

UNEMAT Editora

Editor: Agnaldo Rodrigues da Silva

Revisão: Equipe Unemat Editora

Diagramação: Ricelli Justino dos Reis

INFORMAÇÕES SOBRE OS ANAIS:

Copyright@2011 - Unemat Editora

Conselho Científico: Agnaldo Rodrigues da Silva (Presidente)
Elisabeth Battista
Olga Maria Castrillon-Mendes
Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Walnice de Matos Vilalva

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SILVA, Agnaldo Rodrigues (Organizador).
ANAIS COLÓQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA
COMPARADA. Volume 1, n. 1, 2011. Cáceres: UNEMAT Editora, 2011.

ISSN :



Unemat Editora
Avenida Tancredo Neves nº 1095 - Cavalhada
Cáceres-MT-Brasil- 78200-000
Fone/fax: (0xx65) 3221-0077
E-mail: editora@unemat.br



O ESPAÇO NO ROMANCE CABOVERDIANO *O ESCRAVO*

Susanne Castrillon
(UNEMAT/NEL/CEPLIT)

Resumo: Este estudo tem objetivo investigar como o espaço impacta o comportamento das personagens do romance caboverdiano *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida, movidas pelo contexto da escravidão colonial em que estão inseridas.

Palavras-chave: Literatura caboverdiana – José Evaristo de Almeida – Espaço-personagem Escravidão.

Abstract: This study has object to investigate how the space affets the behavior of characters that cape verdean novel *O Escravo*, of José Evaristo de Almeida, moved by the context of the slavery wich there are inserted in.

Keywords: Cape Verdean Literature – José Evaristo de Almeida – Space-person – Slavery.

Nos diversos romances do século XIX, que tratam da escravidão no período colonial, observa-se que a, grosso modo, ora esta servirá de pano de fundo, ora será o centro da diegese na forma de denúncia. Algumas das obras idealizaram as personagens escravas, negras e mulatas, porém atribuindo-lhes traços de uma dama da corte ou da burguesia, totalmente revestida de europeidade.

Em *Pele negra e máscaras brancas*, (2006) Frantz Fanon revoluciona a visão dos temas que envolvem preconceitos, como é o caso das temáticas da escravidão e da raça negra. Para o escritor, o discurso sobre o negro opera como negação da personalidade do outro, pois além da repressão individual, da exploração econômica, dos sentimentos e da consciência de si, projeta ideais do branco sobre o negro, negando a este último uma cultura própria.

A questão do posicionamento do sujeito no discurso estereotipado do colonialismo denuncia a fixação (enquanto racismo) de uma consciência do corpo que nega a si mesma: “[...] o Negro não deve mais encontrar-se colocado diante deste dilema: embranquecer ou



desaparecer, mas deve poder tomar consciência de uma possibilidade de existir” (Idem, ibidem, p.131). O estereótipo do negro elaborado pelo branco impede a circulação e articulação do significante de raça, a não ser em sua fixação enquanto racismo. Fanon descreve o efeito desse processo sobre a cultura colonizada. Para ele, o sujeito marginalizado pela sua condição de raça e escravidão deve tomar consciência de si, de sua história e mobilizar-se, ampliando, assim, o sistema de referências pelo qual conseguirá reverter a destruição dos seus valores culturais.

Esse artigo trata da questão da escravidão e da raça, no espaço do romance cabo-verdiano *O Escravo*. Para melhor contextualizar tal análise, vê-se, primeiramente quem for seu autor, José Evaristo de Almeida.

Pouco se sabe sobre sua biografia e obra. Nascido em Portugal no século XIX, morreu em Guiné-Bissau no século XX. Viveu tempo suficiente para participar de vários episódios históricos nas mudanças políticas e socioculturais que caracterizaram a vida colonial portuguesa no século XIX. Sua obra *O Escravo* foi publicada em forma de livro em Lisboa em 1856. Em Cabo Verde foi publicada pela primeira vez em forma de folhetim em *A Voz de Cabo Verde*, Praia, do nº 244 de 22/05/1916 até o nº 294 de 21/05/1917 (CARRIJO, 2008, p.17). A segunda edição da obra é impressa em 1989, com tiragem de 600 exemplares, e preparada por Manuel Ferreira que em *Notícia* avalia o romance como “fundador da ficção caboverdiana” (ALMEIDA, 1989, p.8).

O romance *O Escravo* pertence à estética romântica de Cabo Verde. Sabe-se que no Romantismo os ideais clássicos foram abandonados, bem como as regras de composição e de caráter prescritivo da crítica. Os pensadores alemães como Schiller e Goethe propunham uma nova literatura em que os aspectos sentimentais, reflexivos e pessoais preponderassem, tornando-se, assim, as possibilidades de composições artísticas infinitas. Além disso, o sentimento nacional exprimia o pensamento de que “a nação e o povo não são senão versões colectivas do ‘individual’” (BUESCU, 1994, p. 72). Dessa forma, com o advento do romantismo, a história pessoal do sujeito refletia intimamente a história da Nação.



É nesse contexto de renovações estéticas e ideológicas que o autor se inscreve, oferecendo pela construção imagética do espaço geográfico e histórico de *O Escravo*, as bases iniciais da literatura nacional de Cabo Verde. Almeida apreende aspectos importantes da Cabo Verde em formação, apresenta a seu leitor a composição híbrida estabelecida pelos contatos entre os diversos povos que construíram a população das ilhas e, atribui o papel de heróis-protagonistas a um negro escravo e a uma mestiça.

Ao tratar da temática da escravidão no romance, assume posições que podem defini-lo como um progressista naquele momento, denunciando os abusos da escravatura e as falhas do modelo colonial. Simone Caputo Gomes (2008) salienta que *O Escravo*:

[...] testemunha, em estilo romântico-realista, as atribuições de um amor camiliano (a escravatura do amor) condenado pelas barreiras de raça e classe e, ao mesmo tempo, a formação de uma sociedade com identidade crioula prestes a se desembaraçar do sistema escravocrata (a escravatura de condição) e dos seus ranços racialistas. (p. 01)

Tessituras no espaço natural do romance

Em *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida, o espaço natural ganha significação na trama do romance e torna-se estatuto importante tanto outros componentes, tais como: foco narrativo, personagem, tempo etc. Ele ali é prioritário, fundamental no desenvolvimento da ação e lhe é atribuído *funcionalidade e organicidade*, harmonizado com os demais elementos narrativos, favorecendo certo equilíbrio entre eles.

Osman Lins na obra *Lima Barreto e espaço romanesco* (1976) contribui com a teorização acerca do espaço, distinguindo espaço e ambientação:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço,



levamos a experiência o mundo; para ajuizar sobre ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p.77)

Com essa distinção, observa-se que o espaço é denotado e a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidades que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica.

Vale acrescentar a definição de espaço dada por Carlos Reis em seu *Dicionário de Narratologia*:

Entendido como domínio da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenários ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objectos, etc; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translativo, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). (1994, p. 135)

O espaço natural em *O Escravo* aparece como cenário, enquanto marca do tempo e estados e ações das personagens, plasmando a maneira de ser, existir, atuar, reagir e de expressar. O narrador cria a imagem estabelecendo analogias com as personagens e os fenômenos da vida vegetal e animal, da natureza enfim.

O Escravo organiza-se numa sequência de dois segmentos apresentados dentro da situação mencionada no título da narrativa – *O Escravo* – e em alguns subtítulos, tais como: “João – o escravo”; “Reunião de escravos – uma história”.

Em virtude de uma disposição espacial, os segmentos vinculam-se ao cenário físico-humano de uma ilha do arquipélago, a de Santiago, objetivando, num primeiro plano, por em evidência a dinâmica da vivência e percepção do homem caboverdiano num tempo em que a ilha não havia “experimentado os melhoramentos” da moderna Europa, e num segundo plano, a sua estaticidade.

Ao iniciar a leitura de *O Escravo*, percebe-se nas primeiras



palavras que o “narrador-paisagista” as destinou para caracterizar o tempo da história e as personagens humanas. Ao descrever o sítio de B..., a paisagem terá papel de destaque na abertura do romance, reservando-se as linhas iniciais da história à geografia do local. A descrição é deveras longa:

Em 1835 o sítio de B..., pouco mais de meia légua distante da Vila da Praia da ilha de São Tiago – uma das ilhas de Cabo Verde – não tinha ainda experimentado os melhoramentos, que hoje lhe dão a aparência de uma quinta europeia. Contudo, apesar da falta de arte no seu amanho, com quanto não houvesse ali outra cultura além das plantas indígenas, nem por isso deixava de ser aquele sítio – na época a que nos referimos – um dos mais aprazíveis para quem saía da Vila da Praia, cuja aridez contrasta singularmente com a vegetação constante de um ponto que lhe fica tão próximo. E quem sabe? Talvez alguém, entendendo que a arte, à força de regularizar, estraga muitas vezes a poesia dos campos, e torna monótono o que a natureza criara de romântico, achasse mais novidade – e por conseqüência maior deleite – em contemplar a ribeira, ora espreguiçando-se à vontade, ora caprichosa afastando-se do seu leito; serpenteando acolá, subdividindo-se aqui; umas vezes ligeira, outras enamorando-se a brincar com o arbusto, a que ela dá vida, com o ramo que a beija, com a pedrinha, que poliu à custa de afagos: talvez – diremos – achasse mais prazer em observá-la assim – tal qual a natureza a formara – do que vê-la subordinada a certos regos, que a enfraquecem, que a torturam, que a forcem desde a sua origem –já fazendo-a subir mais do que ela pode –já obrigando-a a desprender-se de uma parte de si mesma, para assim mais facilmente ser engolida pela terra sequiosa, de que ela queria escapar-se. (ALMEIDA, 1989, p.25)

Estes segmentos apresentam-se vinculados, interpenetrados por um narrador que procura dimensionar o homem caboverdiano em seu ajustamento. A natureza do riacho, imagem do universo caboverdiano, caracterizador das personagens que abriga, impregna-se de uma conotação de espaço ambíguo: a dimensão finita de sua condição natural, sugerida pela clausura dos regos que limitam e aprisionam,



indicando a realidade espacial do homem caboverdiano, já determinado pelo elemento catafórico e explicativo de sua condição: a escravatura. O povo caboverdiano composto numa imagem de liberdade e dinâmica, tendo que se enclausurar diante dos propósitos do progresso, ditados pela colonização.

Há na constituição verbal “diremos”, a enunciação do narrador associado ao enunciador iniciando uma interlocução com o narratário. Essa formulação é o indício de que o narrador estabelecerá, muitas vezes, uma relação harmoniosa com o narratário.

Trata de uma ambientalização franca, segundo a terminologia de Osman Lins, em que o narrador não participa da ação, mas se pauta pelo descritivismo. Mas esta descrição não surge como mera informação, não tem apenas um caráter de conhecimento informativo. Salta aos olhos a preocupação do narrador em organizar um quadro objetivo e globalizante da ação.

Além de apresentar a indicação temporal do ano que se passa a ação, o autor localiza geograficamente a narrativa em Cabo Verde, em uma casa construída no meio de uma floresta tropical. Chama atenção para o ambiente natural, isto é, para a natureza e sua beleza.

Nele, o narrador acompanha o passeio pela natureza rústica, faz uma descrição acentuada da paisagem com destaque na beleza da plantação indígena, da aridez singular e da ribeira com um olhar observante da realidade vivida. O narrador com minúcia descritiva, ao mostrar essas belezas da terra, deixa transparecer a ideia de conhecedor da natureza caboverdiana. À maneira de um viajante naturalista, volta-se para a capacidade de fixar a paisagem, descrevê-la e nomeá-la.

[...] ela, a jovem que tratava de objetos tão queridos ao seu coração, de objectos inocentes como a sua alma, puros com o seu pensar – diremos, toda entregue a essa ocupação tão grata às almas, que as flores simbolizam – não repara que um cem-pés lhe subira pela manga do roupão, e estava a ponto de invadir-lhe o colo, que, por estar nu, a brisa beijava a seu belo prazer (ALMEIDA, 1989, p.26).

O narrador está à procura de um espécime raro, localizando as espécies de árvores frutíferas e o clima quente dos trópicos. As descrições



causam, pela composição dos elementos díspares, sensações colhidas da observação, em que, mesmo ausente, a ação humana subjaz na descrição da personificação da ribeira que espreguiça, serpenteia erótica e caprichosamente, brinca, beija e afaga a natureza em seu redor, ou ainda, da “brisa [que] beijava a seu belo prazer” (ALMEIDA, 1989, p.26) o colo nu da protagonista. Nesse fragmento da descrição da natureza tem-se a ribeira como elemento simbólico, em que a conjunção de personificação da natureza reforça a imagem dos protagonistas João e Maria, tornando-as ideais, personagens que traduzem o anseio romântico do enunciador.

O lugar é encantador e paradisíaco, com a ribeira livre, porém, o narrador determina a possível quebra dessa harmonia natural pela imposição de outros sucos que podem enfraquecer, torturar e forçar aquilo que já nasceu livre.

A ribeira apequenada, e com toda sua rapidez e agilidade, transforma-se em calmaria e mansidão próprias de um lago. Dessa forma, a descrição da ribeira do jardim da casa da protagonista parece ser feita num vai-e-vem de pequenez e grandiosidade. Duas comparações alusivas a situações sócio-históricas distintas impõem-se: a ribeira livre e a ribeira aprisionada. A comparação com uma ordem social revela o peso do momento histórico entre os românticos; evocando à ordem escravocrata – vinculação direta com o tempo da narrativa. Registra-se a alusão das relações de dominação, quer de vassalagem, quer de escravidão, entre os elementos da natureza. Não é a imagem de uma ribeira dominada que o narrador quer oferecer ao interlocutário, mas a memória da imagem de uma ribeira livre, que se rebela e busca sua independência, podendo ser o que realmente é, não tendo de se curvar.

Dessa forma, nesse recurso de comparação, pode-se ver na ribeira a própria colonização portuguesa em Cabo Verde. A ideia de uma nação livre, de uma cultura peculiar, tal qual prevê o ideário romântico, apresenta-se em *O Escravo* na luta da ribeira para não se subjugar ao movimento de uma serpente, que traça um caminho sinuoso. O narrador busca elementos da própria natureza para caracterizar a ribeira exaltando-o a própria natureza em suas qualidades.

Observa-se, na imagem citada, a proposta de retrocesso para um



lugar remoto, a fim de se falar em autonomia, e para uma época passada, na qual a nação caboverdiana já existiria. Uma referência mais explícita para esse aspecto saudosista da narrativa seria o interesse pelo passado histórico no romance (revisão do momento histórico) e a importância da autenticidade local, personificada na liberdade da natureza.

Somente quando está terminada a apresentação desse espaço inicial, é que se sai do preâmbulo espaciotemporal para a efabulação. Nessa abertura de texto, enunciador e narrador se equivalem, produzindo um sentido de referencialização, de realidade à diegese. Assim, as particularidades semânticas do enunciado de *O Escravo* incluem a natureza livre – homem/ribeira –, e a natureza escrava – homem/regos, espécie de libertação temporária da realidade.

A casa tropical de Maria pode ser interpretada no romance como a fundação de Cabo Verde, num encontro da cultura portuguesa com a cultura africana e com a natureza subjugada. A delimitação espacial do universo diegético, tornando a casa centro da ação que irá se desenrolar, pode sugerir aspectos significativos da concepção do modo como o narrador apresenta a caboverdianidade.

Percebe-se, também, no espaço da casa, a equivalência entre elementos naturais e elementos arquitetônicos. É no passeio no interior do jardim da casa que Maria e Lopes se deparam com “o rego formado por uma telha de água que ali ainda hoje escorre” (ALMEIDA, 1989, p.43). A situação de perigo em que se encontra Maria aparece nos termos “íngreme ladeira” e “fornalhas”, que remete ao inferno em contraponto com a abertura do primeiro capítulo. Isso leva a considerar que a personagem Lopes, branco, militar, constitui-se como elemento negativo e demoníaco em contraste com o negro escravo, elemento de completude da natureza-feminina.

A função da natureza da ribeira em *O Escravo* tem origem numa concepção teatral do enredo. A construção plástica do cenário indica a elaboração do espaço como elemento revelador da feição das personagens e dos conflitos narrativos. A ribeira, com sua característica faceira, se refere à Maria em sua meninice e inocência natural. Na relação entre a ribeira e outros regos, a autoridade se impõe, delineando o perfil de Lopes, militar português desleal e perigoso.



Assim como a ribeira, o canteiro das flores constrói a imagem de beleza física, misteriosa e sensual que caracteriza Maria. Observem-se os fragmentos:

[.] havia, então três canteiros, e alguns vasos, dispostos de maneira, e contendo flores tão frescas que ao vê-las facilmente se adivinhava, que mereciam os desvelos de femininas mãos. (...) 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 [...] quem me diria que entre estas flores, que eu tanto prezo, se havia de esconder tal sevandija! Mas, nem por isso, eu quero menos às minhas flores: se elas pudessem falar, de certo me teriam avisado do perigo que me estava iminente; ter-me-iam prevenido de que se serviam delas para me molestarem. Mas elas não falam; só podem manifestar-me a sua alegria, apresentando-se-me viçosas e belas; e eu as compreendo todo o seu pesar, quando após uma noite tempestuosa as encontro flácidas e tristes. Se Deus lhes tivesse dado o dom da compreensão, como lhes dou um tão delicado sentir, ensinar-lhes-ia que não se fizessem fortes com o vendaval que as mata; e que – em vez de resistirem – dobrassem o colo, erguendo-o só quando estivessem bem certas de que o inimigo estava longe. Praticava com elas o mesmo que pratiquei contigo, meu João; far-lhes-ia aprender quanto meu pai me ensinou; e assim como cultivei o teu espírito, eu desenvolveria o de essas inocentes flores que me dão instantes de pura satisfação. (ALMEIDA, 1989, p.26-7)

Maria é a flor do jardim matizado, fresca e pura, aquela que sacia a sede, que tem a função de ser atrativa ao polinizador. Sua fragilidade e graça apresentam-se como natureza vegetal, feminina e emotiva. Como um ser refletivo, educada para o ensino da resistência aos domínios da natureza física, como tempestades e vendavais, ou psíquicas como o da escravidão. Nessa passagem, pode-se considerar implicitamente o inimigo desleal – a condição escrava, como aspecto negativo que deve ser atacado com prudência e sabedoria. O objetivo parece ser o de proteção, comportando-se como uma guerreira que conhece a força do



inimigo e arma-se com o jogo estratégico da suposta submissão.

Sendo assim, mais do que um representante africano negro, João, possui prudência e sabedoria dignas de um varão e, por isso, consegue forças para enfrentar a escravidão: é cristianizado, possui características da nobreza, humildade, lealdade, imputados ao elemento africano. É o discurso do narrador que opera pela manutenção da origem africana e negra, mas absorvida pela cultura do colonizador. A europeização é tomada aqui como forma de evolução do povo primitivo, mas ainda assim subserviência ao colonizador.

A descrição do ambiente relacionada aos aspectos psicológicos das personagens destaca-se no texto. É a personagem, por meio de suas sensações, que gera o ambiente. Observa-se na linguagem empregada, a escolha do léxico e das expressões uma adequação de percepções à subjetividade das personagens. A natureza torna-se reflexo das personagens, de suas ações e reações.

Ressalta-se que as longas descrições de elementos naturais no romance de José Evaristo de Almeida não são meros cenários ou panos de fundo. O papel da natureza, sobretudo no Romantismo, é fundamental para o desenvolvimento da diegese. O narrador, imbuído da missão de escrever um romance que narrasse aquilo que é peculiar de Cabo Verde, vê na exaltação da natureza uma forma de despertar emoções nativistas no interlocutário. A descrição mimética da natureza visa demonstrar que o indivíduo é fruto das condições do meio, por isso, ela não pode ser tão somente pano de fundo.

Essa geografia metafórica também é local de refúgio das personagens. Ao expor o isolamento da alma sensível, a natureza assume um papel de destaque, pois se revela como um refúgio sentimental, onde o homem tem possibilidade de encontrar a si mesmo. Assim, a natureza aparece como uma revelação do infinito, do transcendente.

A imagem é explorada pela descrição eloquente da imensidão sublime da paisagem tropical e da coloração cintilante, bem como da representação sentimental de liberdade, tomada como traço positivo do caráter da natureza do africano. A natureza deleiteia-se indomável, uma demonstração do sublime sobre o qual não se tem controle.

No entanto, como foi observado, a natureza é descrita com sua



imponência, grandeza e graça, não primeiramente pelo escapismo, e sim para reforçar a grandeza do valor local, de seus costumes e de seu povo. Recriada em seu esplendor, aponta a identidade dessa colônia. Os caracteres de refúgio e até de eroticidade apenas complementam essa imagem.

Convém assinalar que a descrição explosiva do ambiente natural não foge ao desejo do narrador de valorizar a cor local, convidando o interlocutário a conhecer a região. Observa-se o esboço do quadro espacial panorâmico para destacar a flora local:

Em 1835, ainda ali não havia, nem as azedinhas, nem as ameixeiras, nem as pereiras nem outras árvores, que , em seis anos tem crescido muito, copado pouco, e que – como saudosas de seu país natal – permaneceu tristes, temendo expor seus frutos aos raios abrasadores de este sol africano. Mas, em seu lugar vereis fartas laranjeiras, abundantes bananeiras, o cajueiro, o zimbrão, a norça, os tamarindos, as palmeiras altas, tão altas, tão altas que 9999 podia dizer-se eram as primeiras a saudar o sol. Nem faltava aí o rubicundo café; a cana-de-açúcar, que parece ornar-se – quando florida – com as elegantes penas das aves-do-paraíso. Não existia, é verdade, um jardim tão matizado, tão fértil, tão variado como o de hoje; mas no local onde actualmente está uma horta, havia então três canteiros, e alguns vasos, dispostos de maneira, e contendo flores tão frescas e viscosas, que ao vê-las facilmente se adivinhava, que mereciam os desvelos de femininas mãos. (ALMEIDA, 1989, p.26)

O ambiente é descrito de modo primoroso pelo narrador: a descrição assume um ritmo poético e se apresenta diante do leitor como um quadro. Aparece a superioridade da beleza natural sobre a imagem criada ou inventada pela arte. Cria-se um mecanismo de composição presente no relato descritivo, com sentido específico de determinar as características marcantes da região, e esses adquirem dimensão na narrativa, responsabilizando-se pela autenticidade do real. As sensações externas se mesclam àquelas interiores, quando, após a liberdade-aprisionamento da ribeira, surge o Sol e o delírio multicolorido dos tipos



de plantas da paisagem. As imagens compõem o universo harmônico do jardim da casa, em que o narrador se coloca como espectador e artista dentro da experiência vivida.

Assim, tem-se a revelação de uma casa de Cabo Verde paradisíaca, pintada sem a presença do branco europeu. Maria e a natureza se igualam, se comunicam perfeitamente. Da mesma forma como descreve a natureza ao redor, o narrador descreveu Maria, colocando-a no mesmo plano do cenário natural, do ambiente. Maria não só se iguala à natureza ao seu redor em esplendor, como a supera. A personagem do tipo heroína tem, entre seus traços de família, o domínio sobre as plantas. A elegância da ave-do-paraíso que compõe a cena remete à ideia de liberdade, de tranquilidade, o que está ligado à imagem da personagem Maria. Livre, no domínio de suas ações, respeita o mundo ao seu redor e é respeitada por ele, o que complementa a perfeição imagética da ambientalização natural.

A harmonia da natureza, a tranquilidade e a beleza da virgem só são rompidas com o aparecimento de um cem-pés a subir pela manga do roupão de Maria e invadir seu colo. A harmonia da personagem com a natureza é rompida, violentamente, pelo parasita venenoso. É a quebra da cadência, da tranquilidade do espaço da personagem e do seu escravo João. Essa imagem da perturbação harmônica entre escravo e senhora pela sevandija é a metáfora repetitiva do vilão português, o senhor Lopes, que passa a existir no terceiro capítulo da narrativa. Parece inaugurar, então, a chegada de um tipo de colonizador ou de colonização, fim do paraíso edênico dos protagonistas, o paraíso de Cabo Verde, nas suas raízes, por causa do perigo futuro, representado no veneno do cém-pés:

De um salto transpôs o escravo o espaço que o separava de sua senhora, e subtil – como o hábil operador, cujo escarpelo apenas corta a porção que lhe é destinada – ele deitou por terra o venenoso insecto, sem que os dedos tocassem, nem de leve, em sua senhora. (ALMEIDA, 1989, p.27)

Igualmente é a reação de Maria ao se sentir ameaçada por Lopes. A comparação da protagonista como um feroz tigre ilustra a dedicação



de Maria, tentando proteger a honra de sua família, seus ideais e enfrentar aquele tipo de homem branco:

Lopes não pode continuar: ele viu em pé, na sua frente, Maria, mostrando no semblante uma expressão de rancor indefinível só comparável à da mulher fulminando uma rival. Viu-a, impondo-lhe silêncio com a mão, com o braço, com o gesto – por que a voz fugira-lhe arrebatada por um acesso de cólera [...] a ferocidade do tigre. (ALMEIDA, 1989, p.45)

Ao fixar a paisagem, o narrador vai dando corpo ao registro da vida caboverdiana como um todo, numa visão de conjunto que abarca o que há de mais característico na natureza. Limita o seu campo de observação, focalizando aspectos da vida cultural identitária da personagem João:

Cinco minutos depois, João avistou Lopes – cujo cavalo á não corria, fatigado pelo duplicado peso de dois corpos – avistou-o quase chegando à Calabaceira. Esta formosa árvore, cujo tronco – com dezassete braças de circunferência – conserva milhares de nomes que ali tem gravado quantos a tem visto de perto, convida por seus copados ramos a gozar da sombra que ela oferece ao cansado viandante, deslumbrado pelo intenso sol que o acompanhou todo o caminho. (ALMEIDA, 1989, p.147)

A natureza revela João, comparado na narrativa com pedras, rochedos, minerais ou com uma árvore, como a Calabaceira ou Baobá, espécie que apresenta um tronco grande e duro, lugar sagrado de repouso dos espíritos. A masculinidade é expressa nas comparações em que a natureza física separa os elementos femininos dos masculinos. Ele é a rocha, a resistência, um guerreiro, com sua força e honra. A árvore majestosa serve para gerar sombra e refúgio para o que está ao redor. O fato de o narrador utilizar a árvore do Baobá ou Calabaceira, própria dos trópicos africanos, representa maior aproximação de João com o elemento natural, de resistência e pujança. É mais que uma árvore, é o símbolo do guerreiro que em vez de se quebrar com o vendaval, não teme e enfrenta todas as adversidades, contrapondo-se à fragilidade da ave-



do-paraíso, colorida, e da flor de caule fino e frágil. Ali, na Calabaceira, João cria raízes, da mesma forma que atingiu o coração de Maria, como se fosse árvore e não pudesse sair do lugar. O formoso Baobá se eleva às nuvens enquanto a rama se humilha, sacrifica-se, insinuando o final do romance: o sacrifício do homem africano para a conquista do outro, do colonizador europeu, o que denota pontos relacionados à ideologia colonialista.

Em contraposição à natureza da casa da protagonista, surge a natureza da casa de Júlia, no capítulo “O antro da feiticeira”, com paisagens de “*achadas* escaldantes”, “abismo”, “inacessível monte”, “ruínas”, um lugar inóspito “que jamais manifestou sinal algum de vegetação” (ALMEIDA, 1989, p.111). O espaço expressa a exclusão social em que vive a personagem: antro medonho, a gruta metonimiza-se como lugar inabitável, monstruoso e sepulcral. A cena concentra a imagem: o precipício sombrio e perigoso, a montanha alta e escarpada, insinuando um mal presságio:

Disposto a levar a cabo sua empreitada, não duvidou de atravessar de rojo aquela estreita guela, que felizmente não tinha uma braça de extensão [...] alongou a esquerda, não pode distanciá-la além de um palmo; para frente foi preciso estender-se completamente, para encontrar o fim da caverna. Minutos depois seus olhos viram claro. Oh, mas antes não ver! Aquele antro era medonho! Aí não moravam os morcegos, os mochos, as corujas, nem as demais aves sinistras, lúgubres e agourentas, que costumavam habitar os lugares funestos; nada que significasse vida; nada que fizesse persuadir, que de fora existia um mundo povoado. Aí não podiam nutrir idéias de ventura, a imaginação sucumbia ao lúgubre aspecto do nada; e aquelas paredes sepulcrais pareciam dizer ao ente que lá estava: infeliz, cuida da morte! (ALMEIDA, 1989, p. 112)

No trecho citado, uma garganta terrível se apresenta como elemento incontrolável e sugere que a força irresistível, que atrai e ao mesmo tempo aponta a destruição, incorpora uma ambiguidade que é central à forma de *O Escravo*. O leitor é transportado a um mundo que se apresenta selvagem, primitivo, ainda não dominado, “em achadas perigosas, em espiral” (ALMEIDA, 1989, p.111), entendidas como a inexistência de caminho, no estado selvagem e como aquele que está



tudo para se fazer. O narrador ainda o define como o nada, em total ausência de vida, destoando da casa de Maria, luminosa, com jardim florido e cheirando a frescor.

A imagem da montanha invoca o poder indiscutível do mundo natural, representa a ideia da atemporalidade que contrasta com a condição mortal do homem. As leis reais do mundo estão na natureza onipotente, cuja verdade e autoridade irrefutável é a morte. A imagem de cadeias montanhosas implica um mundo de caos e desordem, mimetizado na irregularidade da topografia das montanhas. Encontrar-se vagando pelas montanhas significa estar fora da sociedade, dependente de recursos naturais e suscetível às vicissitudes da vida selvagem. Por outro lado, escalar a montanha, como faz João, sugere a busca humana por espiritualidade, a procura de uma revelação.

Concentrado na tarefa de projetar valores culturais sobre a natureza, o narrador investe em cenas que envolvem grandes ângulos descritivos, a fazer desse tipo de abordagem um estilo. Assim, o quadro da paisagem de abertura do romance é introduzido por meio de uma perspectiva aérea, como quem quer partir do alto, e, em seguida, desce acompanhando a trajetória da ribeira à nascente com seu salto para o passado; não obstante, a natureza da montanha é introduzida para reforçar a ideia de amplidão. O monte sobre o qual se situa a casa de Júlia não é escolhido por acaso. O ponto de vista do narrador, a visão a partir de um olhar pelos horizontes, permite avaliar a beleza natural da paisagem de um ângulo privilegiado, para descrever as cenas fatídicas de violência, estupro e morte. A natureza em fúria, terrível e medonha se apresenta como imagem de inferno, “charco”, “pavoroso lugar” que matará a bárbara Júlia.

Ora, se o espaço é a representação física e psíquica do ser, Júlia recusa-se a ser o agente subalterno da hegemonia, o que a torna um monstro, em oposição a Maria que é o tudo o que precisa ser afirmado, ou seja, a alienação conduz a personagem Maria a um estado de despersonalização, inserindo-a como um ser estranho em seu meio e estrangeiro em seu próprio país. Ambas, personagens-natureza, não se opõem apenas porque representam religiões, línguas, culturas e civilizações diferentes, mas por representarem interesses antagônicos.



Nesse sentido, a valorização da natureza da casa de Maria em detrimento da outra opera na valorização do híbrido pela voz narrativa. Além disso, prevalece na composição dessas personagens a estética romântica, em cuja criação artística nem tudo é humanamente belo, que o feio existe lado a lado com o belo, o disforme junto do gracioso, o grotesco a par do sublime, o mal simultaneamente com o bem e a sombra com a luz. É o jogo de contrários que chega à Arte na sua dimensão humana.

Em *O Escravo* (ALMEIDA, 1989) a morte encontra-se em grutas sepulcrais horrendas:

Aquele antro era medonho! Aí nao moravam os morcegos, os mochos, as corujas, nem as demais aves sinistras, lúgubres ou agoureiras que costumam habitar os lugares funestos; nada que significasse a vida; nada que fizesse persuadir, que de fora existia um mundo povoado. Ai não podia nutrir-se ideias de ventura; a imaginação sucumbia ao lúgubre aspecto do nada; e aquelas paredes sepulcrais pareciam dizer ao ente que lá entrava: Infeliz, cuida na morte! (ALMEIDA, 1989, p. 112).

A cena projeta a personagem Júlia no espetáculo espantoso da sua herança, faz com que João tome conhecimento de sua mãe, de sua história e depois, atira-se no abismo terrível, de cima de uma montanha. O abismo é, também, uma descrição de seu interior. Estilisticamente, os adjetivos tornam-se macabros, porém não menos poéticos, se compreendidos numa estética de terror e de implicações discursivas-ideológicas, que emprega estratégias de deformação da imagem do espaço natural de Júlia, em tensão e contraste com o do espaço natural de Maria.

O monstro gargantuesco se refere à dicotomia entre o colonizador e o colonizado. Funda-se na ideia do inculco, que ocupa posição inferior na escala de valores que o narrador construiu. A utilização de um espaço natural de horror para recriar os negros africanos comprova a preferência pelos hábitos racionais europeus ao instinto rudimentar do nativo. As técnicas narrativas que associam deformação da carne e dor foram recursos utilizados para opor-se às questões de ideais e valores destacadas na figura de Maria que, apesar de ser africana, se apresenta



mestiça: híbrida em pele e costumes.

Essa imagem apocalíptica desorganiza o sujeito e seu espaço natural como num ritual de preparação da morte que se avizinha, e cuja presença desanda em mal metafórico, que transforma o ambiente em negativo pelo demoníaco, pois neste a destruição e morte se sobrepõem, simbolicamente. O narrador, no capítulo XX de *O Escravo*, intitulado “A Sepultura”, proporciona ao interlocutário a paisagem, embaraçada pelo escuro perfeito, redemoinhos e o jogo da claridade dos relâmpagos “é o trovão que muge ao longe” (ALMEIDA, 1989, p.153). A natureza física zoomorfizada produz a sonoridade que atua em conjunto com a visão e o narrador diz ouvir a viajante-escrava Luíza na sua caminhada pela sombra da morte:

A trovoada que se anunciava rebombando a uma distância imensa, já a pino sobre a ilha de São Tiago, provoca com seu estampido o eco das montanhas: – já estala, brame, e rola-se estrepitosa por sobre as nuvens, que se fendem, e se despedem à terra raios de fogo e água! [...] Orai pelo viajante, que a tempestade apanhou no meio da selva. Orai, porque ele caminhará léguas e léguas sem encontrar o convento hospitaleiro – a choça do camponês – a morada do coureiro, onde possa esconder-se à fúria da borrasca! Oh! Sim, orai, porque neste país ele terá que percorrer campos imensos, achadas sem fim, antes de encontrar tecto que o abrigue: terá que subir às cristas dos montes, de descer ínvias e escarpadas rochas, de contínuo atemorizado pelo precipício, que se mostra a seus olhos, como esperando o resvalar de um pé para o tragar! Ameaçado pelas pedras que a chuva desliga do cume das rochas. (ALMEIDA, 1989, p. 153-4)

A natureza suspira e geme, juntamente com o narrador, e conjugados, discurso e sonoridade, ao modo de uma ladainha religiosa preparam o espaço do trágico de *O Escravo*. Os olhos do narrador caminha pela escuridão, apreende a realidade e parece esperar a morte que chega silenciosamente, sem absolvição. A morte, assim como a dor e a desesperança entranham-se na natureza da paisagem narrada, bem como no sujeito-escravo dilacerado. Tal qual Luíza, o mundo ao redor tornara-se apocalíptico, desvelando, porém, os olhos da feiticeira Júlia e



a caverna entulhada de pedras.

Salta aos olhos do leitor a realidade humana e trágica do quadro, pois todos buscam pelo alívio de sofrimentos. O narrador envolve os corpos dos escravos João e Luíza à luz natural do relâmpago em contraste com a luz artificial da lanterna a clariar as feições do cadáver de João, corpos inanimados e a montanha parece uma única alma adormecida, enquanto os contempla em meio às sombras compactas, pois o luar adentra à gruta. O espaço passa por um processo de diluição, as pedras escondem para sempre o lugar da sepultura dos escravos.

O grotesco aparece na linguagem por meio do desfecho final da cena: “Os corvos acabaram de consumir o cadáver da feiticeira, cujos ossos, talvez alguns, ainda hoje se encontrem disseminados pela base do monte” (ALMEIDA, 1989, p.155). Resulta, em humanização do espaço, em que o homem se torna elemento do ambiente. O ambiente transformado como tudo aquilo que procede do exterior torna-se funcional, movendo-se com o enredo, e se compatibiliza como um todo coerente e integrado à ação. Observa-se, também, que o narrador prepara nesse espaço o entrecho trágico, inserido internamente no contexto patriarcal-escravagista do seu tempo. O título do romance metaforiza, nesse sentido, a duplicidade integrada à cadeia da vida e da morte.

A grande quantidade de descrições faz parte do estilo do autor, ocupando longas páginas com detalhes das diversidades culturais da cultura caboverdiana, com o objetivo de apreensão dessa sociedade. Porém, no relato do narrador, percebe-se uma necessidade de potencializar a exploração do negro pela escravatura, ligando-o à condição de sofrimento e à presença dos vilões senhores e aventureiros.

Essa exploração excessiva de sofrimento por todas as maneiras de escravatura realça a dominação do colonizador, muitas vezes, caricata, num esforço de acentuar a realidade da escravidão. A consequência é uma ambiguidade textual e o reforço de uma postura conservadora e hegemônica no que se refere às personagens negras e escravas. O narrador acaba por se colocar no centro do sistema político colonial – o da dependência da colônia caboverdiana. Ocupa, para isso, um lugar de poder em nome da história vista a partir de uma perspectiva



eurocêntrica, mas humanitária.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. E. de **O Escravo**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1989.

BUESCO, H. C. (coord.). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

CARRIJO, A. A busca da adequação entre a forma literária e o momento histórico: um estudo comparativo entre *O Guarani*, de José de Alencar e *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida. 2008, 117 f. Dissertação (Mestre em Letras) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de Narratologia**. 4 ed. Coimbra: Almedina, 1994.

FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro: Outra Gente – Editora Fator, 2006.

GOMES, S. C. **O dilema do primeiro romance cabo-verdiano: entre o olhar colonizador e o apelo da cultura tradicional de raiz africana**. VIA ATLÂNTICA, São Paulo, V. 6, n 1, p.23-45, 2008.

LINS, O. **Lima Barreto e o Espaço romanesco**. São Paulo: Atica, 1976.