, além da revolta sobre a condição pessoal de escravo, a crítica ao comportamento do colonizador quando utiliza o homem africano como instrumento e objeto do domínio colonialista:

“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 gênios 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 pugnemos por uma liberdade, que é nada em comparação da que eles querem para si” (p.57).

f) De outra forma, o texto propõe ainda a revitalização de certas práticas da magia e da feitiçaria, como instrumento capaz de reger o universo onde se instala o homem africano aumentando ou diminuindo-lhe os poderes¹⁴.

Em outro romance posterior, já sob o signo da *Claridade* e da *Certeza*, a figura mítica de Totone Menga Menga em *Chiquinho*¹⁵, de Baltasar Lopes, traduz o peso que a ancestralidade projeta no texto, como recuperação de um passado mítico ainda presente no imaginário de Cabo Verde. Do mesmo modo, Nho João Joana, exorcizador de almas penadas, é o símbolo do curandeirismo popular que preside as relações entre vivos e mortos¹⁶.

Conclusão

Após esta breve passagem pelo romance de José Evaristo de Almeida, talvez possamos emitir algumas considerações que, longe de esgotar os temas e os sentidos projetados no texto, sirvam estas reflexões de ponto de partida para um estudo mais amplo de *O Escravo*.

1 - Quando Antonio Candido diz que a literatura é essencialmente uma reorganização do mundo, e que o escritor de ficção constrói arbitrariamente um sistema de sinais, onde estão presentes alguns sentimentos, organizados de acordo com uma determinada situação literária¹⁷, está afirmando que o escritor utiliza para seus propósitos certos elementos de que dispõe, no momento da criação, configurando desta maneira um *corpus* necessário à representação do universo descrito.

Quer dizer, o escritor não poder abstrair-se da sua realidade sociopolítica e sociocultural, quando é justamente neste nível que se sustenta o texto que ele pretende construir.

2 - Na leitura de *O Escravo*, evidencia-se a trama amorosa bem a gosto romântico, perfeitamente compreensível no tempo da escritura se considerarmos que a referência textual a *Ivanhoé*, de Walter Scott, denuncia as origens românticas do texto de José Evaristo de Almeida. Por outro lado, a visão romântica projetada no sujeito revela suas características ontológicas mais sublimes e que correspondem a uma valorização do homem caboverdiano. Nas palavras de Benedito Nunes, podemos confirmar este posicionamento:

A vida interior, espiritual, livre e profunda, a que levam a capacidade expansiva e o poder irradiante do Eu, concretiza-se em tudo aquilo que o indivíduo tem de singular e característico, e por tudo quanto nele, dos sentimentos aos pensamentos, é capaz de, sob tônica do entusiasmo, manifestar espontaneamente, aflorando ao exterior, pela riqueza superabundante de conteúdos que possuem força própria, a súpula dos elementos pessoais e intransferíveis que constituem o índice de sua originalidade¹⁸.

Ora, a *originalidade* desse romantismo, direcionado na contextura do romance, subjuga o posicionamento do narrador na direção de uma concepção dos valores humanos, locais e espaciais, intimamente relacionados num todo orgânico, e que fornecem ao texto mais do que uma *história de amor frustrado*.

Há nesse contexto da irrealização dos sentimentos de amor a prevalência do elemento negro-africano ou mulato sobre o branco europeu, situação coadjuvada pelo envolvimento de um romantismo latente no texto.

3 - Guardadas as devidas proporções que as condições coloniais impõem, e se quisermos avançar um pouco mais no exercício da comparatividade, diríamos que, em *O Escravo*, repetem-se algumas situações narrativas semelhantes a outros romances

de natureza romântica, como por exemplo, *O Guarani*, de José de Alencar. O titanismo presente em Peri, na defesa de Ceci e de sua família, corresponde no romance caboverdiano ao esforço supremo de João para livrar Maria da cobiça de Lopes. Este, por sua vez, equipara-se a Loredano na paixão voraz; em ambos, apenas o desejo importa. No romance caboverdiano, o amor altivo que Luíza sente pelo escravo está próximo dos sentimentos de Álvaro por Cecília. De outro modo, é possível aceitar que o esquema romântico das relações contrastivas em todo o texto serve a um propósito mais amplo, mais abrangente, mas que não se explicita enquanto programa de vinculação ideológica previamente estabelecido: o princípio da identidade, como forma de instaurar no homem caboverdiano o sentimento de uma caboverdianidade que represente a dimensão social e cultural do povo de Cabo Verde¹⁹.

4 - Visto desta forma, não é justo o esquecimento a que está relegado o romance de José Evaristo de Almeida. A crítica especializada, mais preocupada com a tematização de situações advindas com o aparecimento de *Claridade* e, posteriormente, com o neo-realismo manifesto em *Certeza*, não se preocupou devidamente com a mensagem sublinear de *O Escravo*. No romantismo organizador das tramas do texto, a importância em destaque das personagens negras ou mulatas em oposição ao homem branco, evidencia, em termos de contexto colonial, a rejeição dos padrões impostos pela metrópole a um conjunto de situações já familiarizadas pelo homem de Cabo Verde. Ou seja, as relações socioculturais que o romance deixa entrever, permitem aos caboverdianos uma postura mais livre, quase um desrecale, tanto humana quanto espacial, ainda que politicamente subjugados ao colonialismo português.

Há uma lacuna no quadro histórico da literatura caboverdiana, situada em meados do século XIX e começos do século XX. Uma leitura mais atenta e despreocupada com vinculações de natureza

estética, poderia revelar nos textos anteriores à *Claridade* a gênese da literatura de Cabo Verde, além de nos ensinar um pouco mais sobre a relação colonizador/colonizado, entre o homem e o espaço que ele habita. É certo, porém, que, neste romance, a problemática condição do homem atuando contra a natureza adversa — seca, a estiagem demorada, o flagelo da fome e a retirada constante, temas frequentes em *Chiquinho*, em *Os Flagelados do Vento Leste* e outros motivados por *Claridade* e *Certeza* — não se apresenta como temática central. No entanto, a narrativa incorpora uma visão do homem e do meio físico bem ajustada aos propósitos do texto, de tal forma deixar claro o entrosamento homem/natureza, transparecendo neste envolvimento a importância que os elementos humanos e espaciais assumem no romance. Assim, a identificação cultural e a preservação das raízes afro-negras complementam a visão localista que o romantismo da narrativa enfatiza, mostrando-se integrada *num regionalismo geo-sócio-cultural específico*, como diria Manuel Ferreira²⁰.

Em *O Escravo*, funcionando como subtexto da narrativa principal, a *diferença* é o elemento identificador da identidade do homem caboverdiano; e talvez possamos dizer com Salvato Trigo “ que (...) *o africano, enquanto não assume a sua diferença, no seio das culturas de referência a que esteja ligado, será sempre culturalmente um periférico*”²¹.

Notas bibliográficas

1. ANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias Africanas: história & antologia**. São Paulo: Ática, 1985.
2. LARANJEIRA, Pires. **As certezas da Claridade e as influências na sombra**. In: *Literatura Canibalesca*. Porto: Afrontamento, 1985. p. 85.

3. GONÇALVES, António Aurélio. **Comentário**. In: *Literatura Canibalesca*. Porto: Afrontamento, 1985. p.108.
4. LARANJEIRA, Pires. Op. cit., p.108.
5. FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa**. 3. ed. Lisboa: Plátano, [s.d], 1. V.
6. FERREIRA, Manuel. Op. cit., p.86.
7. Id. Ibid, p. 87
8. VEIGA, Manuel da. **Uma leitura plural**. Prefácio à 2. ed. de *O Escravo*. p.12-13.
9. A referência à Guiné-Bissau encontra-se na página 35, onde o narrador menciona o nome de Cláudio, pai de Maria, que “*tinha ido em comissão a Guiné*”.
10. FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.
11. Id. Ibid., p.26-27.
12. Id. Ibid., p.26.
13. Trata-se de um vegetal usado como óleo combustível.
14. MUNANGA, Kabengele. **Negritude**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988. p.61.
15. LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. São Paulo: Ática, 1986. p.42-44.
16. Id. Ibid., p.50-54.
17. CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985. p.179.
18. NUNES, Benedito. *A visão romântica*. In: **O romantismo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
19. Parece-nos pertinente uma aproximação entre os dois romances, a julgar pelas condições sociopolíticas em que foram escritos e as datas das publicações: *O Escravo*, 1856; *O Guarani*, 1857.
20. FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987. p.28.
21. TRIGO, Salvato. **A emergência das literaturas africanas de expressão portuguesa e a literatura portuguesa**. In: *Ensaios de literatura comparada*. Lisboa: Vega, [s.d.]. p.37.

Bibliografia

1. ALMEIDA, José Evaristo de. **O Escravo**. 2. ed. [s.l.]: Alac, 1989.
2. CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985.
3. FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.
4. _____. **No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa**. 3. ed. Lisboa: Plátano, [s.d], 1. V.
5. LARANJEIRA, Pires. **As certezas da Clari-
dade e as influências na sombra**. In: *Literatura Canibalesca*. Porto: Afrontamento, 1985.

6. LOPES, Baltasar. **Chiquinho**. São Paulo: Ática, 1986.
7. MUNANGA, Kabengele. **Negritude**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.
8. NUNES, Benedito. **A visão romântica**. In: O romantismo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
9. TRIGO, Salvato. **Ensaio de literatura comparada**. Lisboa: Vega, [s.d.]
10. SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias Africanas: história & antologia**. São Paulo: Ática, 1985.