2

Alinhavando Mulheres em Língua Portuguesa

TERRA

Terra. Carolina Itzá.

Vocalização, silenciamento e dissonância dialógica em A Louca de Serrano, de Dina Salústio

RESUMO

A articulação entre vocalização, silenciamento e dissonância presente no romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio, se configura como uma excepcional contribuição para a ampliação do debate acerca da concepção de dialogismo proposta por Mikhail Bakhtin. Nessa concepção, estão pressupostas as relações entre palavra e ideologia, bem como as condições de produção dessa interação dialógica. Assim, pensar as condições de produção do romance *A Louca de Serrano* significa remeter sua constituição às novas possibilidades de dizer e existir num espaço outrora impossibilitado por condições adversas à emergência de vozes dissonantes. Daí, a necessidade de ressignificação das formas de dizer.

PALAVRAS-CHAVE

Teoria do Romance. Romance Cabo-verdiano. Dialogismo.

Anselma Garcia de Sales

Professora universitária; Doutora em Letras pelo Programa de Estudos Árabes FFLCH/USP.

anselmasales@hotmail.com

INTRODUÇÃO

A ARTICULAÇÃO ENTRE VOCALIZAÇÃO, silenciamento e dissonância presente no romance *A Louca de Serrano* (1998), de Dina Salústio, se configura como uma excepcional contribuição para a ampliação do debate acerca da concepção de dialogismo proposta por Mikhail Bakhtin.

Segundo Bakhtin, a relação dialógica consiste na interposição da linguagem frente a um e a outro na qual se implica, a partir de uma enunciação, uma resposta ou uma reação a essa enunciação. Desse modo, concebe-se que essa relação dialógica corresponde à interação verbal que extrapola a ideia de comunicação direta entre pessoas, na medida em que o próprio livro se configura como um ato de fala sob o formato impresso, sendo este, portanto, um componente da comunicação verbal (BAKHTIN, 1992).

Assim, a compreensão, inerente ao ato de comunicação verbal, diz respeito à relação existente entre as palavras e a ideologia, bem como às condições de produção dessa comunicação entre locutor e receptor. Portanto, pensar as condições de produção do romance *A Louca de Serrano* significa remeter sua constituição às novas possibilidades de dizer e existir num espaço outrora impossibilitado por condições adversas à emergência de vozes dissonantes. Daí, a necessidade de ressignificação das formas de dizer.

SILÊNCIO, VOZ E DISSONÂNCIA EM *A LOUCA DE SERRANO*

A particularidade do romance de Dina Salústio, publicado em 1998, é o de ser o primeiro romance feminino da literatura caboverdiana, ou seja, o primeiro a apresentar a temática feminina (como denúncia e como redenção) sob a ótica da mulher escritora e personagem, inaugurando um dialogismo até então não existente em Cabo Verde.

Serrano é a representação espacial simbólica de Cabo Verde, de acordo com Dina Salústio:

> Dizia-se que Serrano trazia o destino escondido de uma velha mulher, gigante de pedra atirada ao mar e que em tempos que ninguém conheceu, deitara fora de si bocados do seu corpo que se espalharam como ilhas pelo mundo... (1998, p. 14).

O espaço descrito pelo romance é dotado de narrativas *reais* e *fantásticas* – muitas das quais, desenroladas num tempo alheio à realidade, entremeadas nas trajetórias das personagens Louca de Serrano e Filipa. Desse modo, as condições de produção do romance e seu conteúdo apontam para a confluência de um caráter artístico-ficcional como também histórico-político:

> Construído na zona de contato como um evento da atualidade inacabada o romance frequentemente ultrapassou as fronteiras da arte literária específica, transformando-se então ora num sermão moralizador, ora num tratado filosófico, ora em verdadeira diatribe política, ora em algo que se degenera numa obscura confissão íntima, primária, em 'grito da alma', etc. Todos estes fenômenos são extremamente característicos do romance, enquanto gênero, que está por se constituir. Pois as fronteiras entre o artístico e o extraordinário, entre a literatura e a não literatura, etc., não são mais estabelecidas pelos deuses. Toda especificidade é histórica. (BAKHTIN, 1998, p. 422).

A *Louca de Serrano* representa na narrativa homônima uma criatura excepcional, assim tornada por originar-se de um incesto e ser, por isso,

Voz e Semente. Carolina Itzá.

condenada a vagar pelos tempos proferido verdades acerca do povoado de Serrano. Tais verdades dizem respeito às questões subjetivas dos habitantes do vale, que têm por costume manterem-se calados diante de reflexões acerca da própria existência:

> Mas talvez os serranenses tivessem razão em revelar pensamentos, pôr para fora coisas que estavam protegidas pelo silêncio de cada um, fosse desnudar-se, expor-se, provocar juízos e abrir-se à crucificação (SALÚSTIO, 1998, p. 95).

Nesse sentido, o papel da Louca de Serrano na narrativa será o de romper com esse silêncio e denunciar a hipocrisia e a miséria dos homens:

> A caprichosa mulher era temida porque inquietava corpos e almas e perturbava os rumos de cada um, nas raras vezes que aparecia com gritos e frases que pareciam punhaladas. Ao lembrarem-se dela, as mulheres e os homens odiavam o religioso que os iludia com promessas de felicidade depois da morte, odiavam a descrente porque lhes lembrava a miséria em que pacificamente chafurdavam e odiavam-se, medrosos, sem jeito de outras ousadias do que rasgados lamentos por si mesmos. (SALÚSTIO, 1998, p. 39).

O acontecimento principal que provoca a ruptura com a falsa estabilidade de Serrano se dá no momento em que a louca empresta sua voz à parteira velha para nomear o povoado – "... gentes de

Serrano, incapazes de inventar, de criar, de viver...", condenado outrora a não receber nome, sob a pena de, a partir da nomeação, estar sujeito a existir e, como consequência, deixar de existir:

> Quando Filipa disse à jovem louca que se contava na aldeia que foi ela, numa outra vida, quem tinha de fato batizado Serrano, ela respondeu agastada que simplesmente tinha socorrido a parteira burra, que já não tinha idéias, para não deixar mal colocadas as gentes da povoação diante dos estranhos. No meio do berreiro ou da cantilena, conforme os humores, repetia que havia de chegar uma hora, mal nascesse o sol, em que as águas iriam levar o vale com elas, livrando o mundo, para sempre, dos estupores que eram os serraneses e as serranas. Quando ela assim gritava as mulheres corriam a perguntar à parteira se havia alguma verdade naquilo que saía da boca da endemoniada, espécie que aparecia no povoado, criança desprotegida, para passado pouco tempo erguer o corpo e transformar-se na lembrança ambulante da ameaça que pairava sobre a bela Serrano. Também por isso eles odiavam-na. (SALÚSTIO, 1998, p. 144-145).

Entretanto, a louca representa aquela cujo discurso – ainda que pretensamente desqualificado, dada a sua loucura – carrega consigo a ameaça da iminente destruição da existência, e no jogo dialógico esse discurso representa a Serrano que nenhum aldeão quer conceber, mas que possui significado histórico na medida em que é um espaço construído pelo embate entre as vozes dissonantes:

> Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e acabamento. Em suma, no universo bakhtiniano nenhuma voz, jamais, fala sozinha. E não fala sozinha não porque estamos, vamos dizer, mecanicamente influenciados pelos outros - eles lá, nós aqui, instâncias isoladas e isoláveis - mas porque a natureza da linguagem é inelutavelmente dupla. (TEZZA, 2005, p. 210).

Essa natureza dupla da linguagem pode ser constatada neste exemplo do entremeio de vozes entre a narração e a própria narrativa, construída com maestria por Salústio:

> Encontram-se aqui, sem dúvida, pedaços da vida da mulher que batizou Serrano, conhecedora de todos os segredos do vale, origem desta breve narração, chegados ao nosso conhecimento através de processos que juramentos obrigam a calar. (SALÚSTIO, 1998, p. 26).

Tem-se aí, portanto, uma demonstração da construção de uma narrativa, na qual o outro (a personagem) preenche um outro (o autor) diante da condição inexorável da incompletude do indivíduo:

> Para Bakhtin, o autor-criador é a consciência de uma consciência, uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo; o autor-criador sabe mais do que o seu herói. Temos aí um excedente de saber, e um primeiro pressuposto da visão de mundo bakhtiniana, um princípio básico: a exotopia, que podemos simplificar definindo-a como o fato de que só um outro pode nos dar acabamento, assim como só nós podemos dar acabamento a um outro. Cada um de nós, daqui onde estamos, temos sempre apenas um horizonte; estamos na fronteira do mundo que vivemos - e só o outro pode nos dar um ambiente, completar o que desgraçadamente falta ao nosso próprio olhar. (TEZZA, 2005, p. 209).

Sem Título. Carolina Itzá.

Desse modo, a voz da louca de Serrano vem a completar, para além do discurso, a lacuna existente na história do povoado do vale, que passou somente a ter real história a partir do momento em que essa mulher lhe conferiu identidade através da nomeação e posteriormente pela revelação do destino do qual ninguém da aldeia escaparia (a destruição). Daí, o seu papel de anunciar um destino oculto:

> Há na nossa sociedade outro princípio de exclusão: não já um interdito, mas uma partilha e uma rejeição. Penso na oposição da razão e da loucura (folie). Desde os arcanos da Idade Média que o louco é aquele cujo discurso não pode transmitir-se como o dos outros: ou a sua palavra nada vale e não existe, não possuindo nem verdade nem importância, não podendo testemunhar em matéria de justiça, não podendo autentificar um ato ou um contrato, não podendo sequer, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; ou, como reverso de tudo isto, e por oposição a outra palavra qualquer, são-lhe atribuídos estranhos poderes: o de dizer uma verdade oculta, o de anunciar o futuro, o de ver, com toda a credulidade, aquilo que a sagacidade dos outros não consegue atingir. (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

Outra personagem importante na construção da história de Serrano é Filipa, que assim como a louca, veio ao mundo sem intermédio de parteira, fato que as tornava seres excepcionais: "Eram as únicas pessoas do povoado a quem nenhuma parteira deu a mão para trazer à cena da montanha e da fonte".

A excepcionalidade de Filipa – nascida na vila de Serrano, porém filha de uma estrangeira e adotada pelo serranês Jerónimo –, assim como a da louca, se manifestou também com um traço relativo à fala, mas, ao contrário desta, Filipa, no lugar da terrível vocalização, nasceu marcada pelo silêncio:

> Filipa andava atrás dele, mas não falava, nem dizia pai como os outros meninos, e se lhe batiam limitava-se a grunhir, encurralada pela deficiência, os olhos enormes insuficientes para conter tanta dor e revolta. Se fosse outra doença qualquer, Deus o perdoasse, seria mais suportável; mas ser muda era expor-se a nunca poder defender-se ou gritar se algo a magoasse e sofrer sempre que tentava falar e se via aflita como se a língua lhe estivesse entalada na garganta. Nessas ocasiões parecia que, de um momento para outro, cairia no chão, sem ar, morta. (SALÚSTIO, 1998, p. 98).

A maldição do silêncio imposto à Filipa pelo seu duplo pecado, ser filha de uma estrangeira e não vir ao mundo pelas mãos de parteira, acarretava-lhe uma série de hostilidades contra as quais Jerónimo tentou lutar e, por isso, "iniciou um longo caminho à procura da voz para a filha". O povo de Serrano, diante da tragédia da menina muda, encontrou uma oportunidade para destilar em alguém frágil e estranho toda sua insignificância e ressentimento: "Jerónimo perguntava-se porque os serraneses eram tão maus, sempre sentindo-se prejudicados e triturando-se a toda hora com as suas pequenas mágoas, vingando-se nos mudos, únicos que consideravam abaixo deles". (SALÚSTIO, 1998, p. 99).

A fim de suspender o desprezo ao qual estava sujeita e como forma de presentear o pai, Filipa iniciou um processo de aquisição da fala:

> Mas ela tinha sabido dar volta à sua deficiência. Lutou, teimou, saltou a sua condição de diminuída, a sua vontade desanimada, o mundo odioso que a envolvia. Nunca parou para se acomodar e depois de articular dois sons desgarrados, mas que lhe pareceram bonitos – foi a sua primeira percepção de beleza – continuou o treino às escondidas, repetindo uma e mil vezes o mesmo ruído; depois passou a juntar dois sons, e três, até conseguir juntar uma palavra. (SALÚSTIO, 1998, p. 123).

Porém, no momento em que Filipa se insere no mundo dos falantes, a intimidade com o pai é suspensa, fato que a leva, ainda criança, a se arrepender por falar:

> No último ano deixou de lhe contar coisas como se a sua situação de falante tivesse quebrado a intimidade ou a necessidade. Por isso, às vezes Filipa arrependia-se de ter revelado que falava... (SALÚSTIO, 1998, p. 171).

Esse arrependimento irá interferir na sua maturidade, imputando-lhe, ainda que tivesse superado a condição de muda, um relativo silenciamento:

> Filipa, uma menina amarrada ao silêncio nos melhores anos da sua infância que, quando finalmente livre, não deixou que um dos seus lados de mulher tivesse voz (SALÚSTIO, 1998, p. 26).

Cabe aqui uma reflexão acerca dos sentidos do silêncio, numa abordagem distinta da concepção de dialogismo, uma vez esse silenciamento não é resultante da exterioridade (relação com o outro) da linguagem, mas sim de um processo injuntivo que possibilita ao sujeito trabalhar sua contradição na busca pelo real do sentido:

> Barthes, na procura desse real do sentido, propõe a desconstrução. Para este autor, a linguagem não tem exterioridade. Isto é, se está sempre ao alcance da mais insidiosa injunção: a injunção ao dizer. Para ele, calar-se já é uma conseqüência dessa injunção, ou seja, só se cala quando permitido ou exigido (para ele só há o silenciamento, a política do silêncio). (ORLANDI, 1993, p. 167).

Alinhavando. Carolina Itzá.

Desse modo, para Filipa, calar um de seus lados de mulher na maturidade significava colocar-se à margem no movimento dos afetos. Na manifestação desse traço de caráter residia sua origem serranesa:

> O advogado Diegues estava rendido à Filipa e comovia-o de certa forma a sua maneira de ser, onde era visível se não alguma melancolia, pelo menos uma grande ausência de afetos, pelo modo como se comportava, ou até pela frieza, ou acanhamento que deixava transparecer. (SALÚSTIO, 1998, p. 175).

Daí, se apreende a maneira como o silêncio atua na constituição do sujeito. No caso de Filipa, o silenciamento se torna parte constitutiva de sua identidade:

> O silêncio, na constituição do sujeito, rompe com a absolutização narcísica do eu que, esta, seria a asfixia do sujeito já que o apagamento é necessário para sua constituição: o silenciamento é parte da experiência da identidade, pois é parte constitutiva do processo de identificação, é o que lhe dá espaço diferencial, condição de movimento. (ORLANDI, 1993, p. 51).

No "outro lado" de mulher também constituinte da identidade de Filipa, observa-se a evidente influência da louca de Serrano na formação desse dado oposto do caráter da personagem: "A sua força era diferente, herdada talvez de uma mulher de olhos escuros que conheceu...". E é essa força que fará com que Filipa vá ao encontro de si mesma, aproximando o passado e reconstruindo no presente a memória de Serrano, por isso, empenha-se em

juntar na festa de ano novo todas as peças de sua existência partida:

> Seria um fim de ano diferente porque o adiara durante muitos anos e se tinha empenhado para que não faltasse nenhum dos ingredientes que o tornariam inesquecível. Preparara-o com muito rigor e estava a chegar o dia. Um dia apenas. Sem pensar em dores que doíam ou pudessem doer por milhares de razões obscuras ou não, como se tivesse colocado toda a felicidade numa carta que iria ser jogada no dia trinta e um de Dezembro, expondo-se a que no dia seguinte tivesse que recomeçar tudo de novo se falhasse, ou simplesmente dar o caso por encerrado o que, sem dúvida, seria muito mais doloroso. (SALÚSTIO, 1998, p. 32).

O plano de Filipa foi bem-sucedido. Assim que soou a primeira hora do ano de 1995, ela encontrava-se diante de Genoveva, sua mãe, e de Jerónimo, além dos avós e de um irmão. Veio ter com ela também a Louca de Serrano, se fazendo presente num momento em que fora suspensa a maldição da aldeia a partir dessa nova reconstrução, fruto do ímpeto de alguém que insistiu na busca pela sua essência. Essa ressignificação da personagem Filipa corresponde à ressignificação do romance moderno:

> Os personagens centrais dos romances se tornam indivíduos, cada um controlando a 'escrita' e direção de sua própria tragédia individual. O aspecto subjetivo é precisamente a tarefa do indivíduo de se definir em termos de um projeto existencial concretamente elaborado; o aspecto objetivo é a heterogeneidade de projetos existenciais representados pela polifonia do romance (mesmo quando a multiplicidade das vozes é articulada por um personagem só). O romance conta a aventura da interioridade; o conteúdo do romance é a história da alma que vai encontrar-se a si mesma, que procura aventuras para ser provada e testada por elas, e, prova a si mesma para encontrar sua essência. (ERICKSON, 2001, p. 119).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A multiplicidade de vozes femininas em A Louca de Serrano, destacadas no presente ensaio pelas vozes das personagens Filipa e Louca de Serrano, representam o ato reivindicatório feminino de se fazer protagonista na contagem de suas próprias histórias. Nesse movimento dialógico, no qual a mulher se constitui a partir da perspectiva de um outro, ela não se exime do ato de ser porta-voz de sua própria experiência, na medida em que o romance acompanha, através de sua narrativa, o movimento de denúncia e de redenção dessas personagens.

Assim, nesse processo de constituição do protagonismo feminino frente a outras vozes dissonantes, há espaço para a emergência do silêncio, instituído não somente como forma de opressão, mas também como estratégia discursiva de calar-se diante da injunção do dizer. Desse modo, o silenciamento de Filipa e a explosão verbal da louca operam num mesmo processo injuntivo, no qual o dizer e o calar representam, ao mesmo tempo, a condição imposta a essas personagens excepcionais de Serrano: a interdição (louca) e a patologia (muda).

Portanto, o resultado desse movimento, dialógico ou não, é a redenção feminina, metaforizada pela própria redenção da vila de Serrano no momento em que se dá a reconstrução material de sua memória, rompendo com a maldição de estar condenada à não existência justamente por um dia não

ter dado voz àquelas que possuíam legitimidade para suspender o status-quo resignado da aldeia. Assim, a Louca de Serrano cumpriu seu destino e Filipa pode sentir-se "livre e só". ▪

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem.* 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____ *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance.* São Paulo: Editora da UNESP/HUCITEC, 1998.

ERICKSON, Sandra S. F. A Teoria do Romance de Georg Lukács. *Princípios.* UFPR, Natal, vol. 8, n. 9, p. 114-123, jan./jun. 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso.* 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

ORLANDI, Eni Pucinelli. *As Formas do Silêncio: no Movimento dos Sentidos.* 2ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

SALÚSTIO, Dina. *A Louca de Serrano.* Praia: Spleen, 1998.

TEZZA, C. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido.* 2. ed. revista. Campinas: Editora da Unicamp, 2005, p. 209-217.