



## Senhores e escravos nas sociedades Ibero-Atlânticas

Coleção | Collection: Estudos & Documentos, Volume 26

DOI: <https://doi.org/10.34619/rswl-6jsl>

Homepage: <https://livros.fcsh.unl.pt/cham>

Maria do Rosário Pimentel  Maria do Rosário Monteiro 

### Editor | Publisher:

Edições CHAM

<https://livros.fcsh.unl.pt/cham>

### Copyright:

Maria do Rosário Pimentel; Maria do Rosário Monteiro, António Borges, Adriano Moreira, Alberto de Carvalho, António Manuel de Andrade de Moniz, António Martins, Carlos Engemann, Célia Maia Borges, Clara Sarmento, Elisete da Silva, Maria Cristina Neto, João Pedro Marques, Jonis Freire, Jorge Fonseca, Jorge Matta, José Augusto dos Santos Alves, Joseph Abraham Levi, Marcia Amantino, Marcia Eliane Alves de Souza, Margarida Vaz do Rego Machado, Rute Dias Gregório, Maria da Graça Alves Mateus Ventura, Miguel Real, Rocío Perriñez Gómez, Ronaldo Vainfas, Simon Edwards, Augusto Moutinho Borges, Martin Lienhard, Ana Maria Ramalhete, Rui Zink, Leonor Dias de Seabra, Maria de Deus Beites Manso, Maria do Rosário Pimentel, 2019

© O(s) Autor(es). Esta é uma publicação de acesso aberto, distribuída nos termos da Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>), que permite o uso, distribuição e reprodução sem restrições em qualquer meio, desde que o trabalho original seja devidamente citado.

© The Author(s). This is a work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted reuse, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.



As afirmações e os direitos de utilização das imagens são da inteira responsabilidade do(s) autor(es). The statements made and the rights to use the images are the sole responsibility of the author(s).

ALBERTO DE CARVALHO\*

## A Narrativa do Negro em *O Escravo* de José Evaristo de Almeida

Ao Illm.º e Exm.º Sr. Francisco de Paula Bastos

“A ti, Bastos eximio, ati, que encheste  
De innumeraveis bens um povo inteiro;  
Ati que com um governo providente,  
Fizeste baquear, cahir no inferno  
A lisonja servil, a intriga infesta,  
a tartarea e cruel venalidade,  
O orgulho, o despotismo, e quantas furias  
Raivosas pela terra se derramam;  
A ti, que deste a um povo que te adora  
Sabias divinas leis, e todas quantas  
Um governo feliz venturas seguem,  
Meu grato coração ‘A Deos envia.’”

José Evaristo d’Almeida, *Boletim Oficial do Governo  
Geral de Cabo Verde* 106 (12/7/1845): 424.

### Preâmbulo

Conforme deixamos implícito em título, orientamos o nosso trabalho no sentido da abordagem literária, sem enfileirarmos na temática ideológica da escravatura enquanto prática da História degradante, procurando antes indagar que formas e sentidos intervêm na narração do negro, de acordo com os predicados que a história põe em marcha. Ou seja, considerada a ambiguidade do sintagma “narração do negro”, interessam-nos duas

---

\* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal.  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4419-2740>. E-mail: [alberto.adcarvalho@gmail.com](mailto:alberto.adcarvalho@gmail.com).

significações entrelaçadas, a do negro como objecto a ser configurado pelo discurso do narrador e como sujeito que, enquanto personagem, se vai exprimindo e representando nos seus pensamentos, expressões, atitudes, falas, acções espontâneas e deliberadas.

Por razões que a historiografia literária pode explicar, em determinadas épocas as práticas criativas, sobretudo realistas, ora refractam muito explicitamente os contextos sociais, ideológicos ou políticos envolventes, ora inscrevem nas suas temáticas tópicos perfeitamente datados pelo tempo. Sirvam de referenciais autorizados os conceituados romances realistas dos autores cabo-verdianos Baltasar Lopes, *Chiquinho* (1947), e Manuel Lopes, *Chuva Braba* (1982). Num, como no outro, a modernidade narrativa teria de começar pela humanização da terra nos planos etno-cultural e socioeconómico.

No segundo, de 1956, exprimindo as motivações do protagonista da história, Mané Quim, a personagem criado enxadeiro Zé Viola declara (ao modo de seu porta-voz):

- A gente não sabe onde é que está o lugar melhor. Se um dia me tirassem daqui e viesse depois uma chuva rija, seria pra mim uma grande dor de alma. Quando a alma dói uma criatura não fica bem em qualquer parte. É o que digo ocê. Mesmo que o meu destino fosse Brasil ou América...
- Estou a ver que não queres saber da vida pra nada, ahn Violão?
- Isso agora não. Cada um tem seu destino. Eu só queria que o ano fosse de boas águas. (Lopes 1982, 18)

No primeiro, de 1947, o narrador (autobiográfico) refere-se aos camponeses no seu tempo juvenil de Chiquinho já no final dos estudos no Seminário da Vila:

- Todos tinham os seus casais de terra. Trabalhavam nas hortas dos companheiros, que, em troca, lhes dariam os mesmos dias de trabalho. Era assim, assistindo-se mutuamente, no sistema de mão trocada, que de geração em geração iam aguentando o cativo, levando sempre acoites de Nhanha Terra, dona de uma grande escravatura. Todos nós éramos escravos. Para ser escravo, bastava plantar a enxada no chão e partir em viagem para a época das as-águas com uma grande fé em Deus:
- Nossenhora nos ajude e nos dê boas as-águas. (Lopes 1947, 102)

Nos dois textos promove-se o culto da terra em forma de binómio essencial para a vida, a terra e as boas águas, boas chuvas, nem de mais, nem de menos, nos momentos certos. As boas chuvas apaziguam a alma do homem num enleio que o aprisiona à terra simbolicamente maternal. A outra face da moeda, mais frequente, consiste na escassez da chuva, ou da sua ausência anos a fio mas sem que o homem desista, tempo em que o enleio se converte em cativo e o aprisionamento em escravidão.

Atenta às ideias de época, a historiografia literária justifica a prevalência estética do tópico da terra e do que ela significa na narrativa da identidade nacional, em Cabo Verde, em meados do século XX, tempo em que “cativo”, “escravatura” e “escravo” eram lexemas tão inócuos que só valiam como metáforas. Mais do que isso, no entanto. No romance de Baltasar Lopes, a forma autobiográfica inscreve na enunciação a carga

emocional do narrador que, como recordação actual, o atrai para esse tempo escravizado de outrora como personagem. Embora arquitectado na estética de maior objectividade documental, nem assim o realismo da narrativa de Manuel Lopes prescinde da constante empatia identificadora, e cúmplice, do narrador para com o protagonista numa história de obsessão amorosa pela terra, de voluntária escravatura.

Exactamente um século antes, em relação ao romance de Manuel Lopes (1956), a narrativa de José Evaristo de Almeida refracta um tempo Histórico em que “escravo” e “escravatura” não são simples metáforas literárias, mas lexemas de plena literalidade. E mais do que isso, de novo. Estando ausentes da história aquelas vivências emocionadas entre os homens e a terra-mãe, a narrativa investe livremente na imagética das tensões de classe objectivamente focalizadas pela instância narrativa, representadas por todas as personagens cabo-verdianas bem como pelo português (Lopes) encarregado de fazer as maldades próprias do vilão da história.

No sintagma “maldades [...] da história” queremos destacar o facto de trabalharem na narrativa de *O Escravo* (Almeida [1856] 1989) dois registos de tempo Histórico, o tempo cultural português de estética romântica, que terá inspirado o Autor a partir da narrativa *Viagens na Minha Terra* (Garrett [1846] 1977), e o tempo sociológico cabo-verdiano onde, na vida civil, José Evaristo de Almeida cumpriu parte da sua carreira administrativa. De acordo com a documentação disponível e à luz dos dados empíricos, ele teria necessariamente de conhecer em pormenor a questão escravagista que elegera para tópico da narrativa, em especial devido às implicações governativas do trabalho da Comissão Mista Luso-Britânica que, a partir de Cabo Verde, procurava reprimir o tráfico de escravos, nesse tempo já ilegalizado.

### Perfil do Autor

As primeiras anotações que dedicamos a José Evaristo de Almeida são motivadas por lacunas que constam nos vários trabalhos disponíveis, alguns expostos na Internet, convindo assentar no facto de, antes de tudo o mais que possa interessar, o homem ter sido um funcionário do Governo português, em trânsito, destacado em Cabo Verde na década de 1840, e na Guiné, na de 1850.

Estes percursos de funcionário portugueses eram banais, idênticos, por exemplo, ao do bem conhecido Alfredo Trony que, aliás, também prestou serviço em Cabo Verde, no terceiro quartel do século XIX, seguindo depois para Angola, onde se integrou e viria a morrer, autor da novela de temática angolana, *Nga Muturi* (Trony [1882] 1973), de inspiração experiencial semelhante à que motivou o romance de José Evaristo de Almeida.

Nos primeiros anos da década de 1840, ainda segundo a documentação conhecida, J. Evaristo de Almeida era 1.º Escriturário da Contadoria da Junta da Fazenda Pública, na ocasião servindo no lugar mais elevado de Escrivão Deputado (*Boletim Oficial* 1843a, 32 e 1843b, 56) durante a ausência do titular da função, José Alexandre Pinto. Depois, na altura de este retomar o seu lugar em 1844 (*Boletim Oficial* 1844a, 252; 1844b, 257,

260; 1844c, 265-266; 1844d, 340 [duas vezes]; 1844e, 348; 1845a, 368; 1845b, 416), seria igualmente J. Evaristo de Almeida a regressar ao lugar da sua categoria de 1.º Escrivão (Boletim Oficial 1844a, 252 e 1844b, 260). Embora comuns, estas situações que permitiam a um funcionário ocupar funções temporárias de categoria mais alta, de maior relevo, poder e prestígio, acabavam não raras vezes por deixar sequelas ou consequências nefastas, como neste caso que envolveu dissabores, conluios e querelas de motivação política.

Em meados do ano de 1845, a propósito da cessação da função de Governador de Francisco de Paula Bastos, no termo legal do mandato, substituído por D. José Miguel de Noronha (Boletim Oficial 1845c, 419-420), teve lugar um protocolar baile de despedida (em 28 de junho de 1845). No Boletim Oficial de data a seguir ao evento (5 de Julho de 1845) (*Idem*), informa-se terem sido nele declamadas duas Odes do Capitão José António Ferreira, uma Epístola de José Evaristo d'Almeida que, por nessa ocasião se encontrar em serviço na ilha do Sal, seria lida por José Maria de Sousa Monteiro, e uma “peça” (poema) recitada por um dos circunstantes, publicada logo no local da notícia (p. 420), anónima, a pedido do Autor.

Nada de particular haveria a assinalar não fora o facto de as Odes (do capitão) não terem sido dadas a conhecer, ao passo que a Epístola (de José Evaristo de Almeida)<sup>1</sup> era publicada logo no número seguinte do Boletim (12 de Julho de 1845) (1845d, 424). Parecendo banal, tratava-se na verdade de um “caso”, conotador de intenções não propriamente culturais, visto a questão literária não vir a propósito naquele contexto circunstancial.

Tanto assim que o superior hierárquico, o referido Escrivão Deputado, J. A. Pinto, reagiu contra o assunto da Epístola, dirigindo-se ao “Illustrissimo Senhor José Evaristo d'Almeida” com uma interpelação publicada no Boletim de 27 de Setembro de 1845 (1845e, 431) onde colocava questões a serem esclarecidas. Ora, o mais singular disto reside no facto de a resposta do subordinado, de J. E. de Almeida, ao “Illustrissimo Senhor José Alexandre Pinto”, vir inserida no mesmo local, ou seja, com a resposta logo a seguir à interpelação. Tudo leva a admitir que o cerne do diferendo não residia propriamente no conteúdo da Epístola, assunto que podia ser esclarecido pessoalmente, mas no seu enquadramento ao mesmo tempo público e político.

Em termos lógicos, o processo teria de seguir a cadência da comunicação pública. A interpelação enviada ao Director (o mesmo J. M. de Sousa Monteiro que havia lido a Epístola), saída no Boletim de 27 de Setembro de 1845 (*Idem*), só deveria obter resposta em data posterior à publicação, depois de se tornar conhecida, por exemplo, em 4 de Outubro de 1845. Visto não ter decorrido esse compasso, e o esclarecimento seguir logo a interpelação, tudo parece indicar que o Director a tivesse cedido particularmente a J. E. de Almeida, antes da publicação, para ele poder reagir de imediato e liquidar à nascença as razões do seu ofendido Chefe de Serviço.

---

1 Com as referências autenticadoras “Ilha da Boa-Vista, 27 d'Abril de 1845 (Assignado) José Evaristo d'Almeida.

Mas a mesma questão pode ser posta de outra forma. Ocasionalmente surgiam interrupções na saída do *Boletim*, entre poucas semanas e um a três meses, em ocasiões aleatórias, seis vezes entre 24 de Agosto de 1842 e 12 de Julho de 1845. No entanto, acontece que, publicada a Epístola “em 12 de Julho de 1845”, após a saída de outro número do *Boletim* na semana seguinte, se inicia a sétima interrupção que se prolonga até àquele 27 de Setembro de 1845. Em raciocínio malévolo, diremos que J. A. Pinto terá reagido de imediato e enviado a sua interpelação ao Director que, entretanto, a terá dado a conhecer a J. E. de Almeida e, à cautela, suspenso a publicação do *Boletim* o tempo necessário até obter deste a devida resposta. Raciocínio malévolo, o nosso, e talvez improvável.

Argumentava José Alexandre Pinto que, no louvor ao Governador Bastos, cessante, muitos dos termos utilizados por J. E. de Almeida deprimiam os Governos precedentes, atingindo-o a ele (J. A. Pinto) que, como era sabido, fora Secretário do Governo anterior ao de Bastos, portanto, no de Fontes Pereira de Mello. Que por isso explicasse o sentido das expressões “lisonja servil”, “intriga infesta”, “cruel venalidade”, etc.. De passagem, refira-se que José Alexandre Pinto ocupou o lugar de Secretário do Governador Fontes Pereira de Mello (1839-1842), tendo sido depois substituído por José Maria de Sousa Monteiro no Governo de Francisco de Paula Bastos (1842-1845) e no seguinte de D. José Miguel de Noronha (1845-1847) (*Boletim Oficial* 1845b, 425-416).

Habilmente J. E. de Almeida respondia jogando com a ambiguidade, que os males apontados não se referiam em concreto ao tempo do Governador Fontes<sup>2</sup>, que vinham de trás, mas que fora Bastos a erradicá-los<sup>3</sup>. Aparentemente a questão ficava encerrada mas, na realidade, surgiram no *Boletim* de 31 de Outubro de 1845 (1845f, 449), em duas páginas sucessivas, e por ordem, as seguintes missivas:

1.<sup>a</sup> – Informação dirigida ao Encarregado do exercício interino d’Escrivão da Junta da Fazenda [José Alexandre Pinto]:

Em cumprimento da Soberana Disposição de Sua Magestade [...] determina-se o seguinte: Artigo 1.º Fica sem efeito a deliberação da Junta da Fazenda [de Cabo Verde], pela qual o Orçamento de 1843-1844 oferecido [enviado] ao Governo [de Lisboa], e o de 1842-1843, que pelo respectivo Ministério<sup>4</sup> [de Lisboa] se remetteu [a Cabo Verde] para servir de Modello, foram considerados a Lei reguladora da Receita e Despesa Publica da Província.

2.<sup>a</sup> – Circular dirigida [pelo Governador] à Junta da Fazenda e a todas as Alfândegas do Arquipélago:

- 
- 2 Damos a “Habilmente” dois sentidos. Primeiro, J. E. de Almeida evitava atingir o Governador Fontes, figura muito prestigiada, tanto que voltou a ser nomeado Governador. Segundo, o Governador Pereira Marinho integrou o regime político “Setembrista” anterior e em oposição ao actual (1845) regime de Costa Cabral.
- 3 Listagem de Governadores de interesse para a questão, anteriores e posteriores ao tópico em referência: Manuel António Martins (1834-1835); Joaquim Pereira Marinho (1835-1836); Domingos Correia Arouca (1836-1837); Joaquim Pereira Marinho (1837-1839); João de Fontes Pereira de Mello (1839-1842); Francisco de Paula Bastos (1842-1845); José Miguel de Noronha (1845-1847); João de Fontes Pereira de Mello (1847-1851); Fortunato José Barreiros (1851-1854); António Maria Barreiros Arrobas (1854-1857). Cf. Conteúdo aberto in: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista\\_de\\_governadores\\_de\\_Cabo\\_Verde](http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_governadores_de_Cabo_Verde), acedido em 19/5/2013.
- 4 As equipas governativas (com todos os seus Ministérios) eram designadas “Ministério”.

O Governador Geral da Província em Conselho, Tomando em consideração devida tudo quanto Sua Magestade Fidelíssima se Dignou Ordenar em Portaria [...] dirigida pelo Ministério competente á Junta da Fazenda Publica desta Província, acerca da deliberação da mesma, levada a effeito [...] para a conversão e distracte dos títulos da divida conhecida pela designação de divida pretérita [...] Artigo 1.º Fica suspensa até posterior resolução do Governo de Sua Magestade a execução do deliberado pela Junta da Fazenda.

3.ª – O Governador-geral da Província em Conselho [aos órgãos administrativos das diferentes ilhas]:

Considerando que o procedimento do Escrivão Interino da Junta da Fazenda, José Alexandre Pinto, reiterado posteriormente e agravado ainda por um acto de menoscabo à Autoridade do chefe da Província, revela um pensamento fixo de desobediência às ordens legais, de que tem dado já diversas provas, que não podem considerar-se em separado, mas como o resultado de um sistema, incompatível com a marcha regular do serviço [...] É suspenso o mencionado José Alexandre Pinto do exercício de Escrivão Interino da Junta da Fazenda, de que havia sido encarregado por decreto de 17 de Janeiro do ano passado, até ulterior Resolução de Sua Magestade, e sem prejuízo da penalidade que lhe possa caber por as referidas desobediências.

4.ª – “Parte não Oficial” [página seguinte, texto de opinião do Director do *Boletim*, J. M. de Sousa Monteiro, e Secretário do Governo]:

No lugar competente appareceram duas providencias [...] [“1.ª” e “2.ª”, acima] altamente exigidas por [...] considerações politicas, legais e de moralidade, e [...] de conveniência: sobre a terceira [“3.ª”, acima] nada accrescentaremos ao que o bom senso do povo tinha adivinhado, e ao que elle diz em sua linguagem tão ingénua, como verdadeira. Tornando ás duas primeiras, que do coração applaudimos [...]: A resolução pela qual a proposta e um modello de Orçamento foram considerados Lei reguladora de receita e despeza da Província, só para umas cousas, mas que o não eram para outras; A outra pela qual se convertiam as Cédulas da divida preterida em títulos de pagamento determinado, e indeterminado; mas de que só poucos individuos aproveitavam; Ambas tomadas, e mandadas executar fora das disposições, e por autoridade incompetente.

Neste texto de opinião (Alínea 4.ª da Citação), mais do que o elogio das “providências” do Governador, é sintomática a concordância, por omissão, com a demissão de J. Alexandre Pinto. Aliás, cerca de dois meses depois (*Boletim Oficial* 1845g, 475) tinha lugar a promoção de J. Evaristo de Almeida (agora já Cavaleiro da Ordem de Cristo) ao lugar de Oficial da Contadoria servindo interinamente de Escrivão Deputado da Junta da Fazenda Pública (*Boletim Oficial* 1846). Pouco tempo decorrido também se informava no *Boletim* que, por Portaria, “suspendendo do exercício interino de Escrivão da Junta da Fazenda, J. A. Pinto”, o Encarregado do exercício interino de Escrivão da Fazenda, José Evaristo de Almeida, deveria observar a seguinte decisão administrativa:

[ficava] sem effeito a deliberação da Junta que mandou pôr em vigor o orçamento de 1843-1844 e ordenando que se regulem as despesas por as leis que as determinam e, na falta delas, pelas práticas e estilo recebido em regra quando não for conhecidamente abuso, suspendendo a execução de deliberação da mesma Junta para a conversão e distracte das cédulas [...] da divida publica chamada pretérita. (1846, 482).

Resumindo o exposto, diremos que, com o pretexto do panegírico ao Governador cessante, José Evaristo de Almeida usou a Epístola para atacar de forma sibilina o seu

Chefe na Contadoria da Junta da Fazenda Pública, deixando implícita a sua relação de cumplicidade com o Secretário do Governador e Director do *Boletim*. Estamos em crer que neste processo se repercutiam as querelas políticas sob o Governo de Costa Cabral (de 1842 a 1845), sendo José Alexandre Pinto vítima da mudança de regras respeitantes à elaboração dos Orçamentos do Governo de Lisboa aplicáveis em Cabo Verde.

Dos argumentos do Governador que referem o menoscabo à Autoridade do chefe da Província [...] [e da] desobediência às ordens legais (“3.<sup>a</sup>”, acima) deduz-se que J. A. Pinto reagiu, de facto, por oposição política num processo que não terminou aí. Com a queda do Governo de Costa Cabral, em 1845, advieram consequências provavelmente responsáveis pela duração do mandato do Governador que, em vez do triénio normal (1845-1848), abrangeu apenas dois anos (1845-1847). Pela mesma altura informava o *Boletim* n.º 193 que o Director, José Maria de Sousa Monteiro, seguia “para Lisboa com seis meses de licença para tratar da sua arruinada saúde [...] [e que os serviços andavam perturbados devido à] doença do compositor e do Impressor” (1847, 793).

Podendo não haver relação directa entre os factos, a verdade é que, pela primeira vez, com esse n.º 193 (de Julho de 1847) era interrompida com um intervalo inabitual a saída do *Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde*. Seis meses após a interrupção seria José Evaristo de Almeida novamente promovido<sup>5</sup> (Janeiro de 1848) ao lugar vago de Director, fazendo sair o número n.º 194 seis meses depois (Junho de 1848, portanto um ano depois do início da interrupção) e o n.º 195 nove meses depois (Abril de 1849), onde então se informava que por “falta de operários na Typografia pública, foi forçoso interromper” (1847, 793).

Com saída regular a partir de 21 de Abril de 1849, e após nova interrupção de quarenta dias (19 de Maio de 1849 a 30 de Junho de 1849), a publicação prosseguiu sem falhas até J. Evaristo de Almeida entregar a Redacção, em 10 de Novembro de 1849, a Sérvulo de Paula Medina e Vasconcellos, como se sabe, cabo-verdiano natural da ilha Brava. Sob a Direcção deste o *Boletim* manteve a série até 29 de Dezembro de 1849 (1849, 889), altura em que se dá início a nova série, a 5 de Janeiro de 1850.

## Contextos

A data de 10 de Novembro de 1849 assinala o regresso de J. Evaristo de Almeida a Lisboa para ocupar o cargo de Deputado às Cortes eleito por Cabo Verde<sup>6</sup>, regresso que supomos ter sido definitivo, tanto mais que, como vimos, havia gerido a carreira de funcionário até ao limite mais elevado das possibilidades ao seu alcance. Além desse facto sabe-se que, tendo a governação de António Maria Barreiros Arrobas sido muito estimada em

5 Notemos apenas o seguinte: i) José M. de Sousa Monteiro seguiu para Lisboa, em Junho de 1847, com seis meses de Licença; ii) ora, na data do seu regresso previsto a Cabo Verde, em Janeiro de 1848, em vez de ser ele a retomar as funções de Director do *Boletim Oficial* era nomeado o novo Director, José Evaristo de Almeida.

6 Dispomos de dados sobre intervenções de J. E. de Almeida nas Cortes, mas irrelevantes para este trabalho.

Cabo Verde (entre 1854 e 1857), uma petição em favor da sua continuidade incluía o nome de José Evaristo de Almeida (1857), já em S. José de Bissau onde terá morrido<sup>7</sup>.

Na continuidade das referências anteriores sobre os factos que lhe teriam fornecido materiais para a escrita de *O Escravo*, tem agora sentido evocarmos sobretudo os que se acrescentam relativos a Cabo Verde e a Portugal.

Inaugurava-se a era moderna dos Prelos nas províncias de colonização portuguesa com a publicação do “*Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde*”, na data de 24 de Agosto de 1842, na Ilha da Boa Vista, durante o mandato do Governador louvado na Epístola, Francisco de Paula Bastos, tendo por redactor José Maria de Sousa Monteiro.

Será da sua autoria o texto seguinte, em editorial, de ideologia iluminista, texto que interessa à compreensão das falas, em dois momentos, do protagonista de *O Escravo*:

Boa-Vista 24 de Agosto

Raiou felizmente para esta Província uma nova era de illustração; o Governo de SUA MAGESTADE sempre sollicito pelo bem dos súbditos da mesma Augusta Senhora não podia por mais tempo consentir que continuasse a ignorância, em que o povo de Cabo Verde se encontrava engolfado. Já agora temos entre nós a Imprensa, este grande veiculo das luzes e da sciencia; já agora não será esta Província governada por disposições, que pela maior parte ficavam sepultadas nos archivos das Cammaras Municipais, onde ninguém as ia ler, ou só eram conhecidas por copias adulteradas pela ignorância: parabéns pois, ó Cabo-Verdianos! livres pela civilização dos nossos irmãos da Europa, vós ides dever a vossa civilização á Liberdade, que a não ser ella, ainda hoje se não teriam rasgado as densas nuvens do obscurantismo que enegressem esta Província.

O Boletim conterá as Ordens, e Peças Officiaes do Governo da Província, e bem assim as Leis especiais, e os extractos dos Decretos Regulamentares enviados pelo respectivo Ministério aos Governos do Ultramar: também nele se publicam Notícias marítimas, Preços correntes e Informações Estatísticas, etc..

Além disso recebem-se annuncios particulares, e correspondências de interesse publico, pagando uns e outros a despeza da impressão, e enviando-se esta em carta fechada, e com sobrescripto franco ao Redactor do Boletim Oficial (1842, 4).

Logo no ano seguinte, em 1843, era posto em execução o Tratado para a completa abolição do Tráfego de Escravos<sup>8</sup> que tinha de muito particular a assimilação da prática negreira a pirataria, tornando assim legal que a Marinha britânica inspeccionasse navios com bandeira portuguesa. Daí resultava a intensificação das relações, em Cabo Verde, entre as autoridades administrativas e a Comissão Mista encarregada da fiscalização dos movimentos dos barcos suspeitos do tráfego proibido, bem como da aplicação dos vários Acordos quanto aos libertos, tanto em Cabo Verde como nas relações com a Guiné.

Por outro lado, tendo regressado a Lisboa, em 1849, como referimos, J. Evaristo de Almeida não podia deixar de tomar contacto directo com o romantismo, tanto mais que

7 De acordo com as informações actualmente disponíveis.

8 Firmado entre a Rainha de Portugal e a Rainha do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, assinado em Lisboa, em 3/7/1842, com publicação no B.O. nº 14, 25/1/ 1843, p. 53 e nº 29, 13/5/ 1843 p. 115.

o romance pioneiro de Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, fora editado em 1846, depois de publicados os Cap. I-VI na *Revista Universal Lisbonense*, em 1843-1844.

Tudo indica que *O Escravo* terá sido escrito em Lisboa no ambiente romântico da época. Publicado o livro em 1856, o assunto da escravatura em Cabo Verde forneceria o tema envolvido pela moldura romântica amorosa e passional, com determinados lances dramáticos claramente inspirados no texto de Garrett.

### **Narrativa de *O Escravo***

Por fortuna, o romance de J. Evaristo de Almeida tem beneficiado de uma recepção acolhedora em Cabo Verde, mesmo entre as leituras mais bem informadas, como a que lhe dispensa Manuel Veiga no lugar de “Prefácio” da edição corrente. Não apenas levanta pistas do maior interesse para o correcto entendimento da história, como também capta um sentido do foco narrativo que o leva a tomar uma posição de franca simpatia: “Não há dúvida de que a obra de José Evaristo d’Almeida poderia, perfeitamente, ser escrita por um cabo-verdiano” (Veiga 1989, 24). O melhor elogio, portanto.

Tendo em atenção esse fenómeno de empatia, parece-nos oportuno um toque de pedagogia ainda em favor da recepção da obra, incluindo na nossa abordagem os dois resumos seguintes, propiciadores da visão global da história e dos seus nexos lógicos, primeiro a “redução greimasiana” e, depois, a distribuição cénica dos protagonistas.

#### **1. Redução da diegese às funções nucleares**

##### **Cap. I:**

1. Cena de Maria (a senhora) que se ocupa das (suas) plantas e flores e de João (o escravo) que, (com desvelo paralelo), acompanha, protege e cuida da (sua) senhora;
2. Confissão de João (a Maria) relativa à mágoa de a instrução (recebida dela) lhe ter feito tomar consciência da (sua) condição de escravo, e recusa da alforria que ela (em resposta) lhe propôs.

##### **Cap. II:**

1. Narrativa sobre o capitão Cláudio, família, filhos e João (posto) ao serviço de Maria.

##### **Cap. III:**

1. Encontro de Lopes com Mariana (mãe) e Maria e leitura da carta (de recomendação de Lopes a Cláudio por um amigo comum);
2. Visita guiada com Maria conduzindo Lopes, declaração amorosa dele repudiada por ela e propósito (dele, ouvido por João) de a conquistar (a bem ou a mal).

##### **Cap. IV**

1. Confidências entre Luiza e João lamentando (cada um) os sofrimentos de pura paixão, João que ignorava ser amado por Luiza e esta consciente de que João amava Maria.

**Cap. V**

1. Confidências e informação de Luiza a João, dizendo-lhe saber que ele amava Maria e promessa dela (Luiza) de o levar ao quarto de Maria (para ele a contemplar dormindo).

**Cap. VI**

1. Reunião (para o Batuque), com Domingos a contar a história de Gomeसानne.

**Cap. VII**

1. Narrativa da história, (também) ouvida por Lopes e João, da escrava Júlia seduzida por Pimentel, de quem teve um filho, e depois outro do escravo Luís, seu amado, que se matou por não ter suportado ver o castigo aplicado (por Pimentel) a Júlia, amarrada e oferecida às sevícias sexuais dos outros escravos;
2. Alforria de Júlia por ordem do Bispo e programa de vida (de Júlia) doravante em busca de Pimentel para o matar, clamando “vingança, morte e maldição aos brancos” em honra do seu amado (Luís).

**Cap. VIII**

1. Dança do torno por Luiza na tentativa (infrutífera) de seduzir João (para si).

**Cap. IX**

1. Conspiração de Lopes (para a revolta) contra os oficiais (do Governo), fiado na aliança que fizera com a feiticeira (que Lopes reconheceu ser Júlia);
2. Contrato proposto por Lopes, aceite por Júlia, para a substituir na vingança “sobre todos os brancos”, sob garantia de ela obter dos escravos “completa indiferença à guerra entre os brancos”.

**Cap. X**

1. Introdução (por Luiza) de João no quarto (de Maria, dormindo) e impulso (amoroso) de João para pegar na mão (de Maria) que beijou (repetidamente);
2. Desmaio de Luiza (de dor e ciúme) e queda com ruído que acorda Maria (com a sua mão entre as de João).

**Cap. XI**

1. Interpelação de Maria a Luiza que confessa ter feito entrar João levada pelo seu amor por ele, enquanto João procura desculpá-la declarando a Maria o seu amor (por ela, Maria);
2. Comoção de Maria que não castiga Luiza e que torna livre João, expulsando-o.

**Cap. XII**

1. Confissões mútuas entre Luiza e João, lamentando-se dos seus sofrimentos de amor.

**Cap. XIII**

1. Caminhada de João para a caverna da feiticeira e espera pela sua chegada.

**Cap. XIV**

1. Interrogação da feiticeira por João e revelação de ser ele o filho dela (Júlia), seguindo-se o reconhecimento mutuamente jubiloso;
2. Narrativa de João sobre ter sido escravo de Cláudio, o filho de Júlia (e Pimentel), filho que ela repudiou e que João suplicava que ela aceitasse por ser bondoso;

3. Concessão de Júlia que prometeu não promover a infelicidade dele (Cláudio), por temer perder o amor que João acabara de lhe manifestar.

#### **Cap. XV**

1. Narrativa do resto da história de Júlia e vinda (dela de Santo Antão) para Santiago para se vingar dos Pimentel.

#### **Cap. XVI**

1. Ocorrência de tiros, movimento de João para partir ao encontro de Maria e impedimento vigoroso por Júlia que o segurou com mão férrea;
2. Luta de João com a mãe para se libertar dela e queda de ambos que rolam pelo “ingreme declive (do monte)”.

#### **Cap. XVII**

1. Chacina (sob comando de Lopes) dos oficiais, pilhagem da Alfândega, assalto às casas abastadas (algumas defendidas pelos seus escravos) e guarda montada à casa de Maria.

#### **Cap. XVIII**

1. Ida de Luiza para consultar a feiticeira e encontro de Júlia morta e de João inanimado;
2. Transporte de João para a (pequena) habitação de escravo por Luiza que o acompanha no restabelecimento.

#### **Cap. XIX**

1. Rapto de Maria por Lopes, seguidos por João que dá um tiro (de espingarda), derube do cavalo (de Lopes), queda, duelo (de espada) e ferimento mortal de João a tiro pelo oficial (português que veio) em socorro de Lopes;
2. Fuga deles (portugueses) e abandono de Maria, (logo) socorrida (por gentes de regresso à Vila), e abandono de João morto.

#### **Cap. XX**

1. Auxílio de Tomás a Luiza no transporte do corpo de João para ser sepultado na caverna (da feiticeira), acabando (Luiza) por morrer (por acidente) abraçada a ele.

## **2. Encadeamento das figurações cénicas**

### **1.<sup>a</sup> Sequência**

#### **1.<sup>a</sup> micro-sequência (encadeada):**

- C. I: Maria-Escravo⇒C.II: Cláudio⇒C.III: Maria-Lopes⇒C.IV: João-Luiza⇒C.V: Luiza-João

#### **2.<sup>a</sup> micro-sequência (encaixada):**

- C. VI: Bатуque/Gomeseanne⇒C.VII: Feiticeira⇒C.VIII: Luiza-João⇒C.IX: Lopes -conspiradores

#### **3.<sup>a</sup> micro-sequência (encadeada):**

- C. X: Maria-Luiza-João⇒C.XI: Maria-João-Luiza⇒C.XII: João-Luiza

### **2.<sup>a</sup> Sequência**

#### **1.<sup>a</sup> micro-sequência (encadeada):**

- C. XIII: João⇒C.XIV: João-Júlia⇒C.XV: Júlia⇒C.XVI: Júlia-João⇒C.XVII: Lopes-revolta

2.<sup>a</sup> *micro-sequência (encadeada)*:

- C. XVIII: Luiza-João⇒C.XIX: Lopes-Maria-João⇒C.XX: Luiza - “João morto”

### 3.<sup>a</sup> *Notas explicativas*

1. Micro-sequências, primeira (C. I-V) e última (C. XVIII-XX), determinantes no andamento dos dois eixos lógicos da acção:
  - 1.1. Cap. I, II, III, enlace das relações de “querer” João=>Maria<=Lopes com desfecho no Cap. XIX, João ≡ Maria ≠ Lopes;
  - 1.2. Cap. IV, V, enlace da relação de “querer” Luiza=>João (vivo) com desfecho no Cap. XX, Luiza = João (morto);
  - 1.3. Micro-sequência encaixada (C. VI-IX), com funções lógicas nucleares: i)- fornecer a Lopes os meios necessários à sua acção vingativa; ii) – fornecer a João os dados genealógicos necessários ao protagonismo com o estatuto de homem livre;
  - 1.4. Micro-sequência encadeada (C. X-XII), processo de viragem da história, punição de João e atribuição consequente do estatuto de liberto; assim:
    - 1.4.1. Na 1.<sup>a</sup> Sequência, João, escravo, confinado à esfera de acção de Maria;
    - 1.4.2. Na 2.<sup>a</sup> Sequência, João, homem livre para protagonizar uma acção de sujeito pleno;
    - 1.4.3. A transgressão (entrada no interdito quarto de Maria) constitui o operador lógico da conclusão da 1.<sup>a</sup> Sequência (João escravo) e da abertura da 2.<sup>a</sup> Sequência (João, já liberto, para enfrentar Lopes em defesa de Maria).

### 3. Comentário diegético

Em formas narrativas lineares é de norma que os primeiros capítulos introduzam os dados necessários aos alicerces gerais da história e, por vezes, a informação dissimulada acerca do desenlace. Presta-se especialmente a essa função o quadro bucólico do Cap. I preenchido por diálogos que indicam o défice inicial, o sofrimento que tortura a alma e a existência do escravo, confessado à sua senhora, ocasião para lhe declarar fidelidade absoluta e adoração ilimitada.

Um dado essencial da história consiste no carácter verbal da acção, típica do teatro, com a lógica das ideias expostas a substituírem o encadeado sequencial dos factos:

1. No passado, o escravo João recebeu, por bondade natural da senhora, a instrução que lhe permitiu acender neles as luzes do saber racional<sup>9</sup>: “Deus [...] a quem eu dirijo [...] preces por vós [...] a quem eu devo a cultura de minhas ideias!” (1989, 27). Porém, uma contradição surge com o facto de o saber também permitir a tomada de consciência da condição social de escravo, aviltante do ser humano:

9 Cf., transcrição acima, “Boa-Vista 24 de Agosto [...]”.

“quando busco ler no livro do meu futuro, encontro em todas as páginas a palavra “escravo”” (29-30);

2. Prova a bondade da senhora, pesarosa e apreciando a justeza das razões do escravo, a proposta que lhe faz para ele se considerar liberto: “Que precisas, para que possas [...] aproveitar da elucidação do teu espírito? A liberdade?... És livre, e queira Deus que nunca tenhas motivo para te lembrares com saudade do tempo em que foste escravo.” (30);
3. Ora, se em vez de receber a oferta de liberdade como remédio para o seu sofrimento, o escravo declara o agravamento dos seus males, a resposta levanta a hipótese de haver uma razão outra mais importante do que aquela:

Cit. 1.

Acreditava ter esgotado até às fezes o cálix da amargura [...]. Enganei-me: tudo quanto havia experimentado, não foi mais que o prelúdio da maior desgraça que vós me anunciais [...]. Não era a liberdade que eu vos pedia [...] Elas [as lamentações] queriam despertar em vós um sentimento de compaixão [...]. quanto é triste a condição daquele que não pode nutrir um sentimento puro [...]. A liberdade era deixar-vos [...]. Servir-vos com todo o desvelo do meu coração, é quanto posso fazer para mostra-vos o meu reconhecimento [...] gratidão o mais belo predicado do meu peito” (31).

4. Na réplica da senhora que encerra abruptamente o debate imprimem-se duas questões de distinta funcionalidade:

Cit. 2

– João, não te compreendo [...]. O homem não tem culpa da condição em que nasceu [...]. Teu coração é nobre, tua alma bem formada; pela inteligência és superior a muitos que nasceram livres; mereces pois a minha estima [...].

– Tenho-me demorado mais do que devia; minha mãe deve estar já levantada [...].(31)

Na verdade, na melhor boa-fé, ela não compreende. As suas ideias são assertivas, uma refere-se às condições sociais do escravo, e esse facto transcende a pessoa de João e, a outra, incide sobre os atributos que o valorizam, sendo os principais deles o afecto (“coração”), os sentimentos (“alma”) e os valores de carácter (“inteligência”), todos a qualificarem e a testemunharem em favor de um perfil de personagem positiva, plena de nobreza e de humanidade.

E assertiva é ainda a sua confessada incompreensão, que não resulta do conteúdo verbal das falas trocadas, mas do tipo de linguagem em que o escravo elabora os seus sentimentos. Opondo-se à linguagem de Maria, unívoca, monossémica, a do escravo desdobra-se em dois níveis de significação, o da codificação objectiva onde veicula aquilo que diz e que a senhora compreende, e o de codificação retórica que subsume aquilo que é subjectivo, emocional, amoroso, insinuado por conotação, dado o facto de ser interdito a um escravo exprimi-lo à sua senhora. E é desse estatuto de impedimento intercalasse que o escravo se ressentia.

Em lógica simplista pode-se formalizar a questão admitindo que a alforria proposta pela senhora, tornando livre o escravo, já lhe permitia assumir-se como João e confessar explicitamente os seus sentimentos amorosos. Mas, na perspectiva dele, trata-se de uma

casuística afectada pela contradição e pela insuficiência. Os atributos valorizados pela senhora resultam apenas do que podia ser observado na prática da vida (sentimentos de alma, afectos na relação humana e valores de carácter), os únicos que entram na asserção “mereces pois a minha estima”.

Ora, como se vê na Cit. 1, a confissão lamentosa não visava o trato comum, mas os afectos íntimos (“despertar [em vós] um sentimento”), ou seja, a empatia amorosa que não se encontra significada em “estima”. Naquele espaço cénico bucólico de diálogo é evidente a forma como cada um orienta o seu afecto na isotopia amorosa. Ela vivencia o seu amor pelas plantas e flores e mantém com elas um diálogo de íntimo querer. E, num paralelismo absoluto, o amor dele por Maria é sofrido, sem direito a confessá-lo por ser escravo, e não ser sensato fazê-lo se fosse homem livre por saber que presentemente ela não concebia sequer a reciprocidade no jogo amoroso.

Da forma como resolve o dilema em que colocou João (facultando-lhe a liberdade) deduz-se o estatuto e a natureza do seu amor. Entre querer ser livre e ter de abandonar a casa, deixando de ver Maria, ou permanecer escravo para poder continuar a contemplar e render culto à sua amada, esta representaria a menor “desgraça” para quem é “escravo por amor mais do que por nascimento” (1989, 36).

Um espaço cénico de tão grande sensibilidade, amabilidade e humanidade entre a senhora e o seu escravo (no cap. I), exprime uma sofisticação cultural que carecerá da justificação. No capítulo seguinte (cap. II), uma analepse sobre a biografia de Cláudio, pai de Maria, encarrega-se da necessária função informativa que, além do mais, gera o efeito de real e de verosimilhança. A bondade constitui um dos atributos da harmonia da família e dos valores humanos em que assenta, valores que, por serem sociais, excedem a sua função diegética, intertextualizando um fragmento ideológico da História de Cabo Verde que demonstra a bondade da mestiçagem em que se alicerça a sociedade crioula. Por sua vez, a forma romântica tipo *Deus ex machina* a respeito da linhagem de Cláudio fornece dados essenciais para o adensamento da história na micro-sequência encaixada e na segunda Sequência (de epílogo)<sup>10</sup>.

Considerados os elementos da analepse (cap. II), que referem o prestígio social de Cláudio, é verosímil o surgimento do português Lopes com a carta de recomendação a solicitar os seus favores. Verosimilhança idêntica se reconhece, enquanto equilíbrio de níveis de sofisticação e de tratamento de relação entre o português e a anfitriã mulata. As diferenças revelam-se nos paradigmas ético e moral, expressos no violento embate na isotopia amorosa no decurso do passeio campestre, onde a atitude do português ao confessar a paixão *coup de foudre*, à maneira romântica europeia da época, exprime uma espontaneidade que em nada se compagina com o decoro humanista de Maria. O

10 Nas analepses em que a feiteiceira conta a história de Júlia e em que Júlia a completa com João. Notemos sobre esta questão que a analepse sobre Cláudio tinha de se confinar ao tempo e às circunstâncias que explicam a situação dele actual. Se mergulhasse mais no tempo ia colidir com a história a ser contada depois pela feiteiceira/Júlia.

galanteio e a lisonja que afagam a vaidade na vida mundana opõem-se frontalmente ao quadro de valores de recato dela que, por isso, interpreta como afectada pelo racismo a ousadia do português<sup>11</sup>.

Se o decoro é um valor de base da família de Cláudio e motivo para Maria rejeitar Lopes, esse decoro familiar também atravessa a cena (cap. IV) entre Luiza e João, mas agora complexificado por outras regras, em falas confessionais onde cada um lamenta as suas mágoas e sofrimentos, sem declararem os motivos ou as causas. Como se sabe das regras sociais, o decoro não permite ao escravo confessar à colega (escrava) o amor (interdito) por Maria. E é ainda o decoro que desaconselha Luiza<sup>12</sup> de se assumir como sujeito que ama João, protagonismo que as regras da sedução atribuem aos elementos masculinos, mas sem impedir que ela exerça a sua “sageza” (feminina) na exploração benigna da “ingenuidade” dele.

Na triangulação canónica das predicações do “querer” amoroso, se um sujeito “B” ama o objecto “A” e se um outro sujeito “C” também ama o objecto “A”, então “B” e “C” são rivais, devendo entrar em luta até haver um vencedor, por um mesmo objecto (amoroso) não poder ser partilhado (interdição da poliandria). Na história, no entanto, não pode haver rivalidade entre “B”-Lopes e “C”-João no que toca a “A”-Maria, por nem um nem outro se qualificar no pleno papel de sujeito investido, no primeiro caso, por Maria recusar expressamente Lopes e, no segundo, por ser socialmente interdito que João pretenda Maria, como se viu<sup>13</sup>.

Socialmente admissível seria a relação simples (sem triangulação) entre colegas, João e Luiza, no entanto inviável devido à unicidade e completa obstinação do amor dele. Enquanto João não podia sequer conceber outro amor senão o devotado a Maria, Luiza ama João até ao sacrifício do despojamento absoluto. Deste modo se enreda logo no início da narrativa a situação dramática de amores disfóricos por ausência da regra da passiva (“amar e ser amado”), de Lopes não amado por Maria, de João não amado por Maria, de Luiza não amada por João, enredo ao modo dos “mal amados” no teatro de ambiente cortês de Marivaux.

11 Podemos relacionar a espontaneidade de Lopes com a fala monologada de Joaninha e com os diálogos seguintes, no reencontro entre Joaninha e Carlos no Vale de Santarém, em *Viagens na Minha Terra* [...].

12 Informa o narrador que “Tudo [...] dito em crioulo: [...] não estamos senhores dessa linguagem a ponto de poder referir, no dialecto empregado [...] na conversação que vai ter lugar. Sentimo-lo pelo que respeita a Luiza; por quanto algumas das expressões dela não terão no português [...] a força que no crioulo se lhes deve ligar” (50). Sobre isso, notemos: i) contradição da omnisciência: não possui a linguagem, mas sabe o que as personagens dizem; ii) necessidade de verosimilhança: “naturalmente” os escravos falam a língua materna; iii) coerência de expressão: as emoções sentidas (não racionais) e a força elocutória que as acompanha só se realizam plenamente na língua materna; iv) isto dito em relação a Luiza. No caso de João, mais importante do que a expressão das emoções e sentimentos é a sua verbalização racional, formulada aliás perfeitamente na retórica do português, como se viu já, deduzindo-se ainda que, ao contrário de Lopes, João é (um perfeito) bilingue.

13 Sobre triangulação amorosa, (Girard 1961). Nesta triangulação também se considera o elemento que dá a ver ao sujeito amoroso o objecto amado, papel que costuma caber à “alcoviteira”, mas por vezes exercido pelo próprio objecto pela maneira como se dá a ver, caso de Maria aos olhos do seu escravo. Sobre as predicações (querer, confiança e auxílio) (Todorov 1968).

Torna-se assim evidente a primeira lei da narrativa que faz depender da situação inicial de carência/falta o desenrolar da história, depois orientada para uma finalização que anule aquela carência. Singular nesta diegese é o facto de os caminhos das intrigas obedecerem ao modelo das narrativas de género maravilhoso. Obcecado pela frustração resultante da recusa de Maria, Lopes rapta-a para vingar o orgulho ferido e converter a carência em satisfação, seguindo o estratagema comum ao falso herói dos contos orais. Por outro lado, é este estratagema que proporciona a oportunidade para a concretização plena do papel do herói, a “prova difícil” da perseguição que desmascara o falso herói (Lopes) e “transfigura” o escravo em João-herói e, por fim, a sua “glorificação” ao receber o amor declarado por Maria.

Subjacente à intertextualização do maravilhoso desenvolve-se a acção dramática protagonizada por Luiza, para também se cumprir o seu destino sacrificial. Foi ela que recolheu João depois da queda e o acompanhou na convalescença e na recuperação do vigor necessário à perseguição e à luta vitoriosa contra Lopes. Na primeira Sequência da história, Luiza auxiliou João a poder contemplar Maria e, na segunda Sequência, auxiliou-o para que pudesse obtê-la, conquistando-a (a Lopes).

Este destino abnegado pertence a uma isotopia que merece ser mais bem esclarecida no plano das modalidades discursivas. Do desencontro do “querer” amoroso entre João e Luiza resulta a situação (cap. IV, V) onde a escrava põe em marcha a sua predicação do “saber” por “consciência” e por “sageza” sedutora, por conta da “ignorância” e “ingenuidade” dele, como referimos de passagem. Viu-se já que, por seu lado, João tem “consciência” de “querer” Maria em pura “ingenuidade”, ingenuidade que Luiza procurou reorientar num sentido consolador para ambos (João e Luiza):

Cit. 3

– E quando esse amigo conhece a origem das nossas penas [...]?

João abanou a cabeça em ar de dúvida, e respondeu:

– Ninguém, ninguém neste mundo pode conhecer a origem do mal que me punge.

– Conheço-a eu, João.

– Tu?!... Não, não é possível”. (55-56)

O paralelismo das situações é evidente, repetindo-se no cap. IV as condições da cena do cap. I, mas com alteração das tais regras do protagonismo, o da primeira cena onde o escravo não “pode” assumir o papel de sujeito apaixonado e, agora, onde Luiza não o “deve” fazer. Ora, por não estar inibida do emprego do “saber” agir por “sageza” (feminina), Luiza vai pôr em marcha procedimentos casuísticos que tanto servem ao seu intento pessoal amoroso como à caracterização do escravo João:

1. Sobre o afecto de João por Maria, Luiza “sabe” que se trata de um estado definitivo: “não tendo jamais conhecido pai, mãe, irmãos [...] por isso o amor havendo encontrado seu coração ainda virgem, reinava aí como senhor absoluto e despótico” (53);

2. Por não “dever” nem “poder” contrariar essa fixação, resta a Luiza recorrer à astúcia da “sageza” que lhe custa o mais alto sacrifício do amor-próprio, humilhação e ciúme:

Cit. 4

com aquela abnegação sublime [...] imaginou despertar em João uma afeição toda pura, um sentimento de amizade, que, [...] fosse ali [no peito de João] neutralizar – sem que ele o pressentisse – a ilimitada força do seu amor. Era um sacrifício sobre modo doloroso [...] por quanto para alcançar esse fim, ela tinha de renunciar para sempre a essas ideias de ventura [...] estreitar João em seus braços. (53-54).

3. Contra a previsão, a tática auxiliadora (e doadora) de Luiza falha, ou deve falhar para conotar o ponto até onde chega a ingenuidade de João sobre o seu grande segredo;
4. Para justificar o “saber” de que segredo se trata (cit. 3), Luiza argumenta (cap. V) com um elemento inesperado, extraordinário, o da intuição feminina. Para Maria poder perceber o amor dele seria necessário que ela o amasse, facto impossível porque “a senhora jamais [...] [poderia] acreditar [em] semelhante ousadia no escravo” (56);
5. Em face do argumento inesperado de Luiza, mas em boa tirada romântica, João confessa: “Luiza, adeus! O sol de amanhã mostrará o meu cadáver” (57), motivo que leva Luiza a alterar as regras do jogo para, ao não ser aceite como confidente, auxiliá-lo a viver para poder continuar a amá-lo (vimos que esta ideia já foi expressa por João que preferiu permanecer escravo a fim de poder continuar a contemplar Maria):

Cit. 5

... não será bastante para fazer-te tolerar a vida, a certeza de que uma amiga dedicada te auxiliará em teus amores – trazendo-te o conforto, não das palavras, mas sim o da posse dos objectos que hajam tocado seu corpo – sobre os quais tenham pousado seus lábios – que participassem em fim do calor do seu casto seio? [...]. E se numa noite propícia a dedicação da amiga chegar a ponto de se expor a abrir a porta do quarto onde ela pernoita – conduzir o escravo em frente do leito da senhora – e conceder-lhe ali a contemplação de alguns segundos!

--Luiza, Luiza! [...] se é verdade que podes e queres realizar o único ideal, que me fora permitido, votar-te-ei – não digo a minha vida [...] mas o meu braço – a minha amizade – o meu reconhecimento, tudo deponho a teus pés. (58-59).

Firmado este contrato fica relançado o enredo necessário ao desenrolar da história. Ora, pelo que se viu sobre a finalização da diegese, ao pôr o arguto “saber” ao serviço da vida de João, sem “poder” imaginar as consequências, Luiza desencadeava a versão irónica do seu destino. Voltaremos à questão sabendo já pelo “Resumo” que, em vez de trabalhar para lhe preservar a vida, o desenlace reserva-lhe o corpo morto dele. Apenas de passagem, note-se a inverosimilhança, o artificialismo dos conteúdos das citações “3”, “4” e “5”, onde personagens de pouca instrução (João) e analfabeta (Luiza) expendem conceitos de elevada elaboração intelectual.

#### 4. Etnografia e intriga

No plano estético fica bem ser uma sequência encaixada a introduzir os elementos necessários à quebra da monotonia verbal da história, extraídos dos acontecimentos que preenchem o episódio do batuque em Santiago. Para prepararem o seu interesse étnico, conta-se uma história dramática de costumes, de contexto popular, no mais puro estilo de amor e morte envolvidos pela infidelidade, frouxidão e honra. Preparado o auditório, pode então a analepse fornecer a mola essencial da narrativa imbuída de cor romântica, com a história de uma dita feiticeira, assim resumida com repetição ampliada de dados que em outro lugar registámos:

Em tempos passados uma escrava muito nova e muito bela, de nome Júlia, teve um filho mestiço quase branco do seu sedutor e senhor, Pimentel, que depois dispensaria cuidadoso trato a esse filho e à sua mãe (escrava). Anos volvidos voltou o senhor a requestá-la, mas vindo agora a ser negro o filho que ela teve, porque filho do negro Luís, seu amado, e não de Pimentel que, para se vingar, mandou-a amarrar, oferecendo o corpo dela às sevícias sexuais dos outros escravos. Para completar a vingança, feriu o menino no peito com a ponta de uma navalha, ameaçando matá-lo se Júlia não confessasse o nome do escravo seu amor. Horrorizado com as sevícias sofridas por Júlia, Luís suicidou-se. Intervindo a tempo, o Bispo (tio de Pimentel) pôs termo à cena degradante, obrigou Pimentel a alforriar Júlia, tomou a seu cargo o menino mestiço quase branco e deixou como escravo o menino negro. Uma vez livre, Júlia passou a ter por razão de vida o ódio aos senhores brancos e o desejo de extermínio da raça dos Pimentel.

Uma segunda mola diegética não provém das histórias contadas, mas da recepção daquela que foi narrada pela feiticeira. Interessou em especial ao capitão Lopes, que se encontrava no local, a reacção exaltada de ódio explosivo dos escravos ouvintes contra os seus senhores brancos. Uma terceira mola implicava João directamente no conteúdo da história no que respeita ao filho negro da escrava ferido pela ponta da navalha.

Em complemento à função diversificadora da diegese, o episódio do batuque serve ainda à isotopia amorosa, com Luiza a dançar o torno para pôr João à prova derradeira de sedução, exibindo-se para ele, embrenhado no seu meio étnico natural. Prova perdida por Luiza, conotadora do desencontro amoroso, por não apenas não ter conseguido cativar o interesse de João como, para desilusão sua, ele a interrogar nesse momento a respeito da prometida intromissão no quarto de Maria.

Segue-se por isso a segunda micro-sequência (que fecha a 1.<sup>a</sup> Sequência), levando até ao limite do humano suportável o paroxismo dos equívocos amorosos, com a visita alta noite ao quarto de Maria a escandir uma série de vários quadros de lógica cerrada para aumentar o efeito de dramatismo: i) Maria deitada e em sono profundo; ii) gesto abnegado de Luiza que introduz João no quarto para contemplar a sua amada; iii) não bastando a contemplação, João toma a mão de Maria, beija-a repetidas vezes enquanto Luiza desmaia de ciúme; iv) faz-se ruído, Maria acorda com a sua mão segurada pelas de João.

Num arranjo teatral idêntico ao de Carlos, ao despertar na cela do Convento de S. Francisco, em Santarém, em *Viagens na Minha Terra* (1977, cap. XXXII-XXXV), como

já se deixou sugerido no “Resumo”, o quadro configura uma cena estática de grande recorte visual, com Maria imobilizada pela perplexidade, a mão entre as do escravo, este paralisado pelo espanto e Luiza caída no chão desmaiada:

Cit. 6

[Luiza] sentiu-se desfalecer [...] a infeliz caiu no sobrado [...] Que espectáculo se ofereceu à sua [de João] vista! Luiza [...] estorcendo-se em horrível convulsão! Tratou de ir socorrê-la [...] Mas – ó desgraça – Maria tinha acordado, e João viu-a estupefacta – os olhos hirtos – como querendo certificar-se se, ainda dormindo, não era presa de um extravagante sonho. (95)

No momento seguinte, a peripécia desenvolve-se numa cena em que Maria, feita juiz, acaba por ouvir dos réus falas de amor patéticas: i) por abnegação, Luiza e João incriminam-se a si mesmos, cada um a tentar ilibar o outro; ii) no limite das desculpas pungentes, Luiza confessa a Maria a sua paixão por João, bem-querer que a levou, para o consolar, a permitir a entrada dele no quarto para que visse a sua senhora dormindo; iii) desamparado e perdido, João leva a torrente confessional a declarar a sua adoração amorosa absoluta e veemente por Maria.

O essencial a extrair desta encenação com epílogo melodramático reside na decisão de humana bondade de Maria que, comovida de mulher a mulher, não castiga Luiza e a conserva ao seu serviço, declarando livre João e expulsando-o sem remédio.

Uma vez que vimos utilizando uma metodologia de leitura sem respeito por níveis significação, podemos anotar também o facto de, na composição da narrativa, além do referido recurso de tipo *Deus ex machina*, serem muito comuns os expedientes lógicos de um indisfarçado artificialismo: i) necessidade da ausência de Cláudio à chegada de Lopes (cap. III) para permitir o passeio campestre de Lopes com Maria e, assim, a declaração de amor intempestiva; ii) presença sem razão verosímil de Lopes no batuque; iii) origem portuguesa de Lopes para justificar o dado Histórico da revolta do batalhão miguelista; iv) entrada de João no quarto de Maria, acto temerário de todo inverosímil na conduta respeitosa de Luiza e de João, mas necessária para que, livre e expulso, João pudesse ir sem entraves em busca de feiticeira, etc..

No plano diegético, as duas molas impulsionadoras, engendradas no batuque, têm por função fazer convergir os eixos de protagonismos masculinos esboçados no passeio rústico do cap. III, onde Lopes de si para si deliberara vingar-se de Maria: “– Ora pois, orgulhosa Rebecca, encontrareis em mim um outro Bois-Gilbert” (47) e onde o escravo, João, que ouvira esse propósito, ficou advertido acerca da ameaça que pairava sobre a senhora: “A frase de Lopes revelara-lhe tudo. Ele tinha lido *Ivanhoe*; conhecia a história de Rebecca” (47).

Para dar andamento ao seu desígnio, e como foi anotado mais acima, Lopes negocia com a feiticeira uma aliança que manipula os factos genuinamente Históricos: i) em vez de ser a feiticeira, Júlia, a mobilizar os escravos contra todos os senhores brancos odiados, Lopes propõe-lhe ser ele a levar a efeito a sua pretensão se, para compensação,

ela jurar obter a passividade dos escravos na acção por si urdida; ii) cedendo Júlia (por amor a João), com a garantia da indiferença dos escravos, o batalhão miguelista instigado por Lopes podia sem receio sublevar-se, não para chacinar todos os brancos, mas apenas os militares da autoridade portuguesa. Realizado também o saque da cidade, a riqueza acumulada ia permitir aos revoltosos a fuga para a América, levando Lopes consigo Maria entretanto raptada.

No outro eixo da história, agora homem livre e sujeito pleno do seu “querer”, João protagoniza o deslindar do novelo da dúvida suscitada pela história da feiticeira, numa sequência de funções básicas do cânone maravilhoso, como as anteriormente referidas: i) partida; ii) deslocação pelo espaço; iii) encontro com a feiticeira; iv) exibição da marca identificadora (cicatriz da ferida feita pelo Pimentel no peito do filho de Júlia); v) anagnorisis, reconhecimento mútuo; vi) – efusão amorosa entre a mãe e o filho que julgava perdido.

Em puro mecanicismo *Deus ex machina*, a anagnorisis reveste-se do maior efeito melodramático: i) confirma a suspeita de João sobre a feiticeira (Júlia) ser de facto a mãe de Cláudio, o tal filho mestiço (quase branco) que tivera de Pimentel; ii) e, sendo João o segundo filho, tido do escravo Luís, seu amado, tira-se daí que ele foi escravo da casa do seu meio-irmão (Cláudio), que é tio de Maria e que Maria é neta de Júlia.

Contrariando a doxa, a alegria de Júlia não se ficava a dever ao previsível lirismo de amor maternal. Mais do que um filho pródigo, João representava simbolicamente o seu amado Luís. Os demais, o filho de Pimentel, Cláudio, e a neta, Maria, pertenciam à raça dos brancos odiados, visados no projecto vingativo, sua razão de vida, constituindo por isso valores negativos a serem exterminados.

Enlaçam-se aqui duas ontologias estruturadas sobre valores de vida e de morte, de amor e de ódio, histórica e ideologicamente situadas. Júlia representa valores modais de lógica exclusiva, irredutíveis, de dicotomia medieval, tipo herói fiel VS traidor cobarde. Contra ela, João representa valores modais de lógica moderna, de dicotomia redutível a um terceiro termo ambivalente. E esse terceiro termo é constituído, no plano biológico, pelo mulato Cláudio e pela mulata Maria, ou seja, pelo homem cabo-verdiano que, no ponto de convergência entre os “apports” negro-africanos e brancos-europeus viria a engendrar a cultura não-branca, já não Pimentel, e não-negra, já não Júlia-Luís.<sup>14</sup>

Tornando-se conflituoso este embate de axiologias, para não perder o símbolo que João configura, representando Luís, Júlia cede ao pedido dele em favor de Cláudio e de Maria, mas apenas em aparência, porquanto a clemência é um valor que não cabe numa ontologia radical. Segurar João com mão férrea e impedi-lo de partir ao encontro de Maria para a proteger da vingança de Lopes, era a maneira de Júlia dar tempo a este para agir e fazer de mão vingativa dela.

São claros os eixos de sentido, direccionais e semântico, nesta 1.<sup>a</sup> micro-sequência da 2.<sup>a</sup> Sequência dominada pelas duas axiologias. Na luta entre o filho e a mãe (para o

14 Sobre ontologia, função disjuntiva/injuntiva de valores e ideograma, cf. Kristeva 1969.

impedir de partir), ambos tombaram numa ravina. A mãe morreria sem ver cumprido o seu projecto justiceiro, de ódio vingador, delegado no massacre dos oficiais brancos por conta de Lopes. Mas sobreviveria o filho, providencialmente encontrado por Luiza que, com o auxílio do oficial português salvo do massacre, seria levado para convalescença perto da casa de Maria.

A isotopia ontológica que dá a morte à mãe, deixando vivo o filho, narrativiza de maneira simbólica, numa derradeira irrupção textual, a ideologia arcaica para a levar a um ajuste de contas com o passado. A morte de Júlia constitui a negação premonitória dos antagonismos irredutíveis e do ódio mortal entre os servos e os senhores, na sociedade que, na segunda metade do séc. XIX, se pacificava a caminho do desmoronamento do sistema que aliava o escravocrata ao latifundista.

Aliás, convirá anotarmos a contradição de Júlia hiperbolizada pelo excesso. O seu compromisso era de raiz moral, vingar Luís exterminando a raça dos Pimentel e, só por sínodoque de ressentimento, todos os brancos, projecto duplamente votado ao fracasso. De um lado, o Pimentel de que Júlia tivera notícia era Cláudio e não o seu algoz e, do outro, o extermínio de todos os brancos do arquipélago seria uma empresa bélica imoral, uma espécie de genocídio. Ao fazê-la morrer, a narrativa salva-a de uma acção condenável, preservando-lhe a imagem simbólica de vítima.

Confirma-se com as realidades empíricas da vida comunitária, com a formação da cultura e da língua crioula, que as relações entre, por exemplo, senhores, gente livre, escravos, forros, são factos históricos. Abundam também os trabalhos e as opiniões dos ensaístas cabo-verdianos que, entre outros aspectos, atribuem aos condicionalismos do meio, dos recursos naturais e das ameaças contra a vida, a consciência intrínseca da solidariedade intercalasses, de mobilidade vertical<sup>15</sup>, num contexto real que a todos expunha na luta constante contra as adversidades, contra as catastróficas mortandades pela fome (tantas vezes referidas) e também contra as epidemias (muito raramente citadas).

Ou seja, desde muito cedo, para além da rudeza de todos os excessos, a ontologia cabo-verdiana imposta pelo espírito de sobrevivência teria de ser expressa, obrigatoriamente, por uma dicotomia de valores concessivos, redutíveis ao termo ambíguizado da convivência por imposição das circunstâncias objectivas. Pode-se dizer, no plano da história das ideias, que a formação da comunidade do Arquipélago acompanha a instauração da primeira época moderna (renascentista humanista), que se caracteriza por uma ruptura epistemológica em favor do centramento antropocêntrico (por deslocação do teocentrismo).

Ainda no plano ontológico, a ruptura contra o pensamento medieval de dicotomias sem hipótese de redução (a citada formalização “bons VS maus”) promove o engendramento desse meio-termo ambíguo que, em forma de *boutade*, equivale a “não haver bons de um lado, e maus do outro, por haver bons e maus em ambos os lados”.

---

15 Com vénia para Baltasar Lopes (1956).

Resumindo as questões, diremos que o texto de *O Escravo* amplifica os propósitos de vingança radical de Júlia para os frustrar, ao mesmo tempo que dissemina, sem lhes dar o devido relevo, atitudes e factos reveladores dessa ambígua ocorrência de bons e maus dos dois lados, por exemplo:

- 1 No protagonismo de Júlia, no seu tempo passado de jovem e bela escrava:
  - a) Num mesmo episódio, ela é vítima de um branco mau, mas também dos escravos maus, seviciosos, por demais seus colegas:

Cit. 7

a vingança do bárbaro Pimentel foi espantosa. Mandou amarrar sobre o leito a infeliz Júlia, para que assim não pudesse resistir aos escravos, a quem ordenou saciassem seus desejos brutais. (1989, 74)

- b) No seguimento desse episódio, socorrida por um branco bom:

Cit. 8

Júlia [...] não sobrevivera à brutalidade [...] se um anjo benéfico não viesse [...] pôr termo a esta cena revoltante. Era o Bispo, tio de Pimentel, que bradara [...] suspende vil assassino; e [...] fulminou com um olhar terrível o algoz da desventurada Júlia. (74)

- c) Em outro ainda, socorrida por um escravo bom:

Cit. 9

Uma manhã [...] eu vi [...] que me faziam subir [...] um preto tirou-me as cordas, feito o que, me disse [...] podes fugir [...] devia à humanidade daquele escravo – o qual me não conservaria na torre tanto tempo, se a presença de Pimentel não mandasse o medo sopitar-lhe a compaixão. (123-124)

2. No protagonismo dos revoltosos sob comando de Lopes:

- a) Solidariedade dos escravos para com os senhores, sem risco ou com risco de vida:

Cit. 10

Durante a matança as pessoas abastadas da Vila tratavam de esconder alguns objectos de valor [...] deixando suas casas entregues aos escravos, aos quais muitos devem a conservação de algumas jóias, e várias peças de valor. (134)

Cit. 11

Os escravos eram vítimas – pela sua fidelidade – dos brutais tratamentos dos soldados: estes ameaçavam-nos com a morte, para que declarassem onde estavam escondidas as jóias e dinheiro. Alguns houve que [...] descobriram tudo; a maior parte, porém, conservou-se firme em seus deveres. (134)

Com a morte da mãe (Júlia) e a sobrevivência do filho (João) conota-se ainda uma transição geracional do velho para o novo, mas aqui de forma não linear, enunciada no texto por valores agregados às personagens e às respectivas focalizações narrativas:

- a) Memória residual ainda activa, incrustada na dicotomia radical dos valores antigos, presentes na consciência de Maria verbalizada pela onisciência do narrador:

Cit. 12

[a] Mulata [...] persuadiu-se que a sua cor [...] animara Lopes a fazer-lhe uma declaração de amor, que ela olhou [...] como uma 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. (46)

## b) Réplica agora verbalizada de Maria que veicula esses mesmos valores de memória:

Cit. 13

uma palavra de amor [...] para que ela caísse [...] a vossos pés, agradecendo-vos, talvez, a honra que lhe fazíeis de descer até ela [...] nas veias da mulata gira um sangue mais nobre, mais puro que o vosso; e seu coração – hoje dominado unicamente pelo amor filial – não entrará jamais afeição que não seja inspirada por quem possua o alvor das acções – embora o rosto seja retinto. (46)

## c) Desabafo do escravo João, também condicionado por essa memória antiga:

Cit. 14

[João] disse como falando consigo.

– Afinal virá a amá-lo: ele é branco e livre.

– Ele quem? perguntou Luiza.

– O Sr. Lopes [...] que lhe declarou a paixão [...] e que [...] não desiste da conquista de seu coração, que ele jurou possuir, de força ou de vontade.

– Como pode querer ele nutrir tão louca esperança, se [...] nhaninha quase que nem lhe aparece!

– É verdade [...] Demais, ele é amigo do senhor, e alcançará pela vontade do pai a posse do coração que a filha lhe nega. (58)

## 5. Axiologias arcaicas/modernas

A um tempo, a narrativa dispersa estas ambivalências factuais e verbais e, a outro, formaliza as diferenças entre as gerações velhas e novas. Assim, na consciência de Júlia cabem somente dois conjuntos de valor moral, o dos escravos (os bons) e o dos outros, brancos e mulatos (os maus):

Cit. 15

— Vingança! vingança! [...] – Morte, maldição sobre os brancos! (75)

e sobre os Pimentel:

“Eu te agradeço [...] espírito das trevas! [...] vai tocar com a tua influência infernal o coração de Lopes [...] a fim de que eles não se saciem de sangue em quanto não derramarem o da prole de Pimentel” (128).

E logo:

“– Pois quê? Cláudio tem uma filha que Lopes tenta seduzir! Ó Luís, Luís! a nossa vindicta passa além das minhas esperanças! (129)

No mundo humano pacífico da filha de Cláudio, Maria, só constam dois grupos, o seu, lugar mulato de onde fala, centralizador, e o dos escravos colocados à margem por não disporem de estatuto legal ou social<sup>16</sup> representado por Luiza e por João. E, embora

16 Exemplo de ausência de estatuto social é o referido na narrativa: “As vanguarda do povo [...] exclamaram: [...] –Aquela é a bela Maria [...] prestaram os cuidados possíveis. Ninguém fez caso do cadáver do escravo!...! (151).

essencial na história, Lopes não poderia definir um grupo natural do país, sendo apenas uma personagem posta em circulação na intriga para ser negada como exógena<sup>17</sup>.

A primeira função de Lopes consiste precisamente em protagonizar um modelo de relação que, ao ser rejeitado, permite estabelecer, por diferença, o paradigma social dos afectos no feminino e no masculino, no ideário crioulo simbolizado por Maria. Segundo o seu ponto de vista, o elemento feminino: i) não é sensível às “finezas de um branco”; ii) crê que as palavras de amor são palavras ocas quando não sustentadas por “acções”; iii) por comparação, o sangue (carácter) do mulato é, em decoro e sinceridade, “mais nobre” do que o do branco; iv) para merecer os afectos da mulata, o masculino deverá ser dotado de um amor que se inspire em acções puras; v) assim mesmo, “embora o rosto seja retinto”. (Cit. 13)

Resta a situação marcada do protagonista, pertencente ao mundo dos escravos, que concebe entre os grupos sociais a existência de fronteiras com distinta porosidade. Ao contrário de Júlia que se encasulou no seu grupo, o escravo João abre-se aos outros em dois eixos de relação, tão distintos quanto diferenciado é o papel social que a narrativa atribui aos brancos e aos mulatos. Ausentes da história como grupo activo, os brancos são encarados sob relacionamento distanciador, de estranhamento exemplificado pela forma de tratamento de Lopes por João na última réplica (“ele”, Cit. 14)<sup>18</sup>.

Em oposição a Maria, que estabelece com os escravos uma relação funcional, João, escravo, encara os mulatos numa perspectiva problemática, identificando-se com eles, através do amor por Maria, mas sem deixar de pertencer à outridade negra socialmente indigna do amor de Maria. Posição ambígua, de significação revolucionária, por isso conotadora do ideograma subversivo que o escravo está incumbido de valorizar.

Esta narrativa do negro representa dele uma identidade de carácter unificado, sem clivagens de personalidade (a despeito do seu estatuto problemático), exposta com a máxima força perlocutiva na cena dialogal do Cap. I, e logo esclarecida pelo juízo da mais alta positividade que, provindo da senhora, não pode ser tomado por suspeito: i) longe de qualquer contradição, a identidade inclui a condição de escravo, de que não tem culpa, por depender do sistema social, situação que não o impede de ser superior a muitos brancos em inteligência; ii) e, por demais, de possuir coração “nobre” e alma “bem formada”. (Cit. 2)

O passeio campestre que serviu de meio ambiente para a tirada amorosa de Lopes ocorre logo depois, no cap. III, altura em que Maria, para o repudiar, lhe contrapõe os méritos por ela atribuídos ao seu escravo (cap. I): “nobre”, porquanto de “alma bem

17 O mundo representado rasura o sistema colonial em proveito da ideia de nação que não carece do outro tutelar. Este pressuposto de exclusivismo identitário iria constituir um dado essencial dos fundadores da modernidade da década de 1930.

18 Nas formas de tratamento, “ele” indica a “não pessoa” no eixo da subjectividade. Na fala de um sujeito enuncia-dor, “ele” conota a objectivação coisificante ou forma de tratamento por afastamento cerimonioso (Benveniste s.d.).

formada/alma pura” <> “alvor das acções” (Cit. 13), sendo elucidativa a frase já acima citada: “afeição [...] inspirada por quem possua o alvor das acções – embora o rosto seja retinto”, frase dependente de outra com o verbo em tempo de futuro (“entrará”).

Por definição gramatical, uma conjunção concessiva introduz uma oração que pode contrariar, mas não negar, o dado da oração principal:

a) Formas concessivas, por exemplo, “mesmo que”, “ainda que”, apontam para a concretização do dado posto na oração principal, mas como “incerteza”, “virtualidade”, “hipótese”:

... quem possua o alvor [brancura] das acções, [“mesmo que / ainda que”] (na hipótese de que) o rosto seja retinto [negro];

b) Diversamente daquelas, a forma concessiva “embora” (ou “conquanto”, “posto que”) aponta para a realização do dado da oração principal, não como hipótese, virtualidade, mas como “certeza”, “realidade de facto”, “asserção”:

quem possua o alvor [brancura] das acções, “embora” [conquanto, posto que], o rosto seja retinto [negro]

A análise filológica mostra que tudo se conforma a um *lapsus linguae* de Maria: i) ao dialogar com o escravo (Cap. I), valoriza-lhe os atributos subjectivos (“coração nobre e alma bem formada”), “embora” no plano objectivo soubesse que a cor da pele dele era negra; ii) em reacção a Lopes (Cap. III) contrapõe-lhe o atributo subjectivo de carácter (“alvor das acções”) que, precisamente, reconheceu no seu escravo (“embora” negro, é um acidente epidérmico que agora, afinal, não constitui um óbice para ela). Ou com mais minúcia ainda, primeiro, com o escravo, reconhece-lhe inteligência “superior a muitos que nasceram livres” (Cit. 2) e, depois, com Lopes, faz o seu auto-elogio (“nas veias da mulata gira um sangue mais nobre, mais puro que o vosso”) (Cap. III), nomeando para si qualidades de mérito que, como vimos, sabia serem próprias do seu escravo.

Por se tratar da situação inicial, teria de faltar nesta narrativa do negro, a condição para o lançamento do percurso actante de João (consequência do estatuto problemático da sua existência), aliás, expressamente enunciada por ele no diálogo com Maria, antes de ela lhe apreciar as qualidades: “triste a condição daquele que não pode nutrir um sentimento puro, abraçar heróicos projectos” (31). Em teorização greimasiana, o investimento efectivo da “vontade” é condição de primeira ordem na caracterização do actante, sujeito de um programa narrativo de intencionalidade pessoal notável. Na situação de escravo, de subordinação ao “querer” da sua senhora, João não dispunha de margem de autonomia para actuar de livre arbítrio. Não tinha condições para efectivar a sua “vontade”, para converter a ideia num projecto prático, tanto mais que ambicionava um feito excepcional (“heróico”).

Ora, uma vez liberto (expulso, “banido”, Cap. XI), auxiliado por Luiza, mau grado ela, João passa a reunir as condições objectivas de um sujeito (greimasiano) destinado à

reactivação do tempo Histórico. No passado terá sido o grupo dos mulatos a naturalizar a herança (de valores civilizacionais e culturais) da classe dos brancos. Agora pertence a João protagonizar o ataque e transposição da fronteira que separa negros e mulatos, em ordem a uma osmose inovadora, de dialéctica destinada a diversificar a centralidade. Ao não vacilar no “querer” amoroso e no desejo de alcançar Maria, João polariza uma força centrípeta transfronteiriça (fronteira entre livres/escravos) que, com os tempos, acabará por anular a centralidade do mulato em favor de uma totalidade dinâmica inovadora, de convergência e congregação dos dois grupos sociais em presença e dos brancos que não entram na história. A narrativa do escravo é, nesta perspectiva, uma luta pela igualdade.

## 6. Ódio, vingança, amor e doação

Em resultado da aliança entre a feiticeira e Lopes e do embate ontológico entre a mãe Júlia e João acontecem, ao mesmo tempo, os episódios da queda fatal (para Júlia) da mãe e do filho e da carnificina que vitimaria os oficiais brancos do poder liberal às mãos dos revoltosos miguelistas. Por função, compõem eixos semânticos distintos, no entanto unidos pela decisão de Lopes de mandar pôr cerco à casa de Maria, a pretexto de a proteger, na verdade, para se assegurar de ela não fugir e poder raptá-la.

Na cadência diegética vertiginosa em direcção ao desenlace, num dos eixos Luiza cuida de João e auxilia-o na convalescença e, no outro, Lopes põe em marcha o rapto de Maria, para finalização dos prenúncios que haviam sido disseminados nos cap. I e III:

- 1) Concretizando a ameaça escutada pelo escravo (Cap. III), Lopes desencadeia a acção romanesca de Bois-Gilbert contra Rebecca;
- 2) Convertendo em realidade o que não passava de um desejo verbalizado (cap. I), João podia protagonizar com um “sentimento puro” o seu “heróico projecto” de salvar Maria;
- 3) Como acontece no conto maravilhoso, o “virtual”<sup>19</sup> herói (João) persegue o vilão (Lopes) até entrarem em luta<sup>20</sup>;
- 4) Por redução do maravilhoso ao realismo, o socorro (por um dos revoltosos) que vem em auxílio do vilão (Lopes) causa o ferimento mortal do “virtual” herói, condição para se converter em verdadeiro herói<sup>21</sup>.
- 5) Sem que tal facto tenha sido programado, as gentes (antes fugidas) agora regressadas à Vila constituem um socorro prestado a João, obrigando o vilão a fugir sem poder levar consigo Maria;

19 Na verdade, “virtual” (herói) por não ter havido antes uma “prova principal”. No epílogo da história sincretizam-se três provas proppianas: “principal”, “difícil” (transfiguradora) e “glorificante”.

20 Para as referências ao maravilhoso e às funções que o estruturam, cf. Vladimir Propp 1970.

21 Não tratamos das condições sociológicas que impedem João de aceder ao estatuto de herói vivo. Nas circunstâncias actuais, herói sim, mas herói morto. Algumas anotações dispersas foram, no entanto, aduzidas a esse respeito.

- 6) Mas, por axiologia eticamente correcta, conserva-se a moralidade do maravilhoso de circulação ocidental, para sentenciar que “os maus são punidos e os bons são louvados” (o falso herói perde Maria e João vê-se reconhecido por ela);
- 7) Sozinho no terreno da luta (após a fuga do vilão) e amparado por Maria regressada do refúgio onde estivera durante o combate, João transfigura-se num herói reconhecido (pelas palavras dela, apenas) que já exprimem a recíproca subjectividade amorosa:

Cit. 16

foi procurar [...] o escravo que ela vira cair ferido [...] [ele] empregou nela um inefável olhar de reconhecimento [...] fechou os olhos para demorar-se [...] na contemplação do anjo [...] Maria em breve lhe fez acreditar na realidade [...] tomando-lhe a mão perguntou com todo o carinho, [...] meiguice [...] [da] mulher que sabe amar: – João, meu amigo, meu libertador, onde estás ferido? João abriu os olhos [...] a sua alma [...] como que se dilatava para dar cabimento à imensa ventura do presente [...]. (149)

- 8) Como se observa, na conclusão da sequência de morfologia proppiana, mas ajustada ao realismo da história, ocorre antes, na função “reconhecimento”, uma redução verbal dos níveis sociais. Em condições ditas normais a relação de tratamento entre “senhor” e “escravo” obedece à regra dos dois termos opostos, “vós” (senhor(a) VS “tu” (escravo), agora substituídos pelo terceiro termo que desloca a relação hierárquica (vós/tu) para a relação igualitária (eu => tu=eu => tu): “onde estás ferido”;
- 9) Deve-se a este terceiro termo a impregnação realista das funções do maravilhoso, por exemplo, em forma de “psicologismo” relativo a Maria, anotado pelo narrador, “carinho”, “meiguice” e, em particular, “mulher que sabe amar”, “mulher” apenas, não “senhora”. Mais acima, anotámos a réplica de Luiza a João: “para adivinhar a [...] causa [...] fora preciso que Maria já houvesse lido em teus olhos; e que isso não acontecerá” (56). A argúcia feminina de Luiza explicava certamente as atitudes de Maria, mas não podia adivinhar o desenrolar dos factos que a transformaram para passar do “não saber” ao “saber” pelo olhar em sentido duplo. O que não “aconteceria” aconteceu, pelos olhos ela viu e ficou a “saber”, pelos olhos ela rendeu-se num “olhar de reconhecimento”;

Cit. 17

Maria ao observar a enorme ferida do escravo, soltou um grito de pungente aflição [...] correndo para ele [...] ver se estancava o sangue [...] para o conseguir ela não duvidou de sentar-se ao lado do escravo, o qual soltou a custo esta palavras: –Vossos cuidados, senhora, são inúteis. Eu sinto aproximar-se a morte. – Oh! – disse Maria – e não haver quem o socorra!... [...] e ele vai finar-se nos braços impotentes de uma fraca mulher!...

– Maria, expirar nos teus braços, era quanto eu neste mundo podia apetecer [...] Eu amo-te, Maria... oh! eu posso dizer-te sem pejo, porque a morte vai purificar o amor do escravo. (150)

- 10) Uma vez realizada a redução social da “senhora” a Maria, o realismo das vivências torna-se dramático, a tender para o patético. Notemos a sequência: i) ela sentou-se ao lado do escravo (ainda escravo); ii) ele percebeu o significado de “sentar-se ao lado” dele, mas tratou-a por “senhora”; iii) ela diz de si mesma ser uma “fraca

mulher”; iv) ele trata-a por “tu”. Ou seja, os dois termos do sintagma trabalham conjuntamente na definição do essencial da história, a transformação de “forte senhora”, por estatuto de classe social, em “fraca mulher”, na realidade da vida em situação limite;

Cit. 18

– Adeus!... Espero-te lá em cima... ali amar-me-ás tu? [...] Maria, senhora da minha alma, um beijo [...] Maria chorava [...] já o amava! [...] [...] E seus lábios [...] foram unir-se à pálida boca de João. (150)

- 11) De mistura com o patético regressa a simbologia do maravilhoso na glorificação do herói por Maria, com o sentido de modernidade de ser a mulher a decidir na escolha da relação amorosa. Tão subversivo é João como Maria, ele que a trata por “tu” e a beija, e ela por isso e por o reconhecer e glorificar, funções que pertenciam à esfera actancial do Pai (cf. história de “Gomeseanne” e Cit. 14). De facto, reconhecimento e glorificação revolucionárias, mas não reconhecidas socialmente, tanto assim que, uma vez socorrida Maria pela “vanguarda do povo” (como se vê abaixo), João não mereceu sequer um olhar de atenção misericordiosa;

Cit. 19

A vanguarda do povo [...] devisou dois corpos que não davam sinais de vida [...] Oh que desgraça! Aquela é a bela Maria [...] prestaram os cuidados possíveis [...] ela sem ter consciência [...] deixou-se conduzir [...] Ninguém fez caso do cadáver do escravo!... (151)

- 12) Depois do encontro lírico-amoroso (Maria-João), pertencia a Luiza repeti-lo agora na forma amoroso-fúnebre, tomando o corpo morto do escravo e levando-o para lhe dar sepultura na furna da rocha onde vivera a feiticeira sua mãe. No plano simbólico, trata-se de um regresso ao útero materno, mas também de ritual celebrativo, sacrificial, onde Luiza acaba por morrer abraçada a ele, numa versão crioula de “amor e morte” ao modo do mito de “Tristão e Isolda”:

Cit. 20

E ela foi juntar os seus lábios aos lábios frios do escravo [...] João, eu quero ir contigo. Tu esperas-me ansioso, não é assim? [...] Ah! João, pede ao Criador do mundo que me chame para junto de ti tão breve, quanto o deseja meu coração; e... Não pôde acabar, uma grande pedra, despedida [por Tomás] à entrada da grupo, foi esmagar-lhe a cabeça de encontro ao peito de João. (155)

## Concluindo

Neste epílogo de antecipação ultra-romântica a narrativa promove um ideograma que se organiza, por exclusão de partes, a partir de várias formas da relação de afectos amourosos, duas formas negativas, duas positivas e uma eleita:

- 1) Negativo o amor (conjugal) de Júlia, endogâmico, mas projectado em forma de ódio e rancor para fora do seu grupo social. Embora de aparência positiva, o amor (maternal) pelo filho é uma dádiva dela em homenagem a Luís:
- Não; vós não sois minha mãe; eu vos amal... [palavras de João] – Suspende, infeliz! não renegues a tua mãe. Luís, tu que me escutas, desculpa se o amor materno me vai constituir perjura” (1989, 119).

Vem a propósito notar que esta ocorrência da maldição se inspira no texto de Almeida Garrett:

– Oh! aqui anda ele [...] Maldito sejas tu, frade! [...] [palavras proferidas por Carlos] – Tu maldiseste-me, filho, e eu venho perdoar-te... Não, venho pedir-te perdão, eu a ti. Tu detesta-me [...] e eu venho dizer-te que te amo. (1977, 263-264)

- 2) Negativo o conceito de amor-paixão donjuanesca de Lopes que, como mau perdedor, projecta de si o despeito e o orgulho vingativo ferido de racismo;
- 3) Positivo o amor absoluto, doador, de Luiza, embora encerrado no interior do grupo social a que pertencia, endogâmico, tal como o de Júlia;
- 4) Positivos os dois amores de Maria, o amor filial (familiar vivenciado) e o conceito de amor conjugal, de convenção moral (“[no seu] coração [...] não entrará [...] afeição que não seja inspirada por quem possua o alvor das acções”; Cit. 13). Ora, será precisamente este conceito moral o único que se transforma na história, de acordo com o ideologema, em amor de enamoramento<sup>22</sup>;
- 5) Eleito, segundo a intencionalidade do texto, o conceito de amor de João entre outros aspectos pela positividade do engendramento do terceiro termo, “o amor mulato” como certamente diria Gabriel Mariano.

No plano simbólico, a morte de João actualiza uma analogia de natureza teológica, porquanto Maria, ao render-se, torna-se crente no amor que ele lhe deu sempre. Ou seja: i) Maria recolhe o amor enquanto Luísa tem direito ao corpo; ii) o amor de João agora compartilhado por Maria representa uma mensagem de valor crístico, Boa Nova (social) endereçada ao futuro; iii) para além do derradeiro ritual amoroso da sepultura, a Luísa resta a simbologia da “Piétà”, a dor da mãe de Jesus abraçada ao corpo morto do filho.

Duas personagens representam o amor de pureza absoluta e ambas morrem. Luiza teria de morrer para, no plano simbólico, significar a morte do sistema “endogâmico” do amor-matrimónio (de Luiza por João e de Júlia por Luís). João morre para conotar duas mensagens. Quanto a ele, morrer permite que a imagem do seu amor subsista ao abrigo da corrupção pela passagem do tempo, como um símbolo da realidade ainda impossível. Em relação a Maria, ele teria de morrer devido a essa impossibilidade social, mas com o dado particular de ela ter sido seduzida, conquistada, assim se abrindo o caminho para o sistema “exogâmico”, a tal “Boa Nova” crioula, ironicamente accionada por Lopes.

## Bibliografia

- ALBERONI, Francesco. 1983. *Emamoramento e amor*, trad. Armandina Puga. Amadora: Bertrand.
- ALMEIDA, José Evaristo d. 1989. *O Escravo*, pref. Manuel Veiga. 2.ª ed. Praia: ICL, ALAC.
- BENVENISTE, Émile. s.d.. *O Homem na Linguagem*. Lisboa: Vega.

22 Com vénia para Francesco Alberoni, *Emamoramento e Amor* 1983.

*Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde*. 1842. n.º 1.

---. 1843a. n.º 8.

---. 1843b. n.º 14.

---. 1844a. n.º 63.

---. 1844b. n.º 65.

---. 1844c. n.º 67.

---. 1844d. n.º 85.

---. 1844e. n.º 87.

---. 1845a. n.º 92.

---. 1845b. n.º 104.

---. 1845c. n.º 105.

---. 1845d. n.º 106.

---. 1845e. n.º 108.

---. 1845f. n.º 113.

---. 1845g. n.º 118.

---. 1846. n.º 120.

---. 1847. n.º 193.

---. 1849. n.º 216.

GARRETT, Almeida. 1977. *Viagens na Minha Terra* (1.ª ed., 1846). Lisboa: Estampa.

GIRARD, René. 1961. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Livre de Poche / Pluriel / Grasset.

KRISTEVA, Julia. 1969. *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.

LOPES, Baltasar. 1947. *Chiquinho*. S. Vicente: Ed. Claridade.

LOPES, Baltasar. 1956. *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre: apontamentos lidos ao microfone de rádio barlavento*. Praia [Cabo Verde]: Impr. Nacional, Divisão de Propaganda.

LOPES, Manuel. 1982. *Chuva Braba*. Lisboa: Edições 70.

PROPP, Vladimir. 1970. *Morphologie du conte*. Paris: Points, Seuil.

TODOROV, Tzvetan. 1968. "Les catégories du récit littéraire". *Communications* 8:125-151.

TRONY, Alfredo. 1973. *Nga Muturi*. Lisboa: Edições 70.