

# A recriação da oralidade no romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio

*The recreation of Orality in the Romance  
A Louca de Serrano, by Dina Salústio*

Francisca Patrícia Pompeu Brasil 

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, Brasil.  
E-mail: pbrasilpompeu@gmail.com

## Resumo:

Primeiro romance cabo-verdiano de autoria feminina, *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio (1998), inicia-se com a seguinte frase: “- Esta é a história de Serrano”. Ao anunciar que vai dar início à história, a voz narrativa da obra se apresenta como um narrador de tradição oral, uma vez que se propõe a transmitir fatos colhidos através da experiência, ou ainda, do “ouvir dizer”. Com o propósito de conseguir uma maior adesão dos seus leitores/ouvintes, a voz enunciativa comunga das emoções dos personagens, tece comentários acerca de suas ações e comportamentos, rememora as experiências dos habitantes da pequena e mística cidade de Serrano e, através da ironia e do humor, imprime coloquialidade às suas falas. Vê-se, assim, que Dina Salústio recria, em determinadas passagens de seu texto, a voz do contador no momento da contação. Desse modo, buscaremos, em nossa pesquisa, identificar as estratégias enunciativas usadas pela autora para reinventar e encenar a oralidade em sua escrita. Citamos, como nossas principais fontes de consulta, os textos: *Entre voz e letra*: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX, de Laura Cavalcante Padilha (1995), *O vão da voz*: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana, de Terezinha Taborda Moreira (2005), “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de Walter Benjamin (1994), e *La forma inicial*, de Ricardo Piglia (2015).

## Palavras-chave:

Oralidade; enunciação; literatura cabo-verdiana.

### Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

### Editores Associados

Abreu Castelo Vieira dos Paxe  
Carmen Lucia Tindó Secco  
Pâmela Fagundes Travassos

Recebido: 18/04/2024

Aceito: 18/07/2024

### Como citar:

BRASIL, Francisca Patrícia  
Pompeu. A recriação da  
oralidade no romance *A Louca  
de Serrano*, de Dina Salústio.  
*Revista Diadorim*, v.26, n.2,  
e63671, 2024. doi: [https://doi.  
org/10.35520/diadorim.2024.  
v26n2a63671](https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n2a63671)

## Abstract:

The first Cape Verdean novel by a female author, *A Louca de Serrano*, by Dina Salústio (1998), begins with the following sentence: “- This is the story of Serrano”. When announcing that it will begin the story, the narrative voice of the work presents itself as a narrator of oral tradition, as it proposes to transmit facts gathered through experience, or even “hearsay”. With the purpose of achieving greater support from its readers/listeners, the enunciative voice shares the emotions of the characters, makes comments about their actions and behaviors, recalls the experiences of the inhabitants of the small and mystical city of Serrano and, through irony and of humor, adds colloquiality to his speeches. It can be seen, therefore, that Dina Salústio recreates, in certain passages of her text, the voice of the teller at the moment of the story. Thus, in our research, we will seek to identify the enunciative strategies used by the author to reinvent and stage orality in her writing. We cite, as our main sources of consultation, the texts: *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, by Laura Cavalcante Padilha (1995), *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*, by Terezinha Taborda Moreira (2005), “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, by Walter Benjamin (1994), and *La forma inicial*, by Ricardo Piglia (2015).

## Keywords:

Orality; enunciation; Cape Verdean literature.

## Introdução

Dina Salústio nasceu na Ilha de Santo Antão, em Cabo Verde, no ano de 1941. É jornalista, professora, assistente social, prosadora, poeta e uma das fundadoras da Associação dos Escritores de Cabo Verde. Como autora, produziu um importante e destacado estudo sobre a violência contra as mulheres. Recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais e é atualmente um dos nomes de maior destaque da literatura cabo-verdiana. As premiações concedidas à autora merecem uma alusão especial, uma vez que dão visibilidade à sua obra, assegurando-lhe um lugar de fala em um espaço em que os códigos costumam ser ditados por vozes masculinas:

Bernardina Oliveira Salústio, natural da ilha de Santo Antão, é detentora de vários prêmios como o de Cultura da Quinta edição da gala “Somos Cabo Verde” (2019), de Tradução do PEN Club England (2018), o Rosalia de Castro para a Literatura em Língua Portuguesa, Espanha (2016), o Prémio em Literatura Infanto-juvenil

dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (2000), o 1º Prémio de Literatura Infanto-juvenil de Cabo Verde, (1994). (Gomes, 2019, p. 235-236).

No ano de 1998, Dina Salústio publicou *A Louca de Serrano*, considerado o primeiro romance de autoria feminina em Cabo Verde. Interessa-nos destacar a relevância dessa publicação e de seu pioneirismo no campo do romance cabo-verdiano, uma vez que marca uma ruptura com estruturas androcêntricas, abrindo espaço para introdução de vozes femininas em um cânone literário eminentemente masculino.

O romance é narrado em terceira pessoa, por uma voz onisciente e onipresente. O enredo gira em torno das histórias das mulheres de Serrano – cidade fictícia, cercada de mistérios, onde se desenrolam acontecimentos ora triviais, ora fantásticos. Sobre esse romance, a pesquisadora Roberta Alves afirma:

*A Louca de Serrano*, de Dina Salústio, recorre a retratos de várias mulheres cujas existências são permeadas pela presença intermitente do desconforto causado pela pobreza, pela solidão e abandono. A aldeia ficcional retratada no romance, configura-se como zona de contato entre os espaços, culturas e discursos, a partir dos relatos de vida de seus habitantes e daqueles que por lá circulam. Tudo isso refletido na narrativa que, alternando entre o cômico e o trágico, nos impede, muitas vezes, de separar o real da ficção, fantasia e a loucura. (Alves, s/d, p. 15).

A voz narrativa inicia seu texto apresentando o espaço e uma das personagens mais místicas da cidade: a parteira. Já então se percebe a linguagem inovadora de Salústio, que descreve os eventos de forma pormenorizada e mostra um olhar sensível sobre os elementos – olhar que não se limita à simples observação, uma vez que busca ir além dos fatos corriqueiros. Ao narrar uma concepção de gêmeos, por exemplo, a autora faz uso de imagens e construções animistas, a fim de desvelar para o leitor os acontecimentos surpreendentes que se passam na cidade de Serrano. Nessa cena, destacam-se os elementos sobrenaturais, os quais se relacionam à natureza e ao corpo feminino:

O vento, incansável, aproveitou a situação inesperada, despregou do corpo rijo o vestido branco como a separar duas pétalas de flor que se colaram e enlaçou a quase adolescente que não sentiu que o chão e a luz lhe fugiam, aturdida demais para avaliar a fabulosa dança dos seus braços com o ar, das suas pernas com os pedaços de nuvens espalhados à volta, ou dos seus cabelos com a terra intensa e recentemente orvalhada. (Salústio, 1998, p. 9).

Temas como a exclusão do louco, a violência contra as mulheres, o desajuste feminino às normas sociais e as divergências entre tradição e modernidade são abordados na obra da escritora que, através das vozes de suas personagens, denuncia o silenciamento e a exclusão das mulheres, assim como a violência física e psicológica por elas sofrida:

Apenas uma vez, tempos atrás, tinha levado um corpo, e isso, porque ele albergava a alma selvagem de um bicho feito mulher. Benziam-se quando pensavam em Gremiana, que para tranquilidade de suas consciências tinham rebaptizada como se de bicho se tratasse. (Salústio, 1998, p. 58).

Segundo o pesquisador Daniel Spínola, Dina Salústio “inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo.” (Spínola apud Gomes, 2019, p. 236). Nesse sentido, interessa-nos ressaltar que, ao utilizar sua escritura/oralitura como forma de expressar as dores e vivências das mulheres cabo-verdianas, a autora traz à cena as múltiplas possibilidades de “ser mulher”, contrapondo-se, assim, aos discursos hegemônicos ocidentais que, ao silenciarem as vozes femininas, negavam às mulheres o direito de serem e de “se dizerem”. Sobre o propósito de sua escrita, Salústio declara:

Mas quando escrevo tenho a preocupação de denunciar qualquer coisa, denunciar felicidade, denunciar alegria, denunciar o sol, é uma denúncia com prazer, é como convocar as pessoas para esses prazeres. Por outro lado, eu faço uma denúncia, já no sentido próprio da denúncia dos aspectos que me incomodam. Que me incomodam porque pertenço a um grupo, eu não sou sozinha. Pertenço a um grupo, pertenço a uma sociedade, pertenço ao mundo. (Salústio, 2022, p. 215).

No trecho citado, reconhece-se a intenção de Dina Salústio em se expressar de forma mais espontânea e autêntica, sem se limitar às regras impostas pelos modelos canônicos consagrados. Infere-se, desse modo, que um dos principais propósitos da autora é conjugar o estético ao ético, ou seja, usar a escrita literária como meio de denunciar a situação degradante vivenciada por muitas mulheres em África. Daí ser possível afirmar que se trata de uma escrita desviante, uma vez que não se molda aos discursos legitimadores do patriarcado, pois, como observa a estudiosa francesa Hélène Cixous, no mundo onde quem dita os códigos é o homem, a fala feminina já é em si uma “loucura”, uma transgressão:

Tive vergonha. Tive medo e engoli minha vergonha e meu medo. Eu dizia a mim mesma: você está louca! O que são esses ardores, essas inundações, esses calores? Qual é a mulher efervescente e infinita que, imersa como ela estava na sua ingenuidade, mantida no obscurantismo e no menosprezo dela mesma pela grande mão parental-conjugal-falogocêntrica, não sentiu vergonha de sua potência? Qual é a mulher que, surpresa e horrorizada pela balbúrdia fantástica de suas pulsões (já que a fizeram acreditar que uma mulher bem equilibrada, normal, é de uma calma...divina), não se acusou de ser monstruosa? Qual é a mulher que, sentindo agitar em si uma estranha vontade (de cantar, de escrever, de proferir, enfim, de pôr para fora coisas novas), não pensou estar doente? (Cixous, 2022, p. 44).

A voz narrativa do romance salustiano se apresenta como um narrador de tradição oral, uma vez que se propõe a transmitir fatos colhidos através da experiência, ou ainda, do “ouvir dizer”. Ao falar sobre esse tipo de narrador, Gerd Bornheim (1985) destaca o que explicam os dicionaristas acerca do verbo latino “tradire”, cujo significado faz referência ao ato de repassar/entregar conhecimentos a outras gerações através da oralidade e/ou da escrita: “Isso significa que, através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração. Assim, através do elemento dito ou escrito, algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui.” (Bornheim apud Moreira, 2005, p. 22). Quando abordamos questões ligadas à função social dos contadores de histórias, como transmissores de saberes e mantenedores das tradições, vale citar a saudação que os griots fazem antes de iniciarem suas contações, a qual ilustra bem o ato de repassar conhecimentos: “Não é de minha boca, é da boca de A que o deu a B que o deu a C, que o deu a D que o deu a E, que o deu a F, que o deu a mim, que o meu esteja melhor na minha boca que na dos ancestrais.” (Yemonjá apud Silva, 2004. p. 6).

Em sua obra *Entre voz e letra*, a pesquisadora Laura Cavalcante Padilha (1995) faz considerações acerca da presença da oralidade no modo de vida dos povos angolanos. Segundo Padilha, a autoridade atribuída aos detentores da palavra, nesses espaços, resulta do fato de eles serem fundamentais para a preservação da história e da identidade cultural:

Assim, por exemplo, nas antigas comunidades, um mesmo velho que se sentava ao sol para tecer seu luando e/ou fumar seu secular cachimbo de água, no conselho dos anciãos se transformava em um ser luminoso e iluminado de cuja palavra dependia o próprio destino dos homens e do grupo. (Padilha, 1995, p. 16).

O caráter divinatório da palavra e sua função de preservar valores e fazer circular saberes fazem dos contadores de histórias/griots pessoas de autoridade nas comunidades africanas. São eles os responsáveis por preservarem os ensinamentos passados de geração em geração, resgatando-os do esquecimento, com o propósito de garantir a manutenção dos costumes e tradições de seus povos:

Na festa do prazer coletivo da narração oral, entre os grupos iletrados africanos, é pela voz do contador, do griot, que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada. (Padilha, 1995, p. 15).

Ao analisar a transposição de missossos angolanos para a escrita, Laura Padilha afirma ser esse um processo complexo, isso porque o caráter estático da escrita provoca a perda de um dos mais importantes componentes da oralidade – a qualidade cinética:

O texto cristalizado na escrita já não pode ser considerado oral stricto sensu. A fixação gráfica lhe dá uma nova dimensão, a partir mesmo do fato de que o narrador deixa o seu estatuto original de contador e se fixa no novo texto por marcas discursivas da expressão escrita, em tudo diferentes da expressão oral. (Padilha, 1995, p. 19).

A pesquisadora Terezinha Taborda Moreira, em sua obra *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*, também aborda questões relacionadas à presença da oralidade na escrita, centrando suas análises em contos e romances moçambicanos. Em suas considerações, a estudiosa esclarece que a voz que se apresenta nessas produções se distingue daquela produzida pela fala, isso porque ela não deve ser pensada em sua dimensão fônica, mas como uma voz instaurada/recriada no próprio texto, a partir de recursos disponibilizados pela escrita (ritmo, prosódia):

A produção dessa voz, no entanto, não está ligada a uma representação da oralidade, nem mesmo a uma busca de preservação do ato ritualístico da performance oral das narrativas. Mais do que um retorno do corpo físico que realiza esse ato tradicional no texto, essa voz é algo minuciosamente produzido, laboriosamente secretado pela escrita. (Moreira, 2005, p. 23).

Em nossa pesquisa, daremos destaque à recriação do ato de contar no romance *A Louca de Serrano*, para isso, elegemos como objeto de nossas análises o capítulo

inicial dessa obra, o qual se apresenta como crucial para o entendimento do enredo, uma vez que traz explicações acerca dos moradores de Serrano e de como suas ações desencadearam consequências funestas para a cidade. Nesse capítulo, a encenação do ato de contar se identifica tanto na forma como a voz narrativa se apresenta, quando se propõe a narrar a história de Serrano e de seus habitantes; quanto nas vozes da personagem Louca e do caixeiro-viajante Loja, responsáveis por repassarem esses fatos.

Com o propósito de conseguir uma maior adesão dos seus leitores/ouvintes, a voz narrativa do romance salustiano comunga das emoções dos personagens, tece comentários acerca de ações e comportamentos, rememora as experiências dos habitantes da pequena e mística Serrano e, através da ironia e do humor, imprime coloquialidade às suas falas. Vê-se, assim, que a autora encena, em seu texto, a voz do contador no momento da contação. Sendo nosso propósito analisar a forma como se dá a recriação da oralidade nesse romance, citaremos quatro procedimentos identificados nas falas do narrador. São eles: o uso de uma expressão-chave para iniciar sua contação, a indefinição espaço-temporal, a força criadora da imagem e a tessitura de relatos na construção da narrativa.

## **A recriação da oralidade no romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio**

“Esta é a história de Serrano”. Com essa frase, a voz enunciativa dá início à sua história, tendo como propósito despertar o interesse do seu leitor/ouvinte acerca do que vai ser contado. Tal estratégia faz referência à intenção que o narrador apresenta de colocar o seu leitor em posição de escuta. Dessa forma, as expectativas desse leitor/ouvinte passam a ser construídas a partir dessa posição por ele assumida, o que vai possibilitá-lo a adentrar adequadamente no universo da contação de histórias. Isso porque, ao trazer o seu leitor para o espaço fictício, enunciando que, a partir daquele momento, será iniciada a história, o narrador possibilita a criação de expectativas adequadas e necessárias à inserção no mundo da ficção.

Assim como a expressão “Era uma vez”, usada nos contos de fadas, e “Karingana ua Karingana”, nos contos orais africanos, “Esta é a história de Serrano” funciona como uma expressão-chave que demarca fronteiras e possibilita o acesso ao mundo da contação:

Esta é a história de Serrano, uma povoação de cento e noventa e três habitantes incluindo uma jovem louca, as crianças recém-nascidas e as três outras por nascer, duas delas gêmeas, conforme a parteira descortinou de uma frincha da janela da sua casa na sombra da mulher que passava no outro lado do largo, no preciso instante em que era coberta pelo sol que se cruzava com a lua em ritmos profundos que estremeceram o lugar e desnorream o tempo. (Salústio, 1998, p. 9).

Aqui vale citar as palavras de Laura Padilha sobre o fato de ser a arte da contação de missossos, para os angolanos, ritualística, daí o uso de formas consagradas para iniciar e encerrar essas histórias. Tal ritual, explica a estudiosa, imprime sacralidade a esse ato:

Tais formas indicam que se inicia e/ou se encerra a festa comungante do encontro gozoso com uma supra-realidade, sempre colocada fora do alcance do sujeito, na cotidianidade de sua existência humana. Vive-se naquela hora de festa um procedimento desviante que abre as portas de um outro mundo, não regido pelas leis da realidade empírica. (Padilha, 1995, p. 24).

O contador de histórias é um transmissor de saberes, isso porque é através da experiência e do “ouvir dizer” que ele faz a recolha do material de suas contações. O dito popular “Quem conta um conto aumenta um ponto” remete às modificações que as narrativas vão sofrendo ao passarem de boca em boca. Em uma passagem do romance *A Louca de Serrano*, vemos como uma história original pode se transformar em diversas versões, conforme os interesses de seus contadores. A personagem Louca, revoltada com as transgressões dos moradores da cidade, faz questão de tecer, em suas contações, críticas aos comportamentos desviantes dos serranenses, a fim de constrangê-los, impedindo, desse modo, que os crimes cometidos por eles caiam no esquecimento:

Outra versão desse cortejo pela montanha adentro foi dada pela Louca de Serrano que explicou que a presença da morte transtornava de tal modo os frágeis viventes, suspensos de fatalidade incontornável, que eles se entregavam de forma impudica e total às coisas da vida e misturavam-se uns com os outros em outras cerimónias onde homem não conhecia esposa, e mulher não tinha marido, e os corpos não tinham dono e eram apenas e somente a carga que carregavam sem nome ou marca que denunciasse a origem, a espécie e o destino, procurando com tudo isso, expressão máxima da sua inteligência e criatividade, seduzir as forças do vale e saber alguma coisa do seu futuro. (Salústio, 1998, p. 23).

Ao contar sua versão ao seu modo, ou seja, modificando-a de acordo com as emoções que deseja despertar em seus ouvintes, o contador vai “afrouxando” os fios originais das narrativas e tecendo novos fios a esses relatos. Daí serem as imprecisões acerca de quando, onde e como os acontecimentos se passaram originalmente um elemento característico dos textos orais. Destarte, citamos, como uma segunda estratégia usada por Salústio, para encenar a oralidade em seu romance, a indefinição espaço-temporal. Acerca dessa questão, observemos a seguinte passagem:

Aos quarenta e seis anos, Genoveva encontrou nas linhas desta história o seu passado vazio e doloroso, de qualquer modo o passado pelo qual esperou a vida inteira, esquecida de parte de si mesma, até o dia em que ventos bravos a desviaram do seu bairro e a atiraram para insuspeitos caminhos, com odores de um campo e de uma fonte que conheceu. (Salústio, 1998, p. 25-26).

O *locus ignotus* imprime à narrativa um tom mítico e sobrenatural, uma vez que impossibilita o ouvinte/leitor de identificar com precisão a localização espacial e temporal dos acontecimentos. Por se tratar de experiências passadas de pessoa a pessoa, as origens das narrativas orais se perdem com a passagem do tempo e com as inúmeras versões apresentadas. Desse modo, ao concordar em adentrar no mundo fabuloso das contações, o enunciário se compromete a aceitar as indefinições como um elemento recorrente dessas narrativas:

As situações insólitas, inexplicáveis por si mesmas, a geografia fantástica, baseada na indefinição espacial, um tempo sem tempo, no qual transcorre a ação, as personagens com nome inusitados – são, em grande parte, responsáveis pela criação da inconsistência das narrativas, mas, ao mesmo tempo, são responsáveis também por impor tácitas leis, que o leitor é obrigado a respeitar, julgando os fatos acontecidos não pelas leis exteriores ao relato (aquilo que o bom senso determina como legal), mas por leis próprias determinadas pela organização dos eventos, por sua situação geográfica, por suas personagens, etc. Exige-se do leitor a aceitação pura e simples das regras do jogo, de maneira que a interpretação dos acontecimentos leve-o a abandonar momentaneamente os pressupostos da razão científica e a adotar a imaginação como guia cimeira. (Álvaro; Alzira, 2014, p. 214).

O interesse que o narrador do romance salustiano tem em dar ao seu relato um caráter indefinido se explica por sua intenção de contar uma história atemporal e universal. Isso se observa na passagem final do primeiro capítulo, em que se lê: “Esta é, sem dúvida, a lembrança de um tempo sem nome e sem história, como muitas que envolvem mulheres e homens em todas as épocas e lugares e asfixiam de tanto encanto, ou geralmente de tanta impiedade.” (Salústio, 1998, p. 26).

A Louca de Serrano, por ter reencarnado inúmeras vezes, acumula em sua memória as histórias dos crimes e transgressões cometidos pelos habitantes da cidade, e faz questão de recontá-las como um meio de lhes causar medo e culpa. Dessa forma, pode-se afirmar que a razão de os moradores de Serrano sentirem aversão e temor pela Louca resulta do fato de esta ter o dom de presentificar e tirar

do esquecimento fatos que eles se esforçavam para que continuassem ocultos. Vê-se assim que, nesse romance, o ato de contar se mostra como um elemento fundamental para o desenrolar da história, uma vez que se trata de um complicador que gera tensão entre a personagem-título e os serranenses.

Ao analisar a obra *Teogonia*, do poeta grego Hesíodo, o pesquisador José Alves Torrano destaca a autoridade dos detentores da palavra/*aedos*, e explica como a capacidade de desocultação e presentificação de seus relatos tornam “o dizer” uma força ontofânica. Na obra *Teogonia*, Hesíodo começa falando das Musas, nove moças filhas de Zeus e de Memória. Ele conta como essas deusas o abordaram para lhe ensinar um belo canto: a própria Teogonia, a origem dos deuses. Nota-se assim que, na época arcaica, o dom da palavra era divino: as musas inspiravam os homens, davam-lhes a palavra. Hesíodo fala que as Musas invisíveis pela noite (Não-Ser), tinham o dom de presentificar, revelar e trazer à vida o que antes não Era, isto é: a Memória tira os seres do esquecimento, e as Musas os fazem presentes através da linguagem (canto):

O poeta, portanto, pelo mesmo dom das Musas, é o profeta de fatos passados e de fatos futuros. Só a força nomeadora e ontofônica da voz (das Musas) pode redimi-los, aos fatos passados e futuros, do Esquecimento, i.e., da Força da Ocultação, e presentificá-los como o que brilha ao ser nomeado, o que mostra à luz: re-velação. (Torrano, 1995, p. 27).

Ao abordar o conceito de “narrador performático”, Moreira (2005) cita o diálogo e a força criadora da imagem como dois procedimentos narrativos adotados por esse tipo de narrador para recriar a oralidade em sua escrita. Em sua análise do conto “As cicatrizes do amor”, de Paulina Chiziane, a pesquisadora observa que, através do uso de metáforas, a narradora consegue desnudar e trazer à luz toda a crueldade sofrida pela personagem Maria:

[...] A narradora utiliza a metáfora com pelo menos três objetivos: caracterizar, definir e comentar, simultaneamente o acontecimento. Assim, mais do que relatar a história de Maria, desnuda para o leitor, na sua crueza, toda a densidade da história da personagem. Ao mesmo tempo, a narradora mostra os acontecimentos ao leitor quando lhe aponta o próprio corpo de Maria, fonte da história a ser desenrolada: “E tu bailas, Maria, o *streep-tease* das batucadas da tua amargura que a embriaguez revolveu-te a língua. (Moreira, 2005, p. 36).

A partir desses pressupostos, interessa-nos destacar a força reveladora/ontofânica da imagem como um procedimento usado pela voz narrativa do romance salustiano, no sentido de que, através de sua linguagem metafórica, essa voz consegue trazer

os acontecimentos à luz, de modo a presentificá-los e desocultá-los ao seu leitor/ouvinte. A título de exemplo, vejamos a seguinte passagem:

Sem levantar os olhos da bacia larga que parecia ter engolido o interior do quarto, num sussurro que se misturou à estranha serenidade do ambiente, no modo de falar peculiar das parteiras do lugar, disse à rapariga queixosa que, para o bem ou para o mal de Serrano e de todas as suas gentes, ela estava à espera de duas crianças, deu-lhe uns chás e mandou-a voltar logo que a quinta lua descaísse para as bandas da montanha que dali se avistava e que, de repente, tinha perdido o seu ar imponente para se incluir cúmplice na história da manhã acabada de acordar. (Salústio, 1998, p. 10-11).

No trecho apresentado, a voz narrativa cita a fala da parteira, ao anunciar a gravidez de gêmeos a uma moradora de Serrano. Ao encenar a vocalidade da personagem, o enunciador coloca o seu enunciatário em posição de escuta. Nota-se ainda que, ao fazer uso de imagens, a voz narrativa não apenas narra o fato, mas o expõe, desnuda ao seu leitor/ouvinte, ou seja, presentifica o acontecimento narrado. Destarte, é possível afirmar que o uso da linguagem metafórica remete ao poder “ontofânico” (revelador) da palavra.

Quando se faz a leitura do romance *A Louca de Serrano*, percebe-se que a escrita de Dina Salústio é “prenhe” de simbologias, isso porque, em seus textos, a imaginação atua de forma consistente e recorrente. Não obstante, é importante esclarecer que não se trata de uma imaginação arbitrária e sem controle e, sim, de um recurso, utilizado de forma consciente e coerente, cujo interesse é fazer com que a mensagem transmitida se revele/desvele para o leitor.

Isso se observa, por exemplo, nas construções animistas, presentes nos relatos das vozes textuais: a porta que cresce e decresce, o rio que fala, a montanha que mostra suas entranhas, a barragem que come a terra e os seus habitantes, etc. Nesses relatos, a mescla entre o natural e o sobrenatural causa confusão no leitor, que sente dificuldades para distinguir o que realmente aconteceu daquilo que foi inventado pela fértil imaginação dos serranenses. Tal impressão é intensificada pelas indefinições de tempo, espaço e acontecimentos:

Dizia-se que a barragem tinha comido, além da terra, todos os indivíduos, homens e mulheres que um dia saíram das furnas onde se tinham escondido para não abandonar a aldeia, e como se movidos por um desejo único, comandados pela parteira que inaugurou Jerónimo, puseram-se de pé olhando a gigantesca obra, tentando perceber o outro lado do seu destino e foi aí que se deu o funesto acontecimento que os jornais económicos da região chamaram de desastre financeiro do século. (Salústio, 1998, p. 191).

Segundo Jean Chevalier, os símbolos ocupam o centro da vida imaginativa e têm, como uma de suas principais funções, revelar os segredos do inconsciente. O símbolo não se fecha, pois, uma vez instaurado no texto, mostra-se como uma imagem aberta às múltiplas interpretações do ouvinte/leitor, isso se deve ao fato de a ele serem associados diversos valores e conhecimentos:

Os temas imaginários, aqueles que eu chamaria o desenho ou a figura do símbolo (o leão, o touro, a Lua, o tambor, etc.), podem ser universais, intemporais, enraizados nas estruturas da imaginação humana; mas o sentido de cada um deles também pode ser muito diferente, conforme os homens e as sociedades e conforme sua situação em dado momento. (Chevalier; Gheerbrant, 2023, p. 15).

Infere-se, das palavras de Chevalier, que o uso da linguagem simbólica, ao possibilitar múltiplas visões e interpretações sobre um tema, é condizente com a proposta de escritoras africanas lusófonas que buscam conscientizar seus leitores sobre as lutas e dificuldades dos grupos excluídos.

Em sua obra, Salústio lança mão de estratégias de combate ao racionalismo científico dos discursos ocidentais, daí o interesse em se expressar de forma mais livre e intuitiva, em um processo que denominamos de recriação da oralidade. Sendo assim, pode-se concluir que um dos motivos para a adoção da linguagem simbólica, como um meio de transmitir o “pensamento mágico” africano, deve-se à busca dessa escritora por instaurar a diversidade e a coletividade de vozes em seu texto, pois, conforme explica Chevalier: “O pensamento simbólico, segundo nos parece, ao inverso do pensamento científico, procede não pela redução do múltiplo ao uno, mas sim pela desintegração do uno em múltiplo, para melhor perceber – é verdade que numa fração de segundo, a unidade desse múltiplo.” (Chevalier; Gheerbrant, 2023, p. 15).

Em seu texto “Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, o estudioso alemão Walter Benjamin afirma que: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (Benjamin, 1994, p. 3). Walter Benjamin afirma serem os melhores narradores aqueles que mais se aproximam do modo de narrar dos contadores de histórias e cita dois grupos: aqueles que viajam e têm muito o que contar; e aqueles que não saíram de seu país e, por isso, conhecem bem suas histórias e tradições: “Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.” (Benjamin, 1994, p. 3).

O personagem Loja é um exemplo do contador-comerciante que, por muito viajar e conhecer pessoas, repassa à população de Serrano histórias cujas origens são desconhecidas e a veracidade contestada:

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, fixando-se em parte incerta; mas ninguém acreditava nas palavras que saíam da boca do caixeiro viajante, de nome Loja [...] (Salústio, 1998, 14).

Sobre os contadores de histórias e a função social por eles assumida, a voz narrativa faz as seguintes considerações:

Mas os rumores eram em voz muito baixa e os ditos tornaram-se de tal modo débeis que possíveis pedaços importantes do fio que cosiam a história acabaram por desfazer-se na mente, ou na voz dos que dela ouviram falar e, possivelmente, só num dia bendito ou de maldição cerrada se venha a conhecer os factos, como se passaram ou não se passaram na realidade, e até onde a memória era a propriedade dos aldeãos e dos que por lá andaram, nomeadamente os vendedores ambulantes, verdadeiros mestres universais em construir currículos. (Salústio, 1998, p. 16).

Nessa passagem, identifica-se a referência aos vendedores ambulantes e aos aldeões, como pessoas com habilidade para tecer, através da memória, os fios das narrativas, os quais vão se afrouxando com o tempo e precisam, por isso, ser novamente costurados. Ao referir-se ao próprio procedimento enunciativo adotado, isto é, à tessitura de narrativas para compor uma história, a voz narrativa adere ao jogo metalinguístico da contação, uma vez que cita o procedimento de “costurar” pequenos relatos, tecendo os fios e dando ordem ao caos. A arte da contação assemelha-se ao ato de tecer, isso porque o contador, ao construir sua história, tece palavra a palavra, frase a frase e relato a relato. Acerca dessa questão, vale destacar o que Jean Chevalier expõe sobre as simbologias presentes no ato de tecer:

O trabalho de tecelagem é um trabalho de criação, um parto. Quando o tecido está pronto, o tecelão corta os fios que o prendem ao tear e, ao fazê-lo, pronuncia a fórmula de bênção que diz a parteira ao cortar o cordão umbilical do recém-nascido. Tudo se passa como se a tecelagem traduzisse em linguagem simples uma anatomia misteriosa do homem. (Chevalier; Gheerbrant, 2023, p. 954).

Em sua contação, a voz narrativa do romance salustiano tece diversos relatos. O foco recai, sobretudo, nas histórias das mulheres de Serrano. Entre elas, destacam-se: Filipa, uma mãe empreendedora, moderna e independente, que convive com os traumas de infância, causados pela hostilidade dos serranenses; Gremiana, mulher que se recusa a aceitar as imposições do marido, não se ajustando aos modelos sociais de conduta estabelecidos; Maninha, excluída e rejeitada pela sociedade por ser uma “mulher falhada”, incapaz de gerar; a parteira, figura de autoridade entre os habitantes de Serrano e detentora de saberes. Não obstante, entre essas vozes femininas, destaca-se a da personagem Louca de Serrano que, por ser fruto de um incesto, já nasce com o estigma da rejeição social, tendo que reencarnar diversas vezes para conseguir se livrar do peso da maldição que carrega. Sobre a importância dessa personagem, como principal vítima da exclusão social e como metáfora da liberdade almejada pelas serranenses, a pesquisadora Juliana Primi Braga faz a seguinte consideração:

Dotada da capacidade de perceber a realidade, a Louca exerce a função de sábia, revelando aquilo que não pode ser dito, ainda que não tenha o poder da enunciação, a exemplo do Príncipe Míchkin, de Dostoiévski, cujo dom intuitivo permite-lhe que enxergue a índole das pessoas, mesmo em sua idiotice. Assim como Júlia, a quem o romance é dedicado, a Louca participa de uma loucura livre, que escapa ao tratamento, à psiquiatria, como tantas portadoras de transtornos mentais que vagueiam pelas ruas de Cabo Verde e do mundo. Mas dentro do espaço literário, a loucura da protagonista, metáfora da liberdade, aparece idealizada, revelando o desejo feminino em alcançar o inalcançável, em explorar o terreno recalçado da mente. (Braga, 2014, p. 98-99).

Vemos assim que, ao tecer relatos para construir a história de Serrano, a voz narrativa traz à cena as agruras vivenciadas cotidianamente por muitas mulheres cabo-verdianas, cujas realidades compõem-se de histórias marcadas por lutas pela sobrevivência e pelo desejo de transformação.

## Considerações finais

Por fim, interessa-nos destacar que, conforme explicam as filosofias africanas, a palavra, em África, representa força, vida e movimento, uma vez que expressa a espiritualidade do ser. Desse modo, ela é uma força criadora e instauradora. Na

palavra, encontram-se ocultas forças espirituais, daí as tradições africanas ensinarem que ela deve ser usada com cuidado e sabedoria:

Da mesma forma que, no ato da Criação, a palavra divina do Ser Supremo veio animar as forças cósmicas que se achavam estáticas, em repouso, a palavra humana anima, põe em movimento e desperta as forças que se encontram estáticas nas coisas. À imagem da palavra do Ser Supremo, da qual é eco, a palavra põe em movimento forças latentes, que despertam e acionam algo, como ocorre quando um homem se ergue ou se volta ao ouvir chamar seu nome. Ela é como o fogo: pode criar a paz, assim como pode destruí-la. (Lopes; Simas, 2021, p. 42).

Dina Salústio, ao recriar a oralidade em sua escrita, busca resgatar elementos de sua cultura e recuperar sua identidade, uma vez que, ao definir-se como mulher, escritora e cabo-verdiana, ela assume o poder de escolha, ou seja, o poder de produzir uma escrita mais autêntica, que seja uma forma de expressão do seu lugar de fala. Em sua escritura/oralitura, a autora estrategicamente dá voz às mulheres silenciadas e excluídas, em um processo de compartilhamento de falas e reflexões, cuja finalidade é levá-las à ação transformadora de suas realidades. Segundo destaca a estudiosa Anselma Garcia de Sales, as diversas vozes femininas, no romance *A 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. (Sales, 2020, p. 44).

Em nossa pesquisa, entendemos que, ao apresentar em seu texto um narrador de tradição oral, cujo propósito é relatar as histórias de Serrano, transmitidas a esse narrador pelo “ouvir dizer”, Salústio recria em sua escrita a oralidade, incorporando a história contada à vida de suas leitoras e de seus leitores, tornando-as(os) partícipes dos acontecimentos apresentados, “como se” fossem ouvintes no momento da contação.

## Referências

- ÁLVARO, C. G.; ALZIRA, L. A. C. O retorno às origens. *Nonada: Letras em Revista*, v. 2, n. 23, p. 211-221, 2014.
- ALVES, R. M. F. A Literatura de Cabo Verde. *Literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira*, s/d.
- BENJAMIN, W. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BRAGA, J. P. Entre dois mundos: a loucura feminina em *A louca de Serrano*, de Dina Salústio. *SCRIPTA*, v. 18, n. 35, p. 87-104, 2014.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas*. Tradução de Vera da Costa Silva et al. 38. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2023.
- CIXOUS, H. *O riso da Medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- GOMES, S. C. A escrita literária de Dina Salústio e Vera Duarte: resistindo à persistência de um cânone de perspectiva masculina. *Interdisciplinar*, Universidade Federal de Sergipe, v. 32, jul.-dez., p. 227-242, 2019.
- LOPES, N.; SIMAS, L. A. *Filosofias Africanas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- MOREIRA, T. T. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda, 2005.
- PADILHA, L. C. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- SALES, A. G. Vocalização, silenciamento e dissonância dialógica em *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio. *Revista Firminas*, 2020.
- SALÚSTIO, D. *A Louca de Serrano*. [S.l.]: Spleen Edições, 1998.
- SILVA, P. H. S. Entre a mensagem e a comunicação: A “oralitura” de Mãe Beata de Yemonjá. *LITERAFRO*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/590-entre-a-mensagem-e-a-comunicacao-a-oralitura-de-mae-beata-de-yemonja-pedro-henrique-souza-da-silva>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- TORRANO, J. A. Musas e Ser. In: HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e tradução de José Alves Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.