



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
CAMPUS AVANÇADO DE PATU – CAP
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

LAURA VITORIA XAVIER

**O JARDIM DO CAPITÃO CELESTINO: AS VOZES DO SILÊNCIO EM
A VISÃO DAS PLANTAS, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA**

PATU

2023

LAURA VITORIA XAVIER

**O JARDIM DO CAPITÃO CELESTINO: AS VOZES DO SILÊNCIO EM
A VISÃO DAS PLANTAS, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para a obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

**Orientadora: Profa. Dra. Annie Tarsis
Morais Figueiredo**

PATU

2023

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

X3j	<p>Xavier, Laura Vitoria O jardim do capitão Celestino: as vozes do silêncio em A Visão das Plantas, de Djaimilia Pereira de Almeida. / Laura Vitoria Xavier. - Patu RN, 2023. 44p.</p> <p style="text-align: center;">Orientador(a): Profa. Dra. Annie Figueiredo. Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.</p> <p style="text-align: center;">1. Celestino. 2. Silêncio. 3. Colonialismo. 4. Jardim. I. Figueiredo, Annie. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.</p>
-----	--

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

LAURA VITORIA XAVIER

**O JARDIM DO CAPITÃO CELESTINO: AS VOZES DO SILÊNCIO EM
A VISÃO DAS PLANTAS, DE DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA**

Monografia apresentada à Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para a obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas. Pesquisa em Literatura.

Aprovada em: 03 de Abril de 2023

Banca examinadora

Annie Tarsis Morais Figueiredo

Prof^a. Dr^a. Annie Tarsis Morais Figueiredo (Orientadora)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Beatriz Pazini Ferreira

Prof^a. Dr^a. Beatriz Pazini Ferreira (Examinadora 1)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Luciana Fernandes Nery

Prof^a. Dr^a. Luciana Fernandes Nery (Examinadora 2)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

À minha mãe, que também é professora.
Aos meus irmãos e aos meus avós (*in
memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a Deus por demonstrar seu amor e cuidado por mim nos mínimos detalhes que só através da fé sou capaz de notar e sentir. Sou grata pela força incondicional que o Senhor me deu nesta árdua jornada; me fez não desistir de mim, nem do meu curso. Também sou muito grata à minha família, em específico ao meu irmão João Paulo Xavier da Silva, por me incentivar a estudar desde sempre. À minha querida mãe, professora Veridiana Xavier, por estar sempre me encorajando a seguir em frente e, ao meu irmão Attson Matheus Xavier, que me acolheu em seu lar em 2017/2018, juntamente com João Cruz, no momento oportuno para amadurecer meu pensamento acerca da escolha do meu curso superior e assim, edificar o meu futuro.

No curso de Letras, conheci pessoas maravilhosas que se tornaram essenciais na minha vida acadêmica e real. Isadora Vieira faz parte desta linda história, afinal, a nossa amizade nasceu nas duplas dos trabalhos de Língua Inglesa no 1º período do curso, e floresce até hoje por meio de muito afeto e muitas saudades. À Emanuela Alves, sou imensamente grata pela sua “amizade escudo”. Esta amizade foi capaz de acalmar qualquer ansiedade que surgiu durante o curso e se tornou a mais verdadeira que eu poderia ter na vida. Também agradeço a cumplicidade de Ana Luiza ao ser minha colega e amiga na vida, por completar o nosso trio e corresponder ao maior clichê do trajeto acadêmico: “da faculdade pra vida”.

Desde já, agradeço à professora Dra. Annie Tarsis Morais Figueiredo pelas aulas encantadoras na disciplina de Literatura Portuguesa e, claro, por ter indicado a leitura do livro *A Visão das Plantas*, de Djaimilia Pereira de Almeida no PIBIC e por ter aceitado ser minha orientadora na monografia. Gostaria de agradecer às professoras Dra. Luciana Fernandes Nery e Dra. Beatriz Pazini Ferreira por aceitarem o convite de participar da banca de defesa e pelas contribuições acerca desta monografia.

Ademais, agradeço também à professora Dra. Aline Almeida Inhoti pelo convite em participar como monitora do Projeto Acadêmico em Práticas e Eventos de Letramento: Professores e(m) formação. Gostaria de agradecer também à prof^a. Dra. Maria Leidiana Alves pelas contribuições nas fases do Estágio Supervisionado em Letras e, à prof^a. Ma. Sidileide Batalha do Rêgo, pelas significativas aulas de Literatura Brasileira. Por fim, ressalto que sou eternamente grata por tudo e sinto-me honrada

em ser aluna da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, *Campus*
Avançado de Patu – CAP.

“As plantas viam-no como um olho de vidro vê a passagem das nuvens. Elas e o seu amigo eram seiva da mesma seiva, da mesma carne sem dó nem piedade. Atrás das costelas, no lugar do coração, o corsário tinha uma planta. E, por tudo isso, não o julgavam.”

Djaimilia Pereira de Almeida, em *A visão das plantas* (2021, p. 37)

RESUMO

Partindo do âmbito da literatura, o presente trabalho tem como foco analisar o silêncio histórico acerca do jardim do capitão Celestino em *A Visão das Plantas*, romance da escritora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida. Diante dessa perspectiva, serão pensados aspectos acerca do colonialismo envolto da complexidade das características de Celestino, dos fantasmas do seu passado e de Portugal, das memórias e do silêncio histórico através da simbologia das plantas do seu quintal. Nesse sentido, o principal propósito do nosso objeto de estudo é analisar as vozes dos silêncios abordados no jardim de Celestino e compreender nuances da moral humana vinculadas ao não julgamento das plantas sem aparato de compaixão. Para tanto, foi adotada as contribuições de Beth Brait (1987) e Antonio Candido (2009) como suporte teórico para enfatizar a construção da personagem na narrativa do romance e Eni Orlandi (2011), Tito Cardoso e Cunha (2001), Aimé Cesáire (1978) e Frantz Fanon (1968) para auxiliar na problematização das indagações em torno do silêncio histórico e atrocidades do colonialismo, e Grada Kilomba (2019), para entender a desconstrução das colonialidades. Portanto, através da análise de trechos da obra interligados com a teoria escolhida, abordaremos aspectos decorrentes das temáticas sociais, históricas e de natureza presentes nas investigações aqui citadas e levantadas durante o percurso de análise a fim de resultar numa construção anticolonial em torno do personagem em relação a encarar o passado, digeri-lo e regenerar as memórias através de uma possibilidade de seguir em frente consigo e com o seu passado.

Palavras-chave: Celestino; silêncio; colonialismo; jardim.

ABSTRACT

Partiendo del ámbito de la literatura, el presente trabajo se centra en analizar el silencio histórico sobre el jardín del Capitán Celestino em *A Visão das Plantas*, novela de la escritora luso-angola Djaimilia Pereira de Almeida. Frente a la perspectiva, se considerarán aspectos del colonialismo, rodeados de la complejidad de las características de Celestino, los fantasmas de su pasado y de Portugal, los recuerdos y el silencio histórico a través de la simbología de las plantas de su patio. En este sentido, el propósito principal de nuestro objeto de estudio es analizar las voces de los silencios abordados en el jardín de Celestino y comprender matices de la moral humana vinculados al no juicio de las plantas sin aparato de compasión. Para ello, se adoptaron como soporte teórico los aportes de Beth Brait (1987) y Antonio Candido (2009) para enfatizar la construcción del personaje en la narrativa de la novela y de Eni Orlandi (2011), Tito Cardoso e Cunha (2001), Aimé Cesáire (1978) y Frantz Fanon (1968) para ayudar a problematizar las cuestiones en torno al silencio histórico y las atrocidades del colonialismo, y Grada Kilomba (2019), para comprender la deconstrucción de las colonialidades. Por lo tanto, a través del análisis de extractos de la obra interconectados con la teoría elegida, abordaremos aspectos provenientes de los temas sociales, históricos y de la naturaleza presentes en las investigaciones aquí citadas y planteadas durante el curso del análisis para resultar en un anti-construcción colonial en torno al personaje en relación a enfrentar el pasado, digerirlo y regenerar recuerdos a través de la posibilidad de avanzar contigo mismo y con tu pasado.

Palabras-llave: Celestino; silencio; colonialismo; jardín.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2 DE PIRATA À JARDINEIRO.....	15
2.1 Um olhar sobre a construção da personagem Celestino, em <i>A Visão das Plantas</i>.....	15
2.2 O fruto mais impactante do colonialismo: a violência histórica dita como silêncio	23
3 O SILÊNCIO QUE ECLODE DO JARDIM DE CELESTINO E OS “ANJOS SEM RANCOR”	29
3.1 As analepses do passado de Celestino e as testemunhas silenciosas	30
3.2 A construção anticolonial do personagem Celestino a partir da visão sensível das plantas	36
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	40

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nesta pesquisa, analisamos o silêncio retratado como histórico acerca do jardim de Celestino, protagonista da obra *A Visão das Plantas*, de Djaimilia de Almeida. O romance conta a história de um ex-capitão de navio negreiro cujo passado é caracterizado por violências impactantes, mas que na velhice dedica seus últimos dias cultivando um jardim. Foi ao ler *Os Pescadores*, de Raul Brandão que Djaimilia Pereira encontrou um trecho em que falava brevemente sobre Celestino, um figurante que “tendo começado a vida como pirata a acabou como um santo” (BRANDÃO, 1923, n.p.). Esta foi a frase que inspirou a escritora luso-angolana a realizar uma análise singular sobre o capitão Celestino.

O velho corsário regressa à Portugal na velhice e todos em sua volta tem pavor da sua má fama de patriarca. Isolado em total solidão, zelar de um belo jardim se torna uma rotina nos seus últimos dias de vida. Diante de toda a barbaridade que rodeia sua personalidade. Na narrativa, Celestino é visitado por alguns fantasmas de quando navegava em alto-mar fazendo rota no Atlântico traficando pessoas em situação de escravidão para o Brasil e Portugal, que atormentam sua consciência e o faz fugir e não encarar suas memórias.

Tendo como título “O jardim do capitão Celestino: as vozes do silêncio em *A Visão das Plantas*, de Djaimilia Pereira de Almeida”, o silêncio que emerge do quintal do capitão será o foco principal para refletir os silêncios que a violência colonial causou na relação entre Portugal e África. Na concepção do silêncio histórico, nas próximas seções veremos que o silêncio em *A Visão das Plantas* é algo multifacetado, pois no instante que possui um significado peculiar sobre a comunicação entre homem e natureza, também faz referência às vítimas que Celestino calou no passado, se detendo aos ocorridos do colonialismo português.

Este passado vai se modificando de acordo com o convívio com as plantas, que tornam-se suas testemunhas silenciosas e que não o julgam, mas representam uma possibilidade para o velho corsário encarar o seu passado em relação aos feitos do colonialismo. Cultivar o jardim invés de destruí-lo, o que vai de oposto à violência e a morte que era sua finalidade em outrora. Todavia, é importante destacar que o não julgamento das plantas não soa como lamentação para a maldade cometida pelo

personagem, e sim como momento oportuno para o capitão encarar e digerir seu passado e chegar a um possível ajuste de contas com ele próprio.

A Visão das Plantas, *corpus* desta pesquisa, ganhou o Prêmio Oceanos 2020 em segundo lugar, ao lado de *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior que ficou em primeiro. Sua autora, Djaimilia Pereira de Almeida, nascida em Luanda na Angola, regressa e cresce em Portugal. Djaimilia de Almeida é dona de uma das vozes mais importantes da literatura contemporânea pelas suas obras de grande relevância além de *A Visão das Plantas*, como *Luanda*, *Lisboa*, *Paraíso*, *Esse Cabelo*, dentre outras. Sua escrita tem estilo de ensaios poéticos que reflete aspectos como identidade, racismo, colonialismo, feminismo e a moral humana em relação à natureza, tornando assim, uma importante fonte de contribuição para pesquisas científicas, leituras e reflexões.

Perante o esquema desta pesquisa, a nossa abordagem busca responder as demais indagações, geral e específicas: Como acontece a construção do silêncio no jardim de Celestino diante da visão que as plantas têm dele? Por que a visão sensível das plantas implica na construção anticolonial do capitão Celestino? Qual a relação entre jardim, fantasmas e personagem que retratam aspectos sobre o passado histórico de Portugal? Por que o não julgamento das plantas é possibilidade de Celestino ter um ajuste de contas com ele próprio?

A fim de responder estes questionamentos, a nossa pesquisa tem como fundamental propósito analisar “O jardim do capitão Celestino: as vozes do silêncio em *A Visão das plantas*, de Djaimilia Pereira de Almeida”. Para tanto, nossos objetivos para responder tais indagações são: a) Analisar o amor de Celestino pelas plantas enquanto ação que possibilita a recriação de si mesmo; b) Pensar na complexidade da personagem em relação ao seu passado e em como ele encara o presente; c) Compreender o não julgamento das plantas sem teor de compaixão; e d) Refletir o silêncio do jardim de Celestino como alusão ao silêncio histórico. Nessa perspectiva, o aporte teórico adotado para a composição desta pesquisa conta com as principais contribuições de Brait (1987) e Candido (2009), que auxiliaram na compreensão estrutural das personagens e suas características e, para entender o silêncio e seus sentidos, usamos dos estudos de Orlandi (2011) e Costa (2001). Quanto ao colonialismo, destacamos as teorias de Cesáire (1978) e Fanon (1968) e, Kilomba (2008), para refletir a desconstrução colonial.

Partindo para as motivações que impulsionaram a realização deste trabalho, a nossa pesquisa parte de justificativas de caráter pessoal, acadêmico e social. A pessoal partiu da oportunidade em ler *A Visão das Plantas*, de Djaimilia Pereira de Almeida na eventual participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC, no edital de 2021, momento satisfatório que despertou a curiosidade em pensar numa futura pesquisa científica em literatura portuguesa, na qual hoje se transformou nesta monografia.

A pesquisa no campo literário tem um grande valor social e cultural, pois, segundo as palavras de Fábio Akcelrud Durão (2020, p. 15), a literatura é capaz de “tomar corpo em um contexto histórico específico, sobreviver a ele e falar a tempos futuros e ainda tocar o presente”. Isto é, a literatura possibilita refletir novos horizontes de valor atemporal por meio da leitura e interpretação, pois, sempre teremos algo a dizer acerca de temas sociais. Diante da perspectiva acadêmica, acreditamos que esta pesquisa contribui como sugestão de leitura significativa a se trabalhar em sala de aula com realizações de seminários, artigos científicos, monografias e/ou leitura e reflexão para experienciar no repertório de leitura do aluno, contribuindo também para o acervo da biblioteca da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, *Campus Avançado de Patu – CAP*, em especial o curso de licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

Por se tratar de uma obra recente, é importante destacar que ainda não se têm muitos trabalhos realizados acerca desta obra literária, ou seja, de acordo com o levantamento dos dados, não foi encontrada monografias sobre *A Visão das Plantas*, apenas artigos fazendo paralelo entre Celestino e outras personagens, como: “Gonçalo Mendes Ramires¹ e Celestino: Masculinidade, violência e colonialismo ou o que não se pode esquecer”, do pesquisador Rodrigo Valverde Denubila cujo foco é o machismo na personificação do homem patriarcal. Dessa forma, a necessidade de analisar o silêncio do jardim de Celestino em nosso trabalho nasce da importância de refletir a perspectiva do silêncio histórico.

Nesse sentido, de acordo com as contribuições teóricas de Helder Pinheiro (2011), o percurso metodológico de um trabalho na literatura tem início a partir do momento da escolha da obra literária, pois, o encontro entre texto e leitor possibilita a curiosidade em abordar aspectos da narrativa que instiga a nossa atenção e resulta

¹ Protagonista do romance *A Ilustre Casa de Ramires*, de Eça de Queiroz.

na interpretação do instrumento a ser abordado, que neste caso é o romance *A Visão das plantas*. Através desse encontro com a leitura da obra literária, caminhos para o processo de pesquisa no âmbito literário são abertos para que haja mais familiaridade com o objeto a modo que compreendemos os passos a ser seguido.

Dessa forma, o método da nossa pesquisa se classifica em *dedutiva-indutiva*, pois segundo Durão (2015), “a pesquisa em literatura não é nem exatamente dedutiva, nem propriamente indutiva, mas faz acontecer um amálgama dos dois.” Ou seja, a formulação dessas duas concepções parte de verdades já existentes até chegar numa suposta conclusão através dos dados a serem seguidos numa pesquisa, em outras palavras, atuam de maneira mútua. Ainda sobre método de pesquisa, é importante ressaltar que a nossa pesquisa também é classificada como *qualitativa*, porque analisamos trechos de uma obra literária para que houvesse um passo a passo das questões de pesquisa e respostas em torno de nossos objetivos. De acordo com Adriana Soares (2018, p. 67), “métodos qualitativos são aqueles nos quais é importante a interpretação por parte do pesquisador com suas opiniões sobre o fenômeno em estudo”. Por este horizonte metodológico, a pesquisa em literatura é de cunho *interpretativo* e *exploratório*, pois, quando lemos, escrevemos e exploramos sobre o nosso *corpus*, produzimos conhecimento.

Estruturalmente, as próximas seções do nosso trabalho estão subdivididas em dois capítulos teóricos-analíticos. Dessa maneira, o primeiro intitula-se *De pirata à jardineiro*, este é seguido de dois subtópicos: *Um olhar sobre a construção do personagem Celestino, em A Visão das Plantas* e *O fruto mais impactante do colonialismo: a violência dita como silêncio*. Em seguida, o segundo capítulo está intitulado *O silêncio que eclode do jardim do capitão e os anjos sem rancor*, também seguido de dois subtópicos: *As analepses do passado de Celestino e as testemunhas silenciosas* e *A construção do personagem Celestino a partir da visão sensível das plantas*, acompanhado das considerações finais que leva a nossa pesquisa para possíveis resultados. Portanto, ambos os capítulos se iniciam de maneira introdutória para resumir ao leitor sobre o que será abordado nos subtópicos, relacionando o aporte teórico com a análise de trechos/citações do nosso *corpus*.

2 DE PIRATA À JARDINEIRO

Inspirada pelo livro *Os Pescadores*, do escritor português Raul Brandão (1867 – 1930), Djaimilia Pereira de Almeida traz uma obra intensa e contemplada de linguagem singularmente poética com reflexões instigantes, que é *A Visão das Plantas*. Posto isso, se atentarmos no próprio título da obra em questão, percebemos que ele é capaz de refletir um ponto de partida interessante – a visão das plantas em qual perspectiva?! Para compreendermos este horizonte, o capitão Celestino, protagonista desse romance de Djaimilia Pereira, convida para embarcar no cais de mistérios que assolam os seus últimos dias.

“Esta terra portuguesa vai pela costa fora sempre de braços abertos para o mar, estreitando-o amorosamente contra si.” (BRANDÃO, 1923, n.p.). Com esta passagem que demarca o contexto do período de navegação e tráfico de pessoas e produtos em torno de Portugal, Brasil e África, é essencial destacar que a personificação de Celestino em *A Visão das plantas* é decorrente da intertextualidade que a escritora faz com *Os Pescadores*, de Raul Brandão. No entanto, não é o mesmo figurante do passado. Desse modo, Djaimilia de Almeida recria um Celestino e o protagonizou.

2.1 Um olhar sobre a construção da personagem² Celestino, em *A Visão das Plantas*

Avelhantado e regressando para a casa de seus pais já falecidos, situada em um bairro onde viveu antes, o capitão Celestino carrega consigo uma fama de mau corsário que nem o tempo estampado nos traços de sua longa barba branca e em seus olhos quase cegos foi capaz de apagar. O seu passado é caracterizado na obra por ações assombrosas que vão além do estereótipo de pirata. Não é de saquear tesouros e navios, como faz o lendário Capitão Jack Sparrow³ no filme *Piratas do*

² De acordo com os *Operadores de leitura da narrativa*, de Arnaldo Franco Junior (2003), a personagem é um dos principais elementos constitutivos da narrativa. É sobre ela que recai, normalmente, a maior atenção dispensada pelo leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa. Em se tratando de termos literários, o artigo feminino é usado para denominar a personagem de ficção para ambos os gêneros.

³ Jack Sparrow é um pirata muito famoso no mundo do cinema. Interpretado pelo ator Johnny Depp, Jack é o capitão do navio Pérola Negra e vive a vida navegando em alto mar em busca de saquear cidades e tesouros através de viagens com muitas aventuras. *Piratas do Caribe* é uma série de filmes dos anos 2003 - 2017, na distribuição de *Buena Vista Pictures*, pela companhia de *Walt Disney Pictures*.

Caribe, que o passado de Celestino é marcado, e sim pelo tráfico de pessoas escravizadas, sangue, cal, mortes e silêncio. Só a sua antiga casa o resguardava. As visitas do padre Alfredo⁴ à Celestino na tentativa falida de redenção, pareciam não amenizar os julgamentos e a curiosidade que advinham da vizinhança sobre a vida do capitão:

“O capitão Celestino vendeu a alma ao diabo”, contou, aflita, ao padre Alfredo, “até lhe ergueu um altar no quintal.” À noite, pinta a cara de sangue e anda de capa a falar a língua dos pretos. Fala com os espíritos e matou mais de um milho de pretos. De noite, dança com o diabo. (ALMEIDA, 2021, p. 19)

Nesse trecho, compreendemos a tamanha fama de Celestino através da postura estereotipada definida pelos rumores da própria vizinhança. Além disso, “falar a língua dos pretos remete também à colonização, pois, segundo Sônia Queiroz (2020, p. 99), “os crioulos situam-se entre as línguas mistas surgidas a partir da necessidade de comunicação entre indivíduos de línguas diferentes postos em contato”⁵. Isto é, a maneira como os africanos se comunicavam era vista pelos colonos como algo feio e ritualizado. Percebemos isso no excerto acima quando a narrativa relaciona os malfeitos do capitão com a “língua dos pretos”. Acerca dessa reputação do mal em pessoa que parte da postura maniqueísta⁶ do julgamento e do senso comum do ser humano, passamos a conhecer o capitão pelos seus antigos erros. É a própria representação de um homem que simboliza o Portugal do passado, personificado em um protagonista complexo que emerge a figura patriarcal de um sujeito temido por todos, que seguiu o mesmo destino do seu pai ao navegar em alto-mar:

Celestino produz violência à medida que metonimicamente reproduz um modo de ser colonialista, como se esse fosse o traço predicativo essencial do modo de ser português. Em outros termos, os valores predicativos foram transmutados em existenciais. Transforma-se uma condição histórica em antológica. (DENUBILA, 2021 p. 253 – 254)

⁴ Alfredo é um padre que aparece poucas vezes na obra, ele visita Celestino na tentativa que ele se arrependa dos seus pecados e se redima aos atributos religiosos.

⁵ a Língua do Negro da Costa é uma “língua feia”, já que não a compreendem, para seus falantes a beleza da língua reside exatamente nisso. Em outras palavras, é sobretudo como meio de ocultação de conversas que eles a usam e com isso frequentemente se divertem quando vão aos bares do centro da cidade. Para situações de comunicação, entre si e com os de fora, a língua utilizada é o português, que todos dominam, em sua modalidade dialetal regional.

⁶ O *Maniqueísmo* é uma filosofia religiosa postulada pelo profeta persa Mani, também conhecido como Manes ou Maniqueu. Consiste numa concepção do mundo fundamentada em uma dualidade básica entre opostos inconciliáveis: luz e trevas; bem e mal.

Mas ao contrário do seu pai, o capitão Nuno, Celestino não construiu uma família, ele se deteve apenas à autoridade de se pôr na posição de um pirata solitário que carrega a bordo do presente, um passado doloroso. No destrinchar do livro, o capitão sequer se despediu de seus pais. Celestino tinha um passado violento. Ele é a representação do Portugal do período colonial. Essas considerações que giram em torno do velho capitão, são alguns dos aspectos sobre a conduta da moral humana, que segundo Candido (2009), correspondem ao papel de algumas personagens:

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento. (CANDIDO, 2009, p. 35)

Dessa forma, percebemos que a construção do capitão Celestino é cercada por características emblemáticas que guiam a nossa imaginação com mais fluidez no sentido da interpretação da vida de uma personagem. Nesse sentido, Candido (2009) aponta que considerações desse tipo fazem parte da escrita do romance, em que são estabelecidas à personagem características mais precisas e menos variáveis, ou seja, algo mais lógico, que abre uma linha de coerência fixada no sentido de interpretação do leitor em relação ao modo de ser e na conduta da personagem. Isso implica também na aproximação do fictício com o real no romance. Vejamos com mais conformidade:

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar impressão de um ser limitado, contraditório, infinito na sua riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. (CANDIDO, 2009, p.44)

Esses elementos abordados por Candido (2009) são configurados através das características que são destinadas ao personagem pelo escritor. Com base nesses subsídios, compreende-se então que, quanto mais a personagem no romance é descrita por determinados elementos, mais ela se torna ponte de uma natureza mais lógica e mais fluida, fazendo diminuir aquele esquema fixo do personagem fictício, criando uma composição para uma construção meramente ilimitada.

Mesmo que se trate de uma personagem complexa, como é Celestino, através de dados elementos, podemos interpretá-lo com mais habilidade. Por mais que o capitão seja uma personagem de ficção, suas características vão subjugar os sobre o que ele foi no passado, no que ele está se tornando no presente, e no que ele simboliza historicamente. E são esses detalhes que fazem a personagem do romance se deter ao real. Partindo por esse princípio, observemos como a conduta do passado de Celestino é dada em *A Visão das Plantas*:

O Atlântico queria picar os miolos do capitão. Celestino queria parar o relógio. O porão que importava estava na sua cabeça, o craveiro e os cravos sentados nele, o seu halo de calor nauseabundo. Trazia o crânio pejado deles, uns sobre os outros. Até as estrelas sobre as águas o desafiavam na sua pontualidade. (ALMEIDA, 2021, p. 15)

Neste trecho, há uma atmosfera caótica regida por elementos bruscos em torno do passado do capitão. Trechos como esses, aparecem poucas vezes na obra, mas quando surgem, é de maneira impactante. A forma na qual Djaimilia de Almeida traz esses fragmentos é poeticamente reflexiva e enunciativa, proporcionando assim, uma reflexão crítica em torno dos navios negreiros a bordo do Atlântico, em direção ao Brasil e a Portugal⁷, séculos atrás, mas que emerge na simbólica conduta do capitão Celestino. Assim, fazemos outra ponte de diálogo com as contribuições teóricas de Brait (1987) sobre personagem e texto literário:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. E somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto. (BRAIT, 1987, p. 9)

⁷ Este tema será abordado mais a fundo no próximo tópico deste capítulo teórico-analítico.

Através da narrativa poética que ressalta de maneira caracterizada as memórias de violência do passado de Celestino pela sua fama de ex-capitão de navio negreiro e pela sua postura de figura patriarcal, mas que em determinado momento, nasce uma certa sensibilidade em forma de cultivo de um lindo jardim. Essa narrativa poética apresenta, além do valor estético, revelações sobre a vida dessa personagem. Ainda de acordo com Brait (1987), é essencial atentar para a construção do texto literário, pois, nada mais justo que o texto para compreendermos parte da natureza de determinado personagem.

O passado sobre a vida do capitão Celestino se cruzava com as histórias contadas pelas pessoas ao redor do bairro em que ele voltara a viver. Em alguns momentos da obra, essas histórias chegam a parecer mitos de piratas contados em bares apenas para causar medo nas crianças ou para criar certa fantasia mirabolante que fosse digna de plateia. Mas na realidade, essas especulações eram apenas a memória de todo um passado marcado por crueldade criando vida própria. Celestino era temido feito conto de terror:

Cortou a cabeça de um anão. Rachou uma mulher ao meio. Foi lá para o congo que pegou fogo a um elefante. Não, foi em Salvador. E ele parece que era um bisonte. Guarda caveiras nas arcas da roupa e encanta serpentes à luz da Lua. As mulheres benziam-se, punham as mãos à frente da boca para esconderem os dentes. Os homens soltavam gargalhadas e mandavam vir outra rodada. Os olhos das crianças brilhavam, de curiosidade e medo, imaginando o que haveria atrás da pala. No recreio do colégio, as crianças tapavam o olho e recriavam as aventuras do capitão misterioso. À noite, pediam às mães que lhes contassem como tinha sido a sua vida. Chegou quando? Por onde andou? Quantos matou? Quem o cegou? As mães contaram aos pais que Celestino tinha voltado à terra. (ALMEIDA, 2021, p.18)

Depois de regressar, o capitão ocupou um papel de verdadeiro vilão, não somente na memória, mas também na vida real. São através de trechos como esses que presumimos que se trata de impactos que marcaram historicamente o século XIX, período do tráfico de pessoas negras em condição escravizada, impactos esses que permeiam na realidade atual. Por esse caminho, Pierre Nora (1993, p.14) destaca que “a necessidade de memória é uma necessidade de história”. Portanto, a narrativa interliga os elementos sociais em virtude dos tempos passado e presente do capitão, mesmo que de maneira poética e menos aparente, mas que supostamente contribui para metaforizar e criticar as memórias históricas em *A Visão das Plantas*:

A História sempre foi fonte inesgotável de inspiração para os romancistas, mas o que percebemos nos últimos anos é que, enquanto alguns autores revisitam o passado para questionar, outros voltam para ressaltar e destacar os feitos portugueses. (PRISCILA FERREIRA, 2009, p. 2)

É indispensável salientar que esse olhar representativo em torno do Portugal do passado é fruto das produções literárias da geração contemporânea que ressaltam os princípios da realidade social, cultural e ideológica na premissa de dialogar a ficção com a verdade. Sendo assim, a partir dos trechos da obra aqui destacados, percebemos que os fatores, nos quais unem Literatura e História, estão englobados nas características da construção do proceder de Celestino. Embora em alguns recortes do livro sejam postos de modo peculiar, entendemos que a figura do capitão possui enigmas que faz refletir sobre a moral humana.

Continuando com a análise dos atributos de Celestino, a Rua dos Choupos⁸ também era chão para boas especulações quando o assunto era o lindo quintal do velho pirata. As crianças encaravam o medo que tinham do capitão com tamanha aventura. Quando elas se enchiam de curiosidade, eram fascinadas pelas histórias arrepiantes sobre o velho capitão, mesmo assim se sentiam atraídas para espionar em cima do muro daquela casa de aparência assombrada, a fim de ver a figura espantosa de Celestino:

Do capitão, nem sinal. O quintal florido estava calmo. Se ali vivia o diabo, era bom jardineiro. Com as botas nas mãos dadas de Raul, Pedro galgou o muro, com esforço. “Consegues vê-lo? E *como é?*”, perguntou Luzia, impaciente. Mas, em cima do muro, deixado por um diabrete adivinho, só viu um pires com três cubos de marmelada e três fatias de queijo curado. (ALMEIDA, 2021, p. 19)

A frase “*se ali vivia o diabo, era bom jardineiro*”, destacada no trecho acima, é um tanto minuciosa. Se atentarmos bem para a construção dessa frase, enxergamos algo de bonito onde muitos poderiam ver apenas barbaridades. Afinal, a frase remete ao diabo, a algo rotulado e ruim. Mas talvez seja isto que o fragmento transmite: questionar o caráter de uma pessoa complexa, solitária e sem nenhum arrependimento, mas que demonstra um tipo de sensibilidade no cultivo de um jardim e na maneira que prepara guloseimas para as crianças do bairro. É uma interessante reflexão sobre a dualidade entre o bem e mal que permeia a nossa moral e que muitas

⁸ A Rua dos Choupos fica localizada em Porto, Portugal. Na obra de Djaimilia pereira, a rua é onde fica a antiga casa do Capitão Celestino.

vezes, quando somos tomados por esse hábito de julgar tudo e todos, esquecemos de olhar para as possibilidades que surgem em nosso caminho.

Na narrativa, Celestino se encontrava velho e solitário. De modo que o seu jardim florescia, seu tempo presente se contornava em um novo rumor, o seu lindo quintal. Esse momento marcará uma condição de possível transformação na vida do velho pirata, sem cristalizar Celestino nesta identidade, pois trazer as várias facetas dele é o mais interessante. Possível, pelo fato de que em nenhum momento o capitão assume ou se arrepende de algo, são exclusivamente suas mãos retificando os seus últimos momentos de vida e a beleza das flores em torno do seu próprio jardim, que se contrapõe ao grotesco da violência, idealizando e podando as flores do seu próprio sepulcro em um futuro breve, mas também de quem ele matou ou viu morrer. A beleza das rosas do jardim do capitão ia ofuscando o temor da vizinhança da Rua dos Choupos, abrindo espaço para uma outra atração:

Novos e velhos só sentiam uma curiosidade que era quase luxúria, ao sentirem o cheiro doce, a rosas frescas e jasmim, que soltava nos dias de Primavera a quem passava da rua, vindo do quintal do pirata. Quando a tarde caía, o capitão ia espreitar o muro para ver se as guloseimas tinham chegado ao destinatário. Dava sempre com os pires vazios. (ALMEIDA, 2021, p. 28)

Na passagem acima, é possível notar que conforme o tempo ia se passando na obra, os rumores em volta do misterioso passado do capitão iam se dissolvendo e, o seu jardim, que exalava um agradável cheiro de flores na primavera, ganhava enfoque. O jardim é um espaço bastante simbólico na caracterização do personagem, principalmente agora, no presente de Celestino, pois, além de ser a sua principal companhia, era também um lugar de possível sensibilidade do capitão, mesmo ele não demonstrando nenhum remorso sobre as barbáries que circulavam sobre o seu passado no mar.

“Não buscavam acoitar-se no escuro, mas era como se dessem uma última volta no carrossel, antes de se depenharem com a morte.” (ALMEIDA, 2021, p.52). Esse pequeno excerto se trata do momento em que o capitão encontra-se admirando os morcegos na companhia de algumas crianças do bairro. Ao se tratar da vida de Celestino, essas palavras representam o que ele espera para o seu próprio fim quando decide se dedicar no cultivo das plantas. Esse trecho soa como a metáfora do jardim, ou seja, antes do capitão se encontrar definitivamente com a morte, o carrossel simboliza justamente a ação de cuidar do jardim, em que se trata da sua principal

função no momento presente. Não há como destacar o presente de Celestino sem sequer citar o seu lindo quintal, porque naquele momento da sua vida, ele tanto fazia parte do jardim, quanto o jardim fazia parte dele:

O quintal amanhecia sob o nevoeiro salgado. Aos poucos, a neblina levantava, revelando a cor das flores. Os borrões grená, amarelos e turquesa, esbatidos na palidez aguada, sem deixarem perceber o contorno das pétalas e a realidade dos caules pareciam planar na atmosfera. Às vezes, uma auréola teimosa de nuvem mantinha-se sobre os canteiros depois de a névoa se ter dissipado. Celestino, emergindo da bruma, contemplava a condensação do tom das suas barbas. Soprava o fumo da cigarrilha para cima da auréola que, perfurada, se arrepiava com o bafo quente e se retraía como um balão tímido tocado por uma agulha. A neblina trazia até ao jardim o cheiro das algas e das ondas, cujo ronco, nos dias de tempestade, chegava até a casa. Era quando o quintal se fazia um castelo de areia, jardim erguido à beira-mar. (ALMEIDA, 2021, p. 56)

Seria esse o momento em que Celestino começou a aprender a linguagem da terra? O modo de ser, talvez não. As mãos, que antes esmagaram vários crânios e mataram pessoas inocentes, agora cuidavam de um lindo jardim, que mesmo em dias de nevoeiro salgado, emergia a beleza das plantas. Por mais que o capitão desejasse ser esquecido por todos e ser absorvido pela natureza, o quintal fazia questão de lembrar ele, mesmo sendo um microcosmos, que não fala e que não julga da maneira dos humanos, mas faz parte dele.

Agora que finalmente destacamos as características essenciais que formam a conduta de Celestino no que diz respeito ao seu passado e presente, é importante evidenciar que este tópico teórico-analítico não se trata de um julgamento literário em que condenaremos ou não uma personagem que foi circunstancialmente desagradável e assassino. Pelo contrário, o nosso intuito é pensar no que o capitão representa acerca do valor histórico que o romance de Djaimilia Pereira de Almeida proporciona.

Desse modo, é excepcional pensar em como Celestino é uma peça-chave para refletirmos sobre o silêncio das plantas e sobre os fantasmas do passado que o assombram no presente, pensar no colonialismo na época de 1.800, envolto na caracterização de Celestino, cujo praticava ações desastrosas antes, mas agora se envolvem na delicadeza de um lindo jardim e, através disso, pensar numa possível melhoria de quem se é no mundo. Por esse horizonte, vejamos:

O romance, evidentemente, não fornece respostas filosóficas (como disse Tchekhov, basta fazer as perguntas certas). Por outro lado, ele faz o que

Williams queria que a filosofia moral fizesse – dá a melhor apresentação da complexidade de nossa estrutura moral. Quando Pierre, em *Guerra e paz*, começa a mudar de ideia sobre si e sobre os outros, ele percebe que a única maneira de entender bem as pessoas é ver as coisas do ponto de vista delas. (WOOD, 2008, p. 146)

Levando em conta as considerações do trecho acima para a vida do capitão, percebemos que destaca as características que compõe a construção dessa figura misteriosa que é Celestino, pois, é conhecendo essas características que refletimos os enigmas sobre justiça e julgamento através da visão das próprias plantas do seu jardim, e conseqüentemente refletir a moral introspectiva da nossa vida, o que fomos e o que somos, e o que seremos.

Em suma, é considerável evidenciar uma curiosidade relevante acerca de *A Visão das Plantas*: Ao ser questionada em uma entrevista para a *Revista Exame*, em 2021, em relação ao que Celestino representava para ela, Djaimilia de Almeida responde a seguinte informação: “*Celestino interessa-me como possibilidade de pensamento e enquanto possibilidade humana...*”⁹ Portanto, abraçando esse cenário que a autora instiga sobre o seu personagem, é possível enxergar na complexidade de Celestino e em seu cuidado para com as plantas uma razão sobre a nossa finitude na metáfora da vida representada pelo seu jardim.

2.2 O fruto mais impactante do colonialismo: a violência histórica dita como silêncio

Na maioria das vezes, a versão oficial da história conta os acontecimentos de maneira superficial e sob perspectiva ideológica, que a torna universal, como por exemplo, a história do colonialismo português. Aquela versão de explorar colônias por grandes potências, para assim, expandir territórios, culturas e povos de modo político e revolucionário levando à civilização. Claro que em Portugal não foi diferente, afinal, não podemos negar que foi através de alguns feitos do colonialismo que um grande Império português foi criado a todo custo. Porém, usando das palavras de Eduardo Lourenço (2014, p. 161), “uma mitologia portuguesa” foi perpetuada no regime

⁹ Revista Exame: Assombro e silêncio marcam o livro ‘A Visão das Plantas.’ Disponível em: <https://exame.com/casual/assombro-e-silencio-marcam-a-visao-das-plantas-de-djaimilia-pereira-de-almeida/>

salazarista, na qual o silêncio continuou emergindo até mesmo no pós-colonial, o silêncio que ocultou espaços, culturas e vozes, e que ainda hoje impacta a história.

Em relação às produções nativas da literatura portuguesa, em outro contexto mais romantizado, esse mesmo pirata se tornaria um símbolo de bravura e luta pela melhoria de vida, à custa da morte de tantos outros. Como vimos no tópico 1, assim que Celestino regressa da vida de capitão de navio negreiro, as pessoas temem a presença dele, mas chega um momento na narrativa em que temer se torna apenas um fato memorável. É uma alusão viva das transições entre regime e pós-memória¹⁰ de Portugal, que mesmo após o 25 de abril de 74, algumas coisas não mudam o sentido, se mitificam perante o tempo vai passando.

Nesse aspecto, Celestino é caracterizado por uma personalidade viril que representa uma figura patriarcal do Portugal do passado em que por muitos anos da sua vida em alto mar, compactuou com os domínios do colonialismo. Na obra, não fica claro o tempo exato da história em séculos ou anos em que Celestino viveu a maioria da sua vida, mas percebemos isso através das características da sua má fama de ex-capitão de navio negreiro:

Os homens despejavam a cal no porão, saco a saco. Os negros viram que um pó caía sobre eles, mas não entenderam o que se passava. Os sacos de cal foram vazados no porão e a porta fechada por Celestino. Ouviram-se gemidos, pedidos de socorro e, passado algum tempo, silêncio que apaziguou os piratas. O rapaz que lhes abria o porão pela calada manteve-se a um canto, aturdido. (ALMEIDA, 2021, p. 36)

O trecho acima mostra evidências acerca da representação violenta que Celestino possui. A representação da figura patriarcal que era responsável pelas viagens da rota que ia dos portos lusos até a África, depois para o Brasil, no transporte de pessoas que iriam “trabalhar” e se tornar “civilizadas” em espaços desumanos. O substantivo homem, descrito nesse trecho em plural, admite o sentido de que existiram outros iguais o capitão, cujo seu nome Celestino¹¹ possui origem Italiana e

¹⁰ A partir de finais da década de 1970, obras literárias, que apresentavam como tema a Guerra Colonial, começam a ser publicadas em Portugal. Muitos dos autores haviam atuado na guerra ou estiveram presentes nas ex-colônias durante o período do conflito (1961-1974). Assim, podemos considerar essas produções como uma forma de retomar o contexto de guerra que, durante o Estado Novo, foi silenciado, justamente por ser uma tentativa de expor os horrores do período. Narrativas de um real em ruínas: dois momentos da literatura portuguesa pós-25 de abril.

¹¹ Sobrenome de origem italiana e ibérica, Celestino é um diminutivo derivado do prenome Celeste, do latim Caelestis (diminutivo: Caelestinus), “do céu” ou “celestial”. Como nome próprio foi muito usado pelos cristãos romanos, tornando-se comum na Idade Média — foi o nome de cinco papas entre os séculos 5 e 13 e de uma ordem monástica, a Ordem dos Celestinos, ramo beneditino

Ibérica, do latim, que significa “Celestial”, o que soa irônico ao se tratar da sua conduta. Assim, destaca que o capitão compactuou com a violência acontecida em alto mar em sua consciência, nas piores das condições humanas, a crueldade de jogar cal¹² em pessoas que logo mais seriam jogadas ao mar como se fossem apenas comidas de peixes e tubarões, pessoas que não puderam defender suas vidas. A violência histórica que, na maioria das vezes é ocultada e impostamente silenciada:

A verdade é que a civilização dita »europeia«, a civilização »ocidental«, tal como a modelaram dois séculos do regime burguês, é incapaz de resolver os dois problemas maiores a que a sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial; que, essa Europa acusada no tribunal da »razão« como no tribunal da »consciência«, se vê impotente para se justificar; e se refugia, cada vez mais, numa hipocrisia tanto mais odiosa quanto menos susceptível de ludibriar. (CESÁIRE, 1978, p. 13)

A passagem acima é de suma importância para a compreensão da maldade que Celestino representa e em como a visão eurocêntrica é depositada na história, no geral. Desde muito tempo, o lado heroico do homem branco é emblemático como se fosse uma via única e saciável, como Cesáire (1978) bem aponta no trecho, é uma hipocrisia modelada pelos séculos, hipocrisia cultural e social, que mesmo na atualidade, ainda encontramos versões atualizadas e silenciadas acerca do colonialismo.

Diante dessa perspectiva, a literatura contemporânea de Djaimilia Pereira de Almeida resiste à solidez dos fatores traumáticos que assolam o colonialismo e, ao mesmo tempo que a sua obra se trata de uma prosa poética, ela faz referência a um acerto de contas que não é destacado em muitos discursos coloniais. *A Visão das Plantas* simboliza justamente o que não foi dito, mas que deve ser pensado e não esquecido na memória coletiva.

fundado no século 13. Disponível em: <https://sobrenomes.genera.com.br/sobrenomes/celestino/#:~:text=Sobrenome%20de%20origem%20italiana%20e,c%C3%A9u%E2%80%9D%20ou%20%E2%80%9Ccelestial%E2%80%9D> Acesso em: 13 de março de 2023.

¹² Essa prática baseava-se em espalhar sobre os resíduos uma camada de cal para reduzir o odor e, teoricamente, eliminar microorganismos. Disponível em: https://www.riscobiologico.org/lista_discussao.asp?Id_Pagina=13&acao=1&id_pergunta=2577&id_categoria=23#:~:text=Essa%20pr%C3%A1tica%20baseava%2Dse%20em,e%2C%20teoricamente%2C%20eliminar%20microorganismos Acesso em: 13 de março de 2023.

Em paralelo ao colonialismo, assim como Djaimilia de Almeida, a escritora portuguesa Isabela Figueiredo em sua obra *Caderno de Memórias Coloniais*¹³ aborda o lado oculto do colonialismo. Porém, ela conta as duas versões da história em que ela própria vivenciou, uma vez que nascida em Moçambique, ela retorna após o 25 de Abril e escreve principalmente sobre as atrocidades da guerra racial que se perpetuou no continente africano no período da colonização pelos portugueses. Essa obra de Isabela Figueiredo rompe com o silêncio que o seu próprio pai colono pediu para que ela só contasse a versão colonizadora.

De fato, Celestino é a personificação do homem colonial. Um homem violento que possui uma carga de atrocidades, o homem projetado pelo Portugal de guerras, conquistas e severas dominações, o homem que simboliza a virada do século. O mesmo homem que conhece a linguagem do mar, e que depois de velho, vai passar a conhecer a linguagem da terra, o homem que o Atlântico queria fazer picadinho dele. O homem que antes jogava cal em pessoas num porão de navio negreiro, mas que agora regava lindas plantas com água.

Dentro dessa esfera de aspectos que caracteriza Celestino, vale ressaltar que a crueldade como modo de colonizar era uma fórmula natural dos homens em dominar espaços ou pessoas, e quando se trata em usufruir de tal natureza, limites eram rompidos de maneira abrupta, para que mais conquistas fossem realizadas. Esses mesmos homens eram mandados à África e aos mares para “conquistar” a realidade e a vivência de povos inocentes, e saírem ilesos e esquecidos dessa parte da história, vejamos:

O colono faz a história e sabe que a faz. E, porque, se refere constantemente à história de sua metrópole, indica claramente que ele é, aqui, o prolongamento dessa metrópole. A história que ele escreve não é pois a história do país que ele despoja, mas a história da sua nação, quando roubava, viola e esfomeia. A imobilidade à qual é condenado, o colonizado só pode ser questionada se o colonizado decidir pôr termo à história da pilhagem, para fazer existir a história da nação, a história da descolonização. (FANON, 1968, p. 38)

Com ênfase na fala de Fanon (1968), essa história que o colono faz, gira em torno de quem ele é, bravo e nobre para a sociedade na qual ele serve. A mesma

¹³ *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabela Figueiredo. Obra-prima da literatura portuguesa de hoje. Narra um genial acerto de contas da autora com o passado colonial de Portugal e com seu pai, um eletricitista português radicado em Moçambique.

Disponível em: <https://todavialivros.com.br/livros/caderno-de-memorias-coloniais>

história que escreve a violência que se inicia na força do músculo e desbrava no silêncio do colonizado, a violência que fere o pensamento do outro em relação ao bem e o mal, que faz colonizado achar que é algo ruim só pelo fato de não estar no lugar do colonizador, por exemplo, a visão maniqueísta que gera conflitos e promove o racismo até chegar nos silêncios históricos e violentos, que precisamos desmistificar ao refletir sobre a descolonização a partir da colonização, sem abraçar o esquecimento.

“O esquecimento guardava-o como um avô guarda uma neta. Arrastava-se até à cama depois da ceia, deitava-se debaixo da manta, esvaziava as ideias em dois suspiros, mas, na noite, esquecer era um verbo com um vestido.” (ALMEIDA, 2021, p. 69). O eurocentrismo pode até camuflar certos traumas causados pelas guerras e colonizações, mas a memória, não. A memória vai tecer os caminhos da história propriamente dita, assim como o jardim tece os últimos dias da vida de Celestino.

A condição do jardim de Celestino fortalece a ideia de que o personagem pode até estar se desintegrando de si próprio e das terríveis atrocidades do seu passado, mas esse espaço cultivado por ele o cobra de maneira orgânica, pois quando ele cultiva as plantas, ele regenera a memória em contraste ao seu passado, mesmo que ele não se sinta culpado:

O jardim perdia a forma e ele perdia a sua. Em breve o homem deixaria de ser homem para ser terra e a terra, engolindo-o, o tornaria seu. Mas enquanto a morte não se decidia, disfarçada de mulher e de menina, o esfumar do homem esfumava o mundo à sua volta. (ALMEIDA, 2021, p. 79)

Este trecho demarca a perspectiva existente entre a vida e a morte do capitão, logo ele iria se tornar tão orgânico quanto as flores do seu jardim, ele ia esfumando o seu redor e a lembrança que as pessoas tinham dele antes do seu jardim, mas enquanto isso não acontecia, “a mulher e a menina”, simbolizando claramente os fantasmas do seu passado, não o deixaria esquecer de vez quem ele foi. Enquanto o homem não se homologava à terra, essas memórias se tornaram sua companhia.

Na narrativa, o jardim não é apenas um lugar natural com lindos cravos que deixa a obra ainda mais poética, se trata, acima de toda a sua bela conjuntura, de um espaço para se refletir e problematizar o que as flores do quintal escondem atrás do verniz de toda a sua beleza. Embora analisamos o personagem, não é possível desvincular do espaço, há uma relação profunda entre ambas as categorias das

narrativas de maneira orgânica. Nesse sentido, para entendermos a personagem de Celestino, precisamos entender a funcionalidade do espaço:

O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. Ambiente é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais psicológicas, em que vivem os personagens. Neste sentido, ambiente é um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescido de um clima. (GANCHO, 2004, p.17)

As considerações do trecho acima permitem associar ao relacionamento do personagem com o quintal, no sentido de que esse espaço simboliza a metáfora do silêncio histórico e as atrocidades do colonialismo latentes nas plantas e no jardim como alegoria do que fica atrás, ou seja, atrás da casa, simbolizando o que o verniz da beleza das flores esconde, fazendo paralelo com a memória que precisa ser regenerada e cultivada para podermos prosseguir melhor em relação aos feitos do colonialismo, como por exemplo o racismo, vejamos:

Diz-se corretamente que o racismo é uma chaga da humanidade. Mas é preciso que não nos contentemos com essa frase. É preciso procurar incansavelmente as repercussões do racismo em todos os níveis de sociabilidade. (SANCHES, 1951, p. 278)

Como bem colocado acima, o racismo e outras atrocidades provenientes dos silêncios através dos feitos do colonialismo. Quando Fenon enfatiza que se deve procurar as repercussões do racismo, pensamos também que o indispensável papel da literatura contemporânea retoma esses aspectos que foram silenciados e trazem de maneira reflexiva e importante. Nesse sentido, veremos mais do silêncio histórico na próxima seção.

3 O SILÊNCIO QUE ECLODE DO JARDIM DE CELESTINO E OS “ANJOS SEM RANCOR”¹⁴

O silêncio simboliza a visão das plantas no espaço presente que ampara a solidão do capitão, no sentido de que elas são os únicos seres vivos nos quais ele se dedica, ou seja, “então, ao invés de pensar o silêncio como falta, podemos, ao contrário, pensar a linguagem como excesso.” (ORLANDI, 2007, p. 31). No silêncio há significados, assim como na linguagem e, portanto, há nele sentidos e ruídos, alegoricamente o seu jardim. Mas, elas não o julgam como faríamos nós, seres humanos. Pelo contrário, elas são a sua companhia na metódica posição de testemunhas silenciosas juntamente com os fantasmas do seu passado que os acompanham, como a menina holandesa com os olhos vendados que ele deixou morrer na floresta. E, através desse jogo entre silêncio, passado e fantasmas, o jardim é um ambiente de possibilidade do próprio Celestino buscar ser alguém que não foi no passado.

Diante da perspectiva dos silêncios que ecoam acerca do que Celestino fez no passado, na metáfora dos terríveis feitos do colonialismo, este capítulo destaca como as plantas veem o capitão sem julgamentos e como o espaço do jardim cultivado por ele diz respeito a um possível acerto de contas com ele próprio. Uma vez que as plantas não o veem como um monstro, os fantasmas o visitam para assombrá-lo com memórias do passado, e essas visitas se tornam companhias fragmentadas nas últimas páginas do livro da vida de Celestino, quando ele já não enxerga. Na velhice, o seu jardim abre um espaço metafísico para um cenário completamente diferente de toda maldade que ele cometeu durante sua vida.

“Era livre de morrer, de amar e de ser amado pelas flores.” (ALMEIDA, 2021, p. 34). Depois de uma vida marcada por realizar crueldades, Celestino encontra na solidão um meio natural de viver seus últimos dias cultivando a sua própria cova, como ele mesmo aponta na obra, mas ao mexer na terra, ele cultivou cravos, ameixas, dentre outras plantas, a vida germinava e logo ele seria da terra, como as plantas nasciam dela, e nela morriam, em profundo sono do esquecimento, porém agora, acolhido por elas. É curioso e brilhante tornar possível refletir assuntos importantes e

¹⁴ Termo usado em *A Visão das Plantas* para se referir às vítimas de Celestino em alusão às plantas do seu jardim e aos fantasmas do seu passado.

atemporais num romance de apenas oitenta e cinco páginas, como concede Djaimilia Pereira de Almeida em *A Visão das Plantas*.

3.1 As analepses¹⁵ do passado de Celestino e as testemunhas silenciosas

Depois de conhecermos as principais características que assolam a vida do terrível passado do capitão Celestino e termos adentrado à sua representação diante dos feitos do colonialismo, chegamos em mais um ponto crucial da sua vida, o seu presente contido de solidão, o silêncio das plantas através de uma visão sensível em relação ao seu jardineiro e nas lembranças do passado sangrento do capitão que aparecem poucas vezes na narrativa, porém, de maneira impactante, o assombrava. Agora, Celestino se via mergulhado num mar de solidão, cuja companhia era apenas as plantas com sua visão orgânica que não julgavam o seu passado e nem questionavam o seu zelo por elas, apenas bebiam da água em que ele as regavam e assim, floriam naturalmente. Leiamos:

[...] flores da minha vida, cravos, teimosos, sempre enfronhados, olhos inchados, os cravos fazem muita ronha, mas não lhes quero mal, antes quero salpicar-lhes água em cima, antes água que cal nas carapinhas de luz, cravos da minha vida, são os que mais profundamente dormem, quase ressonam, mas de noite ninguém tem culpa e o ressonar deles leva-me daqui, quase me adormece, se durmo morro, não durmo nunca, uma gota de água na cabeça de cada um, antes água que cal, que os amansa. (ALMEIDA, 2021, p. 24)

No trecho acima, é como se tratasse de uma oração poética em que ao mesmo tempo que ele vai suplicando uma certa sensibilidade na frase “antes água que cal”, ele não encara esse passado. Além disso, essa súplica é um meio do capitão esquecer um pouco do seu passado e não encarar os fantasmas que o visitam. Antes a água, que é elemento indispensável para a nutrição e saúde das plantas, do que cumprimentar os fantasmas do porão do navio. Diante dessa murmúria de Celestino, o romance traça indiferenças e contradições da condição humana nesse movimento de passado e presente através de uma mistura da complexidade de Celestino com frases precisas e poéticas, o qual leva a afastar essa ideia maniqueísta do bem e do mal e pensar sob o horizonte do que esse silêncio histórico significa.

¹⁵ Analepse - Gr. *análepsis*, recuperação. Termo da retórica moderna, equivalente a *flashback** (Genette 1972: 82-105; 1983: 15-22; Rimmon 1976: 43-44; Rees 1981: 73-88). (MASSAUD, 2004, p. 24).

Afinal, vale ressaltar que a mesma pessoa em que no passado cometeu coisas terríveis, agora lapida um belo jardim cheio de vida, e se torna impune do julgamento das plantas. Percebemos o contraste entre os feitos do passado e do presente de Celestino através do zelo e amor com as plantas, que de maneira natural, não irão julgá-lo, mas que abre um ambiente para uma certa metamorfose que vai sombrear os seus últimos dias, metamorfose esta que emerge do espaço do jardim lapidado pelo velho corsário. Ademais, é importante situar que assim como na obra, as plantas não vão esperar nada de nós a não ser cuidados essenciais, independente de quem seja o jardineiro, mas elas podem harmonizar um espaço e torná-lo ambiente, ou seja:

Participam da totalidade do mundo em tudo que encontram. As plantas não correm, não podem voar: não são capazes de privilegiar um lugar específico em relação ao resto do espaço, devem permanecer onde estão. O espaço, para elas, não se esmigalha num tabuleiro heterogêneo de diferenças geográficas; o mundo se condensa no pedaço de chão e de céu que ocupam. Diferentemente da maioria dos animais superiores, elas não têm nenhuma relação seletiva com o que as rodeia: estão, e só podem estar, constantemente expostas ao mundo que as circunda. (COCCIA, 2018, p. 12)

É por esse caminho que as plantas do jardim de Celestino vão florescer, no sentido de não privilegiarem ele como lugar específico, e “tratavam o seu regador à semelhança da chuva...” (ALMEIDA, 2021, p. 35). Como aponta Coccia (2018), assim como as plantas participam da totalidade do mundo de maneira natural, a cultura participa dessa relação, pois a cultura é fenômeno que rodeia o ser humano, assim como a chuva que rega a vida do jardim. E assim, a natureza não o penaliza, mas ele, que tinha encontrado nelas uma razão de viver e de amá-las, se dedicava a elas como nunca havia se dedicado ao mar. Nesse cenário, o silêncio se protagoniza como as almas que o capitão calou e ao mesmo tempo suas testemunhas:

Se alguém pensasse que cultivava as flores do seu caixão, soubesse que as rosas, os cravos, as surpresas suas de cada dia, cada uma das ameixas que lhe sabiam a ananás dos Açores eram no futuro do capitão os números, as caras, as almas de quantos, mortos pelas suas mãos ou delas testemunhas, lhe ofereciam agora o seu silêncio eterno, ali plantados, carecidos da água do seu regador, do alimento do seu corpo. (ALMEIDA, 2021, p. 43)

Existe silêncio eterno? No capítulo anterior, vimos com excelência que essas vozes do silêncio que emergem do jardim do capitão Celestino são importantes metáfora aos feitos negativos do colonialismo português, mas que ao cultivar o espaço do jardim, esse espaço se transforma em ambiente, e o silêncio das plantas se torna

ambíguo. Pois, sim, trata-se agora da visão das plantas e do modo como elas o veem, a ambiguidade de passar de apenas plantas que enfeitariam o seu caixão, para plantas que o acolhem sem punição e sem julgamentos num tipo de amizade mútua entre homem e planta, antes que a vida acabasse, porque “elas viam o jardineiro como as plantas vêm.” (ALMEIDA, 2021, p. 35). Na instância do perdão eterno, padre Alfredo diria que seria antes que o tempo de Celestino acabasse perante a redenção religiosa, mas na visão das plantas, era uma passagem para o esquecimento diante de um olhar sensível que se materializa através do silêncio, vejamos:

O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito. (ORLANDI, 2007, p. 13)

Nessa perspectiva, é justamente através desse silêncio das plantas que refletimos sobre a questão de dar voz ao que o colonialismo calou no passado, pois, através do silêncio, compreendemos mais da história do que meramente julgar e até os fantasmas que o visitam são os seus traumas do passado e da sua consciência, mesmo em silêncio, fazem o capitão ter pesadelos. “Nenhuma flor lamentava a morte dos escravos que Celestino sufocara em mar alto.” (ALMEIDA, 2021, p. 36). Esta passagem é ponto importante para entendermos sobre o silêncio das plantas, elas não vão falar nada, o que é obvio, pois elas não falam com a comunicação humana, mas há a metáfora do silêncio em virtude daquilo que ele silenciou antes. Diante do que Celestino causou em alto-mar, mas para as plantas, tanto faz quem quer que seja o seu jardineiro, um assassino ou um padre.

No entanto, Celestino é visitado por alguns acontecimentos do seu passado, que segundo os *Operadores da Leitura da Narrativa* (2003), de Arnaldo Franco Junior, esses fantasmas são configurados na narrativa junto as Analepses: recuos no tempo que permitem a recuperação dos fatos passados. Esses encontros são frequentes quando o capitão já está quase no final da vida, que são os fantasmas da garota holandesa e o da velha escrava, retratadas na obra como as vítimas de Celestino e anjos que não guardavam rancor, assim como as plantas do seu jardim:

A menina holandesa apareceu uma primeira vez naqueles anos. Celestino tinha ceado, tirado a pala do olho, e sentara-se à lareira a ver as brasas. Primeiro apareceu o pescoço, depois acenderam-se na mesma chama os cabelos de fogo. Esteve para deitar ao lume a xícara do chá, mas não o fez.

As chamas subiram e o cabelo da holandesa dançou. Das orelhas saíram duas mãos que abriram, abriram e, depois, diminuíram até se misturarem nas mechas luminosas, de novo inflamadas e, enfim, mortijas. (ALMEIDA, 2021, p. 53)

Temos aqui um trecho que reflete o paradoxo no qual contraria o pensamento lógico humano na obra. Pois bem, esse fantasma foi uma vítima do capitão Celestino, porém, conforme a descrição da narrativa mostra, a menina holandesa não pronuncia nenhuma palavra ao velho, ela não vai julgar nem se vingar, pelo contrário, vai acompanhá-lo em silêncio até que ele seja entregue ao profundo esquecimento. Se voltarmos no trecho “antes água que cal”, vê-se que o capitão usava desse mantra como fuga da própria solidão. Já no trecho acima, é notório que ele começa a aceitar essa condição de estar sozinho na vida, mas em companhia com o silêncio das plantas e das suas vítimas. Contudo, a narrativa não vai acobertar as violências do passado do capitão, pelo contrário, vai mostrar as complexidades em relação ao que sucederia ser questões de nossa finalidade judaico-cristão em torno do pecado e da culpa, por exemplo:

As ponderações de Agamben em sua investigação sobre os meandros do poder no Ocidente não se reduzem a um mero tipo de especulação metafísica como podemos perceber acima. O que está em jogo é a noção de poder ou de como este poder surge como uma espécie de categoria axiológica que se mostra com a necessidade de estar eivado e repleto de glória. Ao pensarmos que a divindade nesta articulação se torna passiva e que seus ministros não têm mais condições de agir, o que acontece é o fato de o louvor se transformar efetivamente num ato de velamento deste vazio e desta inatividade de Deus. (DECOTHÉ JUNIOR, 2016, p. 51)

Pensando no sentido de que a punição caminha com a justiça, a passagem acima reflete que, em se tratando de Celestino, puni-lo não resolveria sua consciência pesada, tampouco apagaria o passado, por esse meio, as plantas possibilitam o que podemos achar ser uma necessidade de poder enxergarmos uma oportunidade dele se refazer enquanto o ser humano que ele não foi, e com isso, seguir adiante.

“O porão que importava estava na sua cabeça, o craveiro e os cravos sentados nele...” (ALMEIDA, 2021, p. 15). Assim como os cravos simbolizam revolução e liberdade em Portugal¹⁶, para a rua dos choupos, o craveiro do capitão era tão belo e

¹⁶ A Revolução dos Cravos, em 1974 representa, depois da instalação da República, em 1910, o segundo acontecimento mais importante da História portuguesa do século XX e, talvez, um dos mais importantes de todo o processo histórico português, por causa dos desdobramentos e caminhos que ela suscitou e tem, ainda hoje, originado. Como acontecimento histórico, o 25 de abril transformou a

exalava um cheiro bom, que a vizinhança o elogiavam de bem-aventurados e, para o jardineiro (Celestino), os cravos eram anjos e agora, o porão era o jardim na vislumbre metáfora entre os feitos do seu passado e do seu presente. Antes sangue, e agora Sol para os cravos que estão “vvinhos da silva” (ALMEIDA, 2021, p. 30).

Diante dessa perspectiva, é possível refletir, aliás, que Celestino encontra refúgio no silêncio que ecoa das plantas. Visto que ele se encontra velho e sozinho na antiga casa dos pais já falecidos, ele está preso a si mesmo, preso às memórias que vão alucinando-o em certos momentos em relação aos terríveis fragmentos do seu passado violento. Metodicamente, ele se depara enraizado numa solidão, mas ao zelar das plantas, ele começa a ter uma postura mais sensível na medida que as plantas vão dando sentido a sua vida e esfumando o seu redor:

Capitão Celestino amava as flores, se é possível amar sem guardar memória. Ou Deus queria fazer dele exemplo de que o amor não precisa da lembrança para amar, ou a bondade do seu quintal não era aquela que foi destinada às coisas naturais.. (ALMEIDA, 2021, p. 42)

Como toda a beleza que compõem as linguagens desta obra – sim, linguagens no plural, pois aqui a natureza fala de maneira delicada e silenciosa – o trecho acima para além da perspectiva religiosa de que só o amor de Deus transforma e ressignifica o humano. Vale ressaltar que assim como no Brasil, Portugal também consiste num alto índice de cristãos, mas não é somente nesse olhar que a reflexão acerca do amor flui, é no amor de Celestino pelas plantas enquanto ato que possibilita ele se refazer.

Os julgamentos morais humanos não se condensam no amor, por isso, não queremos aqui julgar ou defender as violências cometidas por Celestino através do nosso padrão de justiça nem na noção de castigo e pecado da concepção judaico-cristã, pois não daria conta, o que interessa é compreender a sua complexidade do que foi e do que é o personagem na finalidade de aproximarmos da visão que as plantas possuem, ou seja, “não eram as plantas, que não fazem perguntas, muito mais proveitosas do que o aborrecido padre, com os seus olhos culposos?” (ALMEIDA, 2021, p. 43). Então, através do silêncio e da visão sem castigar das plantas, que vai de oposição a concepção maniqueísta, Celestino purifica seus últimos dias abraçando a natureza cheia de vida do seu jardim:

vida de todos os portugueses, modificando as instituições sociais e, sobretudo, influenciando o âmbito artístico lusitano. (ROANI, 2004, p. 16).

O silêncio guarda ainda, no nosso imaginário, a conotação de repressão imposta sobre a voz e a sua expressão livre. A censura impõe o silêncio, corta a palavra, oculta. Se bem que ocultar seja da ordem do visível, que não do audível em que a voz se exprime rompendo o silêncio, o jogo metafórico da própria linguagem põe a invisibilidade do que ao olhar se oculta, ou é ocultado, a decorrer do que silencia a palavra e é portanto do registo do (in)audível. De como o silêncio impõe o que deveria apenas ser da ordem do olhar: a ocultação. A palavra torna visível, resgatando do silêncio. (CUNHA, 2001, p. 1)

Consequentemente, o silêncio reluzente no interior do seu jardim e o fato de ser resguardado pelo que metaforicamente são as suas vítimas do passado, implica pensar em como pensamos em relação à justiça e a moral presentes no instinto do ser humano, em como poderíamos enxergar sentidos onde só percebemos o nada, como numa planta por exemplo, um ser vivo cuja comunicação e inteligência não é cognitiva como a humana, mas agem silenciosamente. Nesse sentido, pensar como seria seguir adiante em determinadas situações que a vida nos convida a refletir no contexto real ou ficcional de uma história de vida

O capitão vai encontrar sentido para viver, já quase morto, a partir da condição do seu jardim; “Não era mais ele que tomava conta das flores, mas elas que tomavam conta dele.” (ALMEIDA, 2021, p. 83). Ou seja, conviver com as plantas é ruptura para a solidão de Celestino que se confortava na companhia das plantas, sendo uma relação de cooperação e não como as anteriores do personagem, de opressão e violência. Mesmo quase cego, ele tinha como resposta de que não estava mais sozinho à solidão da casa quando as sentia, assim como o espantalho sentia o vento e a chuva, que as flores floresciam e que agora, tinha um belo jardim esperando por ele, todos os dias da sua quase morte:

Gozava a brisa no quintal, durante a tarde, sentado na cadeira, mas a sua pele de pirata não voltou a ganhar cor. Quase cego, conhecia as plantas pelo tacto e pelos nomes que lhes dava, cantava-lhes baladas. Elas respondiam, pensava o velho corsário, florescendo. (ALMEIDA, 2021, p 64)

Portanto, em resumo, Celestino desfrutava dos seus últimos dias na companhia do seu jardim, contemplando a beleza dos cravos que floresciam como duto de esperança desfalcando seu passado fragmentado de pesados feitos do colonialismo que o visitaram através das memórias. A cor da sua pele que se desbotava com suas tatuagens diz muito sobre a sensibilidade que surgiu, não como nova carcaça, mas sim como planta no lugar do seu coração que não foi dilacerado com julgamento ou

punição, mas sim revigorado pela delicadeza da companhia de suas novas e únicas amigas.

3.2 A construção anticolonial da personagem Celestino a partir da visão sensível das plantas

A princípio, iniciamos o percurso da nossa análise destacando informações sobre as características do personagem e refletindo algumas marcas do colonialismo português, fazendo uma ponte com o seu passado turbulento e com os corecuos de memórias antigas que o visitavam em seu presente solitário e, principalmente, o silêncio que reverbera do seu jardim. Por este caminho, analisaremos então, essa visão sensível que as plantas têm sobre o capitão, a fim de compreender o porquê dessa construção ter um teor crítico no sentido anticolonial. Vejamos uma passagem que dialoga com esse intuito:

Mas tornara-se o patriarca que nunca fora, amparo de uma netinha e de uma ama, anjos sem rancor que guardavam enquanto caiava os muros, que se riam do seu mancar e lhe contavam graças, que enfeitavam o cabelo com suas flores, que ceavam com Celestino e o aninhavam na cama, a velha negra por ele mandada ao Atlântico e a menina que o capitão deixara no mato de olhos vendados. (ALMEIDA, 2021, p. 78)

A desconstrução da figura patriarcal e tenebrosa pela má fama de ex-capitão de navio negreiro se instaura nele com o realizar do cultivo do seu jardim. E no que ele se transformou? Em alguns instantes desta análise, foi ressaltado que chega um momento na vida de Celestino que ele se sente mais do seu jardim do que mesmo dele, esse pertencimento faz com que ele pense e encare suas ações do passado. A narrativa mostra que ele só conhecia a linguagem do mar, mas com o diálogo mudo, mas cheio de significados com as plantas, ele aprende a linguagem da terra. E as plantas colonizaram a terra e só habitamos este mundo graças ao oxigênio produzidos por elas:

Estava cativo do viço delas, escravo do cuidado que lhes punha e do amor que lhe ganhara, que lhes ganhara a elas. Supremo castigo: deixara-se escravizar, ao julgar erguer com as suas mãos um pequeno mundo, tesouro cuja destruição temia agora mais do que pela sua vida, que nada ameaçava. Se o seu corpo fora um navio no mar, a desafiar as marés e as correntes, o que o sustinha agora era a vida que, sem querer, gerava. Os caules, os ramos, as flores, os frutos eram o seu cabelo, os braços, as pernas, os seus únicos pensamentos, a sua razão de viver. (ALMEIDA, 2021, p. 68)

E assim, ele ia cuidando do seu jardim e ajustando as contas com ele mesmo, pois, quando a narrativa realça que ele tinha medo da destruição do jardim, ele tinha medo da própria destruição. Afinal, agora as plantas eram sua única e última razão de viver. De renascer. Em se tratando desse movimento entre poder e silêncio na obra, que paira nas tantas reflexões extraídas do jardim de Celestino, é importante entender antes que “A própria ausência (no centro) da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar tal voz, e como a confirmação de que não há espaço onde colonizadas/os podem falar. (KILOMBA, 2019 p. 49). Em contrapartida, vejamos como se propaga no colonialismo:

Sob o olhar divertido do colono, premunir-se-ão contra eles mesmos com barreiras sobrenaturais, ora reavivando velhos mitos terríveis, ora atando-se fortemente com ritos meticulosos; assim, o obsesso livra-se de sua exigência profunda abandonando-se a manias que o solicitam a todo instante. Dançam, e isto os ocupa, aliviando-lhes os músculos dolorosamente contraídos. (FANON, 1968, p.12)

Exemplo disso é que em *A Visão das Plantas*, Djaimilia Pereira de Almeida trabalha o silêncio como significativo ao dar voz, de maneira paradoxal, ao passado através do silêncio das plantas. A narrativa conta de maneira crua e poética o que Celestino foi no passado e como as plantas veem toda essa (des)construção dele. O movimento entre quem cultiva quem desconstrói o paradigma colonizador em relação a quem está no controle e no poder em determinado espaço, que no caso da obra, simboliza-se no jardim e suas memórias:

A velha negra aparecia também de dia. Lavava com água e sabão as barbas que ele já não tinha. Untava-lhe a longa cabeleira branca com azeite morno. Esperava por ele na margem enquanto Celestino se banhava no ribeiro. Deitava-se ao seu lado enquanto o jardineiro podava as rosas. (ALMEIDA, 2021, p. 75)

Continuando com a perspectiva anticolonial na vida de Celestino, ou melhor, no final da sua vida, que é quando ele vai se transfigurando às plantas cada dia mais ao conviver com elas e viver por elas. “A velha negra” simboliza na narrativa uma de suas vítimas do passado que o visitava através de recuos de memórias. A partir desse cenário, ele vai se soltando do seu passado e encarando o fato de que as plantas não retribuía nem o zelo nem o amor que ele tinha por elas, do mesmo jeito que ele nunca quis saber de ninguém a vida toda. Ele chega a delirar e a ficar apreensivo com

medo de que o seu reino de plantas fizesse a mesma coisa que ele fez com pessoas inocentes em um passado brutal e silenciador, no qual ele ajudou a sustentar no período do colonialismo.

Há um ditado popular e bastante conhecido que diz que muitas vezes devemos sair de nós para enxergarmos além do que vemos e ouvimos. Celestino teve que se deslocar dele mesmo para encarar o passado, percurso este que foi diante do convívio e do diálogo com seres vivos que não possuem aspectos cognitivos como as plantas e as suas memórias. Ele até fugiu dessa situação algumas vezes, mas quando se deu conta, já era tão refém das suas plantas como um dia suas vítimas foram dele. Sair de si e encarar uma possibilidade de se refazer é um ato político, é o corpo reivindicando a metamorfose de sentir os ventos de novos tempos. No romance, morrer esquecido e em uma solidão de desamparo, é morrer sossegado consigo mesmo.

É coerente pensar que o julgamento sem punição das plantas resulta em um caminho para compreender o silêncio do passado. Por exemplo, retirar a “máscara”¹⁷, que “representa o colonialismo como um todo” (KILOMBA, 2019, p. 33) e ouvir o não dito não é esquecer as violências do passado apenas se confessando ao padre Alfredo, o que teoricamente seria fácil de resolver, caso Celestino optasse por isso. Mas na verdade, punir não resolveria, tampouco apagaria esses fatores de violência elencados dentro do silêncio. São a partir desses detalhes que percebemos o quanto ainda há para se questionar na perspectiva da literatura afrodescendente na contemporaneidade em relação ao passado.

Dessarte, essa visão sem julgamento das plantas é uma construção anticolonial porque mostra de maneira abstrata, mas também crítica na disposição em dar voz ao passado através do silêncio delas. Esses elementos se tornam bastante precisos e relevantes para desconstruir os conceitos de colonizador e colonizado na perspectiva do humano e não humano que paira no jardim, representada pelas plantas e pelo velho pirata. Portanto, construir o Celestino anticolonial a partir da visão sensível das

¹⁷ A *máscara* era instrumento que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os não comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de nudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura.

plantas é levantar uma crítica na medida que vai questionando o passado no Portugal do agora e do amanhã.

Conforme sua morte se aproximava, o capitão e as plantas haviam se tornado “seiva da mesma seiva” (ALMEIDA, 2021, p.37). Era homem aparado pelas suas vítimas do passado que demonstram indiferença ao verem o capitão sem julgamentos ao despertar vozes de um silêncio natural que aparentemente seria só silêncio, mas que faz paralelo com o silêncio histórico, para não esquecermos do impacto violento e cruel que estes silêncios causaram. Nessa metamorfose, a desconstrução do velho pirata acontece e resulta num acerto de contas:

Anos depois de ter regressado, os que haviam sabido do capitão Celestino de volta tinham morrido. As suas viagens vinham à conversa na lota. Lembravam-no como a um herói e não como o velho que ainda vivia na rua dos choupos. Os rumores sobre o seu passado feroz eram já cantigas de pescadores quando, numa noite de Inverno, acabou os seus dias, sem uma dúvida na consciência tranquila. (ALMEIDA, 2021, p. 85)

Contudo, o fim da vida de Celestino foi contemplado pelo esquecimento e ele tinha virado apenas história de pescador. Diante das reflexões estendidas aqui, uma das mais interessantes é compreender que o ajuste de contas com a sua consciência suplanta uma admirável reflexão sobre a história de Portugal entre o colonialismo, exploração, silêncio e pós-memória vistos por um horizonte sem juízo final pelo olhar delicado das plantas com uma mensagem importante sobre justiça, a mensagem de ajuste com o passado para que o agora vire possibilidade no futuro, assim como uma planta vira adubo para outras plantas após morrer, assim como nós também viramos. A possibilidade de seguir em frente consigo e com Portugal após digerir e encarar o passado.

“O defunto estava lívido e sereno. À saída de casa, a visão das plantas pareceu-lhe uma aleluia pela passagem da alma do capitão. Nas suas mãos pias, todas as plantas morriam. (ALMEIDA, 2021, p. 85). Na narrativa, as mãos pias se referem às mãos piedosas do padre, que ironicamente não souberam cuidar das plantas após a morte do capitão. Mas as mãos de Celestino, sim. As plantas morreram com a morte do capitão, pois havia uma colaboração mútua. O que a gente cultiva, morre com a gente. Morre na gente. E o velho corsário levou com ele aquilo que o transformou antes de morrer. Encarou memórias ruins de um passado traumático na história do país, renasceu após uma interdependência com o seu jardim. Na narrativa, viveu como um capitão e morreu com uma planta no lugar do coração.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destinada a analisar o silêncio no jardim do capitão Celestino e como este silêncio é construído através da metáfora ao silenciamento histórico acerca das inconformidades do colonialismo português, a nossa pesquisa intitulada “O jardim do capitão Celestino: as vozes do silêncio em *A Visão das Plantas*, de Djaimilia Pereira de Almeida” teve como questões de pesquisa e objetivos: Como acontece a construção do silêncio no jardim de Celestino diante da visão que as plantas têm dele? Por que a visão sensível das plantas implica na construção anticolonial do capitão Celestino? Qual a relação entre jardim, fantasmas e personagem que retratam aspectos sobre o passado histórico de Portugal? Por que o não julgamento das plantas é possibilidade de Celestino ter um ajuste de contas com ele próprio? a) Analisar o amor de Celestino pelas plantas enquanto ação que possibilita a recriação de si mesmo; b) Pensar na complexidade da personagem em relação ao seu passado e em como ele encara o presente; c) Compreender o não julgamento das plantas sem teor de compaixão; e d) Refletir o silêncio do jardim de Celestino como alusão ao silêncio histórico.

Com base nas investigações realizadas, foi importante refletir o silêncio das plantas e dos fantasmas da consciência de Celestino numa perspectiva diferente da nossa no sentido cognitivo. Graças às contribuições teóricas de Orlandi (2011), pudemos abordar e compreender que nem sempre o silêncio é insignificante, pelo contrário, a partir do silêncio acerca do jardim do capitão, chegamos no resultado de que o excesso das vozes que um dia foram silenciadas, como as vítimas dos navios negreiros e de todas as atrocidades históricas que impactaram o mundo e repercutem no presente. Assim como Durão (2020, p. 15) ressalta que “a literatura não existe nem nunca existiu no vácuo”, vimos que o silêncio também suplanta esta ideia.

No que implica este cenário, chegamos na compreensão do porquê o silêncio das plantas se fazer metáfora sobre o silenciamento histórico diante dos feitos coloniais. Afinal, além de ocupar o espaço na história e no quintal dos fundos da casa do capitão, esse silêncio ocupava a sua consciência em forma de fantasmas todas as vezes que ele estava tendo uma comunicação entre homem e natureza, assim ele recordava os malfeitos do passado. No que corresponde à comunicação mútua e convívio entre as plantas e o jardineiro, consideramos ter alcançado respostas para

os objetivos sobre a visão sensível das plantas e a construção anticolonial da personagem, vimos que ao mesmo tempo que surge a ideia de vida e morte no final da narrativa, o contraste entre cultivo e assassinato entrelaça a ideia de redenção por tudo que fez.

Por esse horizonte, acreditamos ter alcançado respostas para as indagações sistematizadas diante desta pesquisa em literatura. Durante o percurso da nossa análise, foi considerável perceber que através do objetivo do amor e zelo do capitão Celestino pelas plantas como possível recriação de si que, ao olharmos pela ótica da moral judaico-cristã, adentraremos no conceito de que a justiça e a punição soam eficazes, mas ao refletir pela ótica da visão das plantas, aprofundaremos na reflexão de que quando somos julgados pela moral humana e pelo castigo divino, por exemplo, o nosso passado não será apagado, mas teremos uma oportunidade de nos refazer, ou não. Sendo assim, a punição resolveria? Acreditamos que não, pois em oposição a ver com compaixão o passado violento de Celestino, observamos o jardim como possibilidade dele encarar seu passado e suas consciências no sentido de melhoria de quem se é, foi e será no mundo. Desse modo, o contraste entre a beleza do jardim e o grotesco da violência que revestiu o passado de Celestino foi uma resposta interessante para os objetivos que propuseram analisar a visão das plantas acerca do passado e presente do velho capitão.

Ao analisarmos as complexidades em torno da construção do personagem, foi possível atender as expectativas de que para chegar no momento do presente de Celestino na narrativa, depois dele regressar e ser tomado pela solidão e pelo desprezo dos próprios vizinhos e também das plantas, uma vez que para elas tanto fazia quem era o jardineiro, o aporte teórico de Brait (1987) e Candido (2009) escolhidos para auxiliar na interpretação e construção de uma personagem foram essenciais para a compreensão de Celestino.

Continuando com as nossas considerações, destacar as contribuições de Djaimilia Pereira de Almeida para a literatura contemporânea luso afrodescendente e para o nosso repertório foi uma ação importante para o desenvolvimento desta pesquisa, trazer um Celestino regressado à Portugal interligando com concepções do passado, de modo poético e singular, é inovador e indispensável para problematizar o que o pensamento eurocêntrico mitifica em nosso imaginário. Sendo assim, esta pesquisa permitiu refletir e perceber que ao questionamos o porquê da visão das plantas ser um paradoxo para a construção anticolonial do velho corsário, vimos que

esta ação não é construída por compaixão da parte das plantas, mas sim como possibilidade humana ao seguir em frente consigo.

Diante dessas reflexões, um dos nossos intuitos seria explorar a questão do colonialismo em relação ao Portugal do passado e em como isso demarca a figura do capitão em relação a quem ele era. De antemão, a concepção acerca do colonialismo de modo mais amplo, por exemplo, além do silêncio das plantas, pode vir a ser explorada com mais maturidade em uma pesquisa futura. Afinal, os resultados de uma pesquisa não significa que serão acabados aqui, pelo contrário, a partir dessa concepção, podemos pensar que da mesma forma que os heróis são criados, se criam monstros.

Em relação ao capitão, quando ele agia conforme o sistema colonial, ele era tido como um herói que serviu ao mar e sustentou o conceito de exploração e violência, mas depois, ele se tornou temido por todos da vila, sendo comparado até mesmo com o diabo. Nesse sentido, é importante pensar que a concepção de consciência é um ponto a ser explorado em um trabalho futuro na perspectiva psíquica, por exemplo, há momentos no romance que ele começa a ter alucinações sobre a própria vida, se estava ou não morto e também aprofundar na ideia dos enigmas da moral humana entre o bem e o mal.

Em suma, a questão de explorar mais afundo o passado do capitão em relação ao período dos navios negreiros também soa como possibilidade de estudos futuros como na produção de um artigo, por exemplo. Em torno do que foi retomado sobre a nossa pesquisa e dos resultados aqui destacados em harmonia com as questões de pesquisa e com os objetivos englobados nas considerações iniciais e durante a análise, é indispensável ressaltar que esses pontos podem ser aprofundados em ideias de trabalhos futuros numa formação continuada como um mestrado.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira. **A Visão das Plantas**. São Paulo: Todavia, 1ª. ed., 2021.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 3ª ed. . São Paulo: Ática S.A, 1987
- BRANDÃO, Raul. **Os Pescadores**. [S. l.]: Edições Vercial, 1923.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. 1ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.
- COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- COSTA, Tito Cardoso. **O Silêncio na comunicação**. BOOC, 2001. Disponível em: [https://www.bocc.ubi.pt/ esp/autor.php?codautor=35](https://www.bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=35) Acessado em: Domingo, 09 de Abril de 2023.
- DENUBILA, Rodrigo Valverde. **Gonçalo Mendes Ramires e Celestino: masculinidade, Violência e colonialismo ou o que não se pode esquecer**. Porto Alegre: Conexão Letras, 2021.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. 1. Ed. São Paulo: Parábola, 2020.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários**. DELTA, p.377-390, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-445014919759499939> . Acesse em: 17 mar. 2023.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1968.
- FERREIRA, Priscilla de Oliveira. **O romance histórico na literatura portuguesa contemporânea**. Porto Alegre: Nau Literária, 2009.
- FRANCO JR., A. **Operadores de leitura da narrativa**. In: BONNICI.T. ZOLIN, L. O.(Orgs). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá; Ed da UEM, 2003.
- FRANCO, Roberta Guimarães; BERNARDES, Karol Sousa. **Narrativas de um real em ruínas: dois momentos da literatura portuguesa pós-25 de abril**. Matruga, v. 28, n. 54, p. 540-552, set./dez. 2021.
- GANCHHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

- JUNIOR, Joel Decothé. **Genealogia teológica da soberania e do governo em Giorgio Agamben**. 2016. Dissertação (Mestrado em Filosofia de Programa de Pós-Graduação em Filosofia)- Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2016
- KILOMBA, Grada, 1968 - **Memórias da plantação** - Episódios de racismo cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LOURENÇO, Eduardo. **Do colonialismo como nosso impensado**. In: LOURENÇO, Eduardo; RUSSO, Vincenzo. **Versões de um silêncio demasiado ruidoso: Colonização, colonialismo e mitologia portuguesa**. LISBOA: Gradiva, 2014
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. ver. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NORA, Pierre. Entre memórias e histórias: **A problemática dos lugares**. tradução: Yara Aun Khoury. São Paulo: Proje. História, 1993.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 6ª ed., 2011.
- PEREIRA, Adriana Soares. **Metodologia da pesquisa científica**. 1ª ed. Santa Maria: Rio Grande do Sul: UFSM, NTE, 2018.
- PINHIRO, Hélder. **Pesquisa em literatura**. 2ª Ed. Campina Grande: Bagagem, 2011
- QUEIROZ, Sônia. **Língua do negro da costa uma língua ritual**. In: Pé preto no barro branco: a língua dos negros da Tabatinga [online]. 2nd ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, pp. 98-107. ISBN: 978-85-423-0305-6.
- ROANI, Gerson Luiz. **Sob o vermelho dos cravos de Abril: Literatura e Revolução no Portugal contemporâneo**. Revista Letras, Curitiba, n. 64, p. 15-32, UFPR, 2004.
- ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A SANCHES, Manuela Ribeiro. Malhas que os impérios tecem**. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1951.
- WOOD, James . **Como funciona a ficção**. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 20124