

OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE, DE MANUEL LOPES: UMA LEITURA DA PRÁXIS DISCURSIVA

Izabel Cristina Souza Gimenez*

RESUMO: *O presente artigo tem por objetivo analisar a práxis discursiva de Os Flagelados do Vento Leste, obra da literatura cabo-verdiana. Nesse romance, o autor, Manoel Lopes, natural da ilha de Santo Antão, ficciona as desventuras de sua gente: apresenta os conflitos psicológicos e sociais surgidos em decorrência da miséria que periodicamente assola o arquipélago. Serão analisados os discursos das principais personagens com base nos postulados de Mikhail Bakhtin acerca de plurilinguismo e da plurivocalidade.*

PALAVRAS-CHAVE: *Os Flagelados do Vento Leste; Práxis discursiva; Mikhail Bakhtin.*

ABSTRACT: *The present article aims at analyzing the discursive praxis of “Os Flagelados do Vento Leste”, a piece of the Cape Verdean Literature. In this novel, the author, Manoel Lopes, a native from Santo Antão Island, portrays the misfortunes of his people: by presenting the psychological and social conflicts which appeared as a result of the misery that periodically hovers over the archipelago. This work will analyze the discourses of the main characters based on the Mikhail Bakhtin’s premises concerning the multilingualism and the plurivocality.*

KEYWORDS: *“Os Flagelados do Vento Leste”; Discursive praxis; Mikhail Bakhtin*

Flagelados do Vento-Leste
“Nós somos os flagelados do Vento-Leste!
A nosso favor
não houve campanha de solidariedade
não se abriram os lares para nos abrigar
e não houve braços estendidos fraternalmente para nós
Somos os flagelados do Vento-Leste!
O mar transmitiu-nos a sua perseverança
Aprendemos com o vento a bailar na desgraça
As cabras ensinaram-nos a comer pedras para não perecermos
Somos os flagelados do Vento-Leste!
Morremos e ressuscitamos todos os anos
para desespero dos que nos impedem a caminhada
Teimosamente continuamos de pé
num desafio aos deuses e aos homens

* Professora do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *Campus* de Marechal Cândido Rondon.

E as estiagens já não nos metem medo
porque descobrimos a origem das coisas
(quando pudermos!...)
Somos os flagelados do Vento-Leste!
Os homens esqueceram-se de nos chamar irmãos
E as vozes solidárias que temos sempre escutado
São apenas
as vozes do mar
que nos salgou o sangue
as vozes do vento
que nos entranhou o ritmo do equilíbrio
e as vozes das nossas montanhas
estranha e silenciosamente musicais
Nós somos os flagelados do Vento-Leste!”
(Ovídio Martins)

MANUEL LOPES: A VOZ DOS FLAGELADOS

O poema de Ovídio Martins encontra o eco da voz de Manuel Lopes a denunciar todas as mazelas de sua gente: “Nós somos os flagelados do Vento-Leste”. É ele quem fala pelo povo de Santo Antão e talvez por todos os flagelados das ilhas de Cabo-Verde. Ele é a voz dos flagelados do Vento-Leste. Ficcionalista, poeta e ensaísta, Manuel Lopes (23-12-1907/25-01-2005), natural da ilha de Santo Antão, foi um dos fundadores da revista *Claridade*, em 1936, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento da moderna literatura cabo-verdiana. As suas obras mais conhecidas são *Chuva Braba* (romance, 1956), *O Galo que Cantou na Baía* (contos, 1959) e *Os Flagelados do Vento Leste* (romance, 1959). A denúncia dos problemas sociais do homem rural cabo-verdiano que se iniciam em *Chuva Braba* completa-se em *Os Flagelados do Vento Leste*. Neste, o autor desenha um painel da dura realidade a que são submetidos os habitantes das ilhas, vítimas dos fenômenos naturais (chuva/seca) e do confinamento insular. Os primeiros parágrafos do primeiro capítulo “Chuva” já denotam a dependência do homem em relação à natureza, ou seja, a expectativa mesclada à esperança de que o tempo possa mudar e a colheita seja farta. É um discurso revelador da constante tensão dos lavradores em uma luta secular pela sobrevivência:

Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza; a luminosidade tão intensa que transpassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade, jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para o alto. Nem um fiapo de

nuvem pairava nos espaços. Não se enxergava um único sinal, desses indícios que os velhos sabem ver apontando o dedo indicador, o braço estendido para o céu, e se revelam aos homens como palavras escritas. A canícula passeava os campos pelados. Aragem preguiçosa descia, de raro a raro, em curtos vagabundeios, dos cimos da serra, redemoinhava à roda das casas e dos arbustos esguedelhados, roçava a poeira vermelha do chão púido que flutuava aquecida pelos raios do Sol, impregnando a atmosfera de um odor a colorau ardido. Por toda a extensão do Norte – essa faixa ondulante de terrenos férteis de sequeiros chamada ‘o celeiro de Santo Antão’, e que se estende por quase toda a vertente noroeste da Ilha – pairava um tenso silêncio de receosa expectativa. (LOPES, 1979, p.12).

Por meio de uma linguagem ora grandiloquente ora seca e objetiva, conforme a natureza vai se modificando e conforme os homens vão se comportando, Manuel Lopes desvela as agruras de um povo que sempre viveu na eminência da miséria e da morte pela fome. Assim, ele não somente concede voz aos desvalidos como também faz soar junto a sua própria voz e transforma as pessoas em personagens e a realidade em arte. Sem o panfletarismo das obras puramente engajadas, a obra *Os Flagelados do Vento Leste* discute e leva à reflexão a temática da fome, da seca e dos retirantes presentes na década de 1940 e que persiste nos dias de hoje extrapolando o microcosmo Cabo Verde para chegar a todos os outros países onde o mesmo drama se faz presente.

RECURSO AO MÉTODO BAKHTINIANO DE ANÁLISE

Este trabalho realiza uma breve leitura da práxis discursiva do romance *Os Flagelados do Vento Leste*, fazendo-o a partir, principalmente, do discurso do narrador e do protagonista, os quais expressam a realidade social dos habitantes da ilha de Santo Antão. Ora, a realidade social manifesta-se no discurso, que é social e ideológico por natureza. E é o discurso que permite a análise sociológica e literária do romance, porque, conforme Bakhtin (1993), tanto o narrador quanto as personagens têm, cada qual, o seu discurso e se relacionam com outros discursos, constituindo, assim, um todo significante que permeia a originalidade estética e revela a concretude de uma dada situação histórica. Desse modo, os pressupostos teóricos para a leitura que aqui se propõe vêm da concepção bakhtiniana de dialogismo e suas variantes, como plurilinguismo e plurivocalidade, discutidas na obra *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (1993), especificamente no capítulo “O discurso no romance”.

Para Bakhtin, “[...] o discurso é um fenômeno social em todas as esferas de sua existência” (BAKHTIN, 1993, p. 71) e traz para dentro de

sua estrutura sintática e semântica outras vozes, outros discursos igualmente situados social e ideologicamente e que, além disso, ao serem citados, não perdem, de todo, sua forma e conteúdo. O discurso efetivo de alguém é, assim, o resultado da interação entre os processos ideológicos e os fenômenos linguísticos. Bakhtin declara que o romance é plurilíngue e plurivocal, porque nele se apresentam diferentes línguas e vozes sociais (“dialetos sociais, maneirismos de grupo, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, etc.” (BAKHTIN, 1993, p. 74)), que possibilitam ao romance organizar e difundir seus temas, abrindo-se à complexidade, geralmente conflituosa, das sociedades modernas, nomeadamente burguesas, em que esse gênero literário costuma inspirar-se.

São, portanto, os diversos discursos, o do autor, o do narrador e os das personagens que introduzem o plurilinguismo no romance. No discurso de cada um deles ressoam ou são identificadas outras vozes sociais. Segundo Bakhtin, a dialogização entre esses discursos e línguas, por meio da qual o tema se movimenta, é o que singulariza o estilo do gênero romanesco.

Conforme declara o autor, “[...] o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais” (BAKHTIN, 1993, p. 71). E é por meio do plurilinguismo que o romance organiza e difunde seus temas, ou seja, é por intermédio das vozes do autor, do narrador, das personagens, dos gêneros e estilos que se inserem no texto que o todo romanesco se estrutura.

A ideia de que um enunciado está sempre voltado para outro se repete e ganha maior grau de complexidade quando Bakhtin se refere aos fenômenos específicos do discurso com suas variedades de formas e graus de orientação dialógica. Segundo Bakhtin, o discurso está sempre voltado para seu objeto (tema), que já traz no bojo ideias de outros falantes. Em consequência, o discurso é sempre levado dialogicamente ao discurso do outro, repleto de entonações, conotações e juízos valorativos. Assimila o outro discurso, refuta-o, funde-se com ele, e assim acaba por construir-se enquanto discurso. Enfim, o discurso forma-se a partir das relações dialógicas com outros discursos, que influenciam seu aspecto estilístico. Assim, o enunciado, expresso num dado momento histórico-social, mantém-se em constante diálogo com outros discursos, numa trama polifônica, num jogo de vozes cruzadas, complementares, concorrentes ou contraditórias.

A dialogicidade interna do discurso, a relação com o discurso de outrem dentro de um mesmo enunciado, é um dos aspectos fundamentais do estilo da prosa romanesca. Para Bakhtin, o prosador pode, através das diversas vozes discursivas que o objeto convoca, fazer ressoar a sua própria voz e construir seu estilo. Sem perder sua personalidade de criador, pode

acolher as falas da língua literária e extraliterária mantendo-lhes os acentos socioideológicos, ou seja, utiliza os discursos já plenos de intenções alheias para fazê-los interagir ideologicamente segundo a sua intenção artística de romancista. Assim:

[...] trazido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época. (BAKHTIN, 1993, p. 106).

Desse modo ocorre o fenômeno da pluridiscursividade, que se organiza no romance num “sistema harmonioso”, a exigir, segundo Bakhtin, um método de análise inteiramente novo: “a única estilística adequada para esta particularidade é a estilística sociológica” (BAKHTIN, 1993, p. 106). Essa estilística verifica as relações sociais, frequentemente conflituosas, mesmo que de modo dissimulado, no modo pelo qual se tecem as relações discursivas no romance.

Referindo-se à ação do herói no romance, Bakhtin explica por que a ação está vinculada ao discurso e afirma que é porque não se podem perceber as concepções ideológicas da personagem unicamente através de suas ações, pelo fato de que é na palavra que ressoam todas as convicções, dúvidas, intenções, valores, normas, etc., do homem e do universo social que o circunda.

Assim, portanto, o discurso é o instrumento adequado para a representação do mundo ideológico da personagem. Mesmo que não tome a forma do discurso direto, mas apareça integrada no discurso do narrador ou de outra personagem, a posição ideológica dessa personagem sempre se fará sentir. O discurso puro, sem a contaminação de outros discursos, só é possível no monologismo autoritário.

Em suma, o que caracteriza o gênero romanesco não é exatamente a “imagem do homem”, mas a “imagem de sua linguagem”.

A linguagem do romance, como parte ativa do contexto social, abre-se aos diversos discursos, ideologicamente situados, de caráter religioso, político ou outro, e representa-os criticamente, pondo-os em interação, diálogo e conflito. A nova e complexa forma estilística, se bem realizada, permitirá uma visão mais aguda das contradições sociais vividas numa determinada sociedade e numa determinada época. É o que se vai tentar verificar, a seguir, na leitura da práxis discursiva do romance de Manuel Lopes aqui analisado.

A PRÁXIS DISCURSIVA

O romance em questão pertence às literaturas africanas de expressão portuguesa. Este termo, criado por Russel Hamilton, foi discutido e, por fim, aceito por Manuel Ferreira, na obra *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (1987), como o mais conveniente para designar as literaturas africanas escritas em língua portuguesa. Publicado em 1979, enfoca um dos aspectos da realidade social cabo-verdiana, realidade na qual se insere uma população que viveu sempre à mercê do flagelo da fome devido às condições climáticas da região.

As ilhas de Cabo Verde, em particular a de Santo Antão, focalizada na obra, sofrem a ação dos ventos Harmatão (ou lestadada), Nordeste e Monção. Os dois primeiros são ventos secos, oriundos do deserto africano, causadores das estiagens e da desolação. O último origina-se no Atlântico Sul, é um vento úmido que carrega a possibilidade de chuva e de abundância.

São, portanto, esses “três jogadores seculares lançando os dados - três mãos ansiosas de três destinos em luta - os três ventos [...]” (LOPES, 1979, p. 9) que determinam os períodos de miséria ou de fartura na região. É um problema cíclico tal qual o da seca no Nordeste brasileiro. Há que se destacar que, segundo Ferreira (1987), a literatura brasileira da década de 30 teve singular importância para a literatura cabo-verdiana. Essa influência se deve pela identificação temática e histórica, pois os dois países foram colônia de Portugal. Somem-se a isso os problemas sociais, geográficos, climáticos e a utilização da mesma língua. Como o movimento regionalista brasileiro, a revista *Claridade* também buscava denunciar a realidade social cotidiana dos trabalhadores rurais, bem como retirá-los da alienação em que viviam.

O habitante das ilhas, a exemplo do sertanejo nordestino, é extremamente apegado à terra. Seu projeto de vida consiste em plantar e esperar que o clima lhe seja condescendente, propiciando-lhe a colheita e, em consequência, a própria sobrevivência. Quando isso não ocorre, ele se vê dividido entre o querer ficar e a necessidade de partir, buscando as frentes de trabalho oferecidas pelo governo.

A partir desse contexto, Manuel Lopes ficciona as desventuras de sua gente: apresenta os conflitos psicológicos e sociais surgidos em decorrência da miséria que periodicamente assola o arquipélago. Nesse romance, o conflito não se configura, porém, em torno da reação das personagens rebelando-se contra a natureza e o meio social, ao contrário, elas aceitam, conformadas, o seu destino, considerando as adversidades como “desígnios de Deus”.

Alimentam-se de lembranças das épocas de abundância e da tradição de serem “homens da terra”, tão arraigados que parecem uma extensão da vegetação local. A questão gira em torno da necessidade de migrar, quando a fome começa a fazer vítimas, ação que, para eles, significa a perda da dignidade.

No segundo prefácio da obra, Manuel Lopes declara:

Acompanhei um dos períodos mais sombrios da odisseia agrícola do povo mártir de Santo Antão. Compartilhei da sua luta com tal ansiedade e adesão, que ficou gravada no meu espírito e gravada no meu coração pra sempre a terrível tragédia. Desejaria mais, ainda, ter vivido as horas de desforra em que, na abundância e no lazer, a sua personalidade irrompe exuberante, espontânea e generosa, lá onde, um, dois ou três anos atrás, seca roera até os ossos todos os esforços e esgotara toda a humana vontade e possibilidade de sobrevivência. (LOPES, 1979, p. 9).

Essas palavras parecem revelar a intenção do romancista de representar a tragédia de seu povo, ou seja, a apresentação de um mundo épico no qual ele se encontra totalmente engajado. Para tanto, o autor se vale das descrições espaciais, dos ambientes e das calamidades, que, longe de serem apenas ilustrativas, cumprem o papel de fotografar, registrar e, com isso, comprovar a extremamente difícil vida dos moradores locais.

Assim, enquanto enredo, a obra percorre a trajetória de José da Cruz e companheiros, personagens que pertencem ao universo das secas e dos retirantes e inserem no romance a temática da miséria. Essa realidade social, conflitiva, enuncia-se no romance por uma *práxis* discursiva essencialmente dialógica, na qual se cruzam e, às vezes, se fundem as vozes do narrador e de outras personagens, bem como as do autor, nelas refratada.

Verificando-se a voz do narrador, observa-se um discurso exortativo ao descrever o protagonista José da Cruz:

José da Cruz era homem de bom pensar e de bom conselho, homem de sacrifício quotidiano; dessa raça de gente direita que sabia diferenciar as coisas, pão-pão, queijo-queijo, e sabia também estudar o tempo e confiar no tempo. ‘milho de sementeira é dívida sagrada, dizia’. ‘Homem direito não põe a boca na dívida sagrada, pra não virar nem ladrão de Deus nem ladrão da família’. (LOPES, 1979, p. 15).

Nesse caso, o narrador assimila o discurso do outro – o de José da Cruz – e, em consequência, o seu acento ideológico; mas em função do uso do discurso direto, cada um dos enunciados conserva sua estrutura sintática. Verifica-se, remetendo a Bakhtin, que o discurso narrativo agrega à sua estrutura sintática e semântica dois outros discursos que não perdem completamente sua forma e conteúdo. Em outros pontos, porém, perde-se de vista a voz do narrador, ela ressoa junto às demais, formando um só discurso, que é o discurso do homem da terra:

Terminado o trabalho, ‘cumprido o seu destino’, sentiram, com alegria, que a sua alma exaltava, e, na caixa do peito, o coração batia com mais

leveza, aliviada dos dias anteriores. Diziam que milho semeado em pó vem com mais força, é ‘sementeira natural’. De qualquer maneira, destino de homem é enxada é cavar e semear. Este é que é destino de homem: cavar e meter grão. A espiga vem do desígnio de Nosso Senhor. Se não vem é porque ele não quis. Seja feita a sua vontade. (LOPES, 1979, p. 37).

Esse discurso, no entanto, não é oriundo das personagens; ele é a ressonância de vozes anteriores, que viveram no mesmo estrato social, fato que se confirma na descrição das plantas, as quais metaforizam o camponês:

Outubro começou com vento rijo. Os milharais dobrados para o Sul, as canas, de folhas sacudidas, cavalgando umas sobre as outras [...] raízes agarravam-se tenazes à terra, numa vontade quase humana de sobrevivência. Não cediam um palmo de vida à fúria danada do nordeste [...]. Os camponeses não temiam a fúria do nordeste. As plantas traziam a hereditariedade desta luta na seiva e nos tecidos. Os homens confiavam nelas. Sob o comando duma voz que vinha do fundo de muitas gerações, elas sabiam defender-se vergando os troncos elásticos. (LOPES, 1979, p. 62).

Ressalta-se, do último parágrafo, o período: “Sob o comando de uma voz que vinha do fundo de muitas gerações [...]”. (LOPES, 1979, p. 62), a evidenciar a persistência do homem/planta, como uma herança recebida.

Ocorre, porém, que o discurso do narrador, antes entranhado visceralmente ao das personagens, caracterizando sua adesão àquele mundo, àquela luta, afasta-se demonstrando irritação ante à obstinação do homem em permanecer na terra quando o clima não mais oferecia condições para a colheita: “Ocês vão ver o tempo virar – repetia mecanicamente José da Cruz roendo o pipó do canhoto. Estupidamente agarrado a essa esperança, parecia não perceber a desolação e o inverno à sua volta”. (LOPES, 1979, p. 148).

Neste ponto há que se abrir um parêntese à personagem citada, José da Cruz, visto que ele é o símbolo do lavrador cabo-verdiano. Preconiza a garra, coragem e amor à terra. É um exemplo para sua gente, uma espécie de líder, que incentiva os demais lavradores a continuarem com o trabalho. Sua linguagem é limitada, constituída basicamente de clichês e expressões próprias dos lavradores locais, cristalizadas pela tradição de se manterem ativos, cultivando a terra mesmo sob a ameaça das más condições climáticas. Ele faz uso da palavra autoritária dos antepassados. Bakhtin declara que “a palavra autoritária – religiosa, política, moral, a palavras dos pais, dos adultos, dos professores, etc.” (BAKHTIN, 1993, p. 143), já é reconhecida

e aproxima-se do sagrado. Assim, tal discurso, sempre ligado à fé, numa visão teocêntrica da vida, agia psicologicamente tanto nos “companheiros de luta”, como nele próprio para evitar o desânimo e reagir à necessidade de abandonar a terra:

O seu papel era agir por palavras e obras. Dizer na boca e mostrar no trabalho. Era essa a sua grande responsabilidade; fazer o que mandava fazer e aguentar o balanço, governar o cinto na barriga conforme Deus fosse servido, e mostrar que um homem de palavra tem mais fígado que bofe. ‘Homem desconfiado não presta’ – dizia toda hora. ‘Que perdeu a fé, desconfiou d’Aquele que mora lá em riba’ – acrescentava apontando o indicador para o céu, fixando docemente os olhos do interlocutor. (LOPES, 1979, p. 35).

A linguagem pobre denota a pobreza física do povo que se mostra ao leitor, e parece materializar uma consciência individual (do autor), que pretende ser coletiva ao denunciar o flagelo da população de Cabo Verde. Esse aspecto torna-se ainda mais evidente ao se observar o item 4 do capítulo “Os flagelados”, no qual ressoam as vozes de todos, narrador, personagens, autor – após a lestada, a praga de gafanhotos e a estiagem – num discurso alegre e, ao mesmo tempo, nostálgico, a relembrar a Festa de Santo André, em tempos de fartura:

Anos de boas águas! Santo André. Festa de Santo André no Norte. Você não conhece? Tempo é frio, mas tem grogue. Bonitas espigas de milho. Tome você uma espiga de milho assado. Veja você. Milho-leite. Milho cozido, uma pouquinho de sal. Temos também papa. Você com certeza nunca ouviu falar de papa de milho verde. Você vai experimentar papa de milho verde ralado, com leite, e diga depois se é de mangação. As cabras dão muito leite neste tempo, sabe você?, leite sem destino. Festa de Santo André no Norte. Vamos dançar também. Morna é cura de reumatismo. Roncam tambores nos terreiros, é uma tal trabuzana! Tocam violas e rabecas nos quartinhos térreos e nas casas assoalhadas. [...] Festa de Santo André no Norte. Novembro. Anos de boas águas, anos de esmola de deus. Este ano não tem Santo André... (LOPES, 1979, p. 122, 123).

O lamento no final do texto marca o início de um período de miséria e marca também a mudança de discurso. O narrador perde o estilo grandiloquente e lírico, com excesso de adjetivação e metáforas, e passa a utilizar uma linguagem mais sóbria, aproximando-se das expressões naturalistas. Antes, o narrador descreve a natureza mostrando “[...] o sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante” (LOPES, 1979, p. 12). Depois, “[...] o sol parecia uma enorme

laranja tombada de podre, mergulhando num charco” (LOPES, 1979, p. 148). Antes, “[...] plantada no meio do céu, a Lua, quase cheia, muito branca, era a coisa mais bonita da noite” (LOPES, 1979, p. 65). Depois, “[...] a Lua apontou por cima das montanhas derramando por sobre os caminhos a sua claridade indiferente” (LOPES, 1979, p. 140), e era “[...] madrugada, um pouco antes de nascer a foice da lua minguante”. (LOPES, 1979, p. 203).

A estrutura narrativa também sofre mudanças, o narrador, onisciente, continua conduzindo a história, agora, porém, dá voz a outras personagens. Uma delas é a professora Maria Alice, que não faz parte daquele agrupamento humano, mas que é inserida na narrativa para ser a porta-voz do narrador no que se refere a justificar um “desvio de caráter”, o roubo, ato que as pessoas são levadas a praticar para se defender da fome, ou seja, no discurso da professora percebe-se que à decadência econômica associa-se a decadência moral:

[...] Homem na falta é diferente de homem na fartura. Não quero confundir o primeiro com o segundo, porque cheguei à conclusão de que um esquece o que o outro foi [...]

[...] Devo dizer-vos que hoje não me admira de ver gente cobiçar com tanta gana um pedaço da batata assada e até ser capaz de praticar um ato reprovável para o conseguir [...]. (LOPES, 1979, p. 131, 152).

A voz de Maria Alice também é utilizada para denunciar a exploração a que os moradores locais eram submetidos pelos negociantes que lhes compravam o milho.

Quem me vale aqui é nhô Antônio da Loia e, uma vez ou outra, nhô Vidal, que é também um proprietário bastante remediado. Eles têm depósitos para milho e ervilha, não só tambores de ferro, como cisternas de cimento, diz o povo. Isto de cisternas acho que é lenda, pois ninguém afirma tê-las visto. O povo diz isso por achar mistério nunca acabar o milho em casa desses senhores. Por ocasião das colheitas compram o que podem, e guardam. É quando aparecem os negociantes doutras partes da ilha e de S. Vicente, tontos no meio de tanta fartura como albacoras no meio de cardumes de carapaus. Por umas quantas jardas de chita e algum garrafão de aguardente e uns patacos, levam navios cheios de milho debulhado, ou burros ajoujados de sacos. A fazenda é comprada em S. Vicente e medida metro e vendida aqui a jarda quase pelo dobro do preço, ou trocada por milho; assim, esses negociantes, além do lucro de aumento de preço da mercadoria e da desvalorização do milho, roubam ao povinho cerca de doze centímetros em cada metro de fazenda que vendem. Alguns lavradores, por esperteza, vendem o milho a dinheiro e vão adquirir a fazenda no Porto novo; mas isso não deixa de ser mau negócio

porque a colheita já é vendida ao desbarato... O milho e a ervilha são guardados em cilindros de esteirado de cana de cariço, que se chamam tambaques, ou em armazéns de pedra solta cobertos de palha, ou no sobradinho também de esteirado, ou tarimba como lhe chamam, à mercê de ratos e gorgulhos, e umidade. Retiram o suficiente para a alimentação durante o ano e para a sementeira. O resto é vendido, quero dizer, é-lhes arrebatado pelos negociantes. Mas, afinal, nem todos guardam parte da colheita até a próxima época. Desses não vale a pena falar; os caminhos andam cheios deles. Esta pobre gente, como vê, parece que vive às prestações anuais, e cheia de sustos e angústias. A época da colheita fecha um ano por completo e abre outro. Só Deus sabe com que chave cada ano será aberto [...]. (LOPES, 1979, p. 131).

Os dois primeiros fragmentos são de cartas que a professora Maria Alice escreve à família. A professora, natural da ilha de São Vicente, não participa diretamente do drama da população local, porém sua inserção na narrativa é significativa, visto que, se o narrador se omite nas questões relativas aos problemas econômicos e sociais que não são causados pelos fenômenos da natureza, é pela voz da professora que ele fala. Assim, à personagem são destinados três capítulos: no primeiro, o narrador apresenta-a ao leitor, no segundo e no terceiro ele dá voz à personagem por meio das cartas que ela escreve à família. Nas cartas, além de comentar sobre a miséria que assola a ilha e, como se viu nos fragmentos acima, tentar justificar os “maus passos” de alguns moradores, Maria Alice tece juízos de valor sobre os negociantes que chegam ao local para comprar o milho que os moradores, representados por nhô Antoninho e nhô Vidal Lima, que são proprietários, conseguem estocar.

O discurso de Maria Alice é explicativo, visto que se dirige à irmã, porém pode-se verificar, não apenas uma síntese do sofrimento daquelas pessoas, que levam a vida sempre na expectativa do que a natureza poderá lhes proporcionar, como também a crítica acerca dos negociantes e da exploração econômica sobre os agricultores. Todos são explorados, proprietários e não proprietários, porém aqueles a quem ela chama de “pobre gente” são os mais prejudicados, porque são arrendatários, que, além de colher para sobreviver, necessitam pagar pelas terras arrendadas. Por isso, quando a colheita não ocorre, a miséria se instala, visto que não conseguem estocar milho de uma colheita para outra, o que não acontece com os proprietários. Nesse sentido, ainda que de forma subjacente, de acordo com Bakhtin (1984), é o autor quem orquestra todas as vozes e, por meio delas, faz soar a própria voz. Invisível no texto, a voz do autor se faz sentir por meio do narrador e dos demais personagens, ou seja, ele se apropria das palavras do outro e utiliza-as – com todos os acentos socioideológicos que elas contêm – para atingir seus objetivos. Esse aspecto possibilita a inserção da palavra intertextual. É importante lembrar que,

ao referir-se ao autor, Bakhtin está falando do que ele denomina de “autor-criador”, que difere do “autor-homem”. O “autor-criador” é um “componente da obra” – um elemento estético: pode ser o narrador -, mas não se confunde com o “autor-homem”, que é um “componente da vida”.

Na segunda parte da narrativa, o discurso procura moldar-se à realidade da tragédia local, em descrições neorrealistas de casas abandonadas, de morte de crianças: “ -_E os meninos? - Debaixo da terra. Um ontem à tarde, outro esta pla-manhã. [...]” (LOPES, 1979, p. 139). E também dos milhares de pessoas que caminham, como em procissão, rumo às frentes de trabalho:

Com a nova da abertura dos trabalhos da crise, o povo levantou-se em massa. A debandada tornou-se geral. Era uma romaria de gente de manhã à noite, pelos atalhos que iam ter às montanhas. Os homens desarmavam as palhoças, enfeixavam os paus de armação da casa e da cama, as esteiras, o pilão, reuniam os haveres e distribuíam, às pressas, entre os membros da família, os objetos que seriam levados para a beira da estrada. [...]. (LOPES, 1979, p. 138).

Uma das cenas mais chocantes é a fotografia do interior da casa de José da Cruz, completamente vazia porque todos os móveis e utensílios haviam sido vendidos para combater a miséria. Os filhos morreram de fome e só restaram ele e a mulher Zefa, sentados no chão, encolhidos, no escuro. Quem os encontra é Leandro, filho do primeiro casamento de José da Cruz:

- Eh, gente! - falou ele para dentro. Empurrou a porta e entrou. Zepa e José da Cruz estavam ali mesmo junto dos seus pés, mas não os viu. Foi Zepa quem falou - e então, pela direção daquela voz ciciada, percebeu dois vultos sentados no chão, encostados à parede, perto da porta. [...]. Acendeu um fósforo. A mão tremia tanto que a chama se extinguiu. Mas, num relance, notou que a casa estava vazia de objetos. Não viu a mesa, os bancos, os mochos e o resto. Só viu chão e paredes, como um curral. [...] A família estava curtindo uma grande miséria. O pai, acocorado no chão, tinha o rosto escondido nos joelhos como se estivesse a dormir. [...]. (LOPES, 1979, p. 163, 164).

Se anteriormente ao flagelo da seca o narrador compara homens a árvores mostrando a força e resistência da natureza física de um e de outro, nesta passagem verifica-se a prevalência dos fenômenos naturais sobre o homem, aniquilando-o e, num processo de zoomorfização transformando-o em homem-bicho, porém sem o vigor do animal saudável e sim do animal prostrado e acuado, preso em um “curral”, como destaca o fragmento.

Ao final da narrativa, o discurso volta a ser pomposo na cena dramática da morte de José da Cruz agarrado ao tronco de uma árvore; planta e homem, homem e planta, fundidos, “cumprindo o seu destino”: “Uma grande nuvem negra abafou o sol. As montanhas de repente desabaram. Todas as luzes se apagaram e as trevas envolveram a ilha. E quando a árvore tombou e o tronco se desfez na escuridão, José da Cruz caiu desamparado” (LOPES, 1979, p. 233).

A práxis discursiva do romance constrói-se, assim, dialeticamente, na dicotomia vida/morte. O discurso mostra-se alegre, superlativo, durante os períodos de fartura, abundância e esperança, e, por outro lado, torna-se árido e sombrio, quando o vento leste transforma a região em paisagem desoladora e as pessoas em flagelados. Verifica-se, desse modo, pelo fenômeno do discurso, o elemento externo, no caso, a realidade socioeconômica cabo-verdiana, entranhando-se na tessitura romanesca, transformando-se em elemento estético.

Na arquitetura narrativa de *Os Flagelados do Vento Leste* ecoam vozes históricas e sociais - históricas porque os dramas e os conflitos relatados pelo narrador e outras personagens têm origem remota; sociais porque esses mesmos dramas e conflitos situam uma realidade dura e hostil que persiste. Ouvindo essas vozes, pode-se perceber o sentido que elas conferem à obra, qual seja o de quebrar os silêncios provocados por todas as consciências que se alienam, quer por ignorância quer por conveniência.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. Lisboa: Seara Nova, 1975.

LOPES, Manuel. *Os flagelados do vento leste*. São Paulo: Ática, 1979.