

901678

82.091

52854

|                                             |                |
|---------------------------------------------|----------------|
| <b>BIBLIOTECA<br/>UNEMAT</b>                |                |
| Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT |                |
| RG: N°                                      | 14381          |
| Data:                                       | 16 / 12 / 2020 |
| ( ) Compra (x) Doação ( ) Permuta           |                |

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
INSTITUTO DE LINGUAGEM  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**DOLORES SCARPARO**

**AS CONFLUÊNCIAS DIALÓGICAS NAS OBRAS - *NIKETCHE: UMA  
HISTÓRIA DE POLIGAMIA E  
O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK***

**Pontes e Lacerda – MT  
2010**

82.031  
6285c  
82.01

**DOLORES SCARPARO**

**AS CONFLUÊNCIAS DIALÓGICAS NAS OBRAS - *NIKETCHE: UMA  
HISTÓRIA DE POLIGAMIA E  
O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK***

Monografia apresentada ao Departamento de Letras  
da Universidade do Estado de Mato Grosso como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marinei Almeida.

**Pontes e Lacerda-MT  
2010/1**

**DOLORES SCARPARO**

**AS CONFLUÊNCIAS DIALÓGICAS NAS OBRAS - NIKETCHE: UMA  
HISTÓRIA DE POLIGAMIA E  
O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Profª Drª Marinei Almeida**

**Orientadora**

**Departamento de Letras – UNEMAT/Pontes e Lacerda – MT**

---

**Profª Drª Madalena Machado**

**Departamento de Letras – UNEMAT/ Pontes e Lacerda**

---

**Profª Drª Leonice Rodrigues Pereira**

**Convidada**

**Departamento de Letras – UNEMAT/Cáceres-MT**

---

**Profª Drª Rosely A. Romanelli**

**Coordenadora TCC**

**Departamento de Letras – UNEMAT/Pontes e Lacerda-MT**

**Aprovada em 20 de julho de 2010**

In memoriam  
Orzorio Scarparo

## **Agradecimentos**

Como sempre, um oceano de gratidão à:

Deus por ter me escolhido e por ser de todos os portos, o meu porto seguro,

À minha Grande e incrível Família por TUDO;

As pessoas que fazem do meu mundo o melhor de todos, que me fazem sorrir, chorar, vibrar, gritar, lutar, imaginar, acima de tudo crescer e buscar equilibrar-se com os nós da vida;

Agradeço à professora Marinei Almeida, pela orientação segura, pela paciência dispensada a mim nesta trajetória tão importante na minha vida. Em meio a tantos empecilhos sempre acreditou, me incentivou a buscar conhecimento. Obrigada, por fazer deste processo, ainda em construção, uma caminhada gratificante e satisfatória.

Agradeço à professora Leonice Rodrigues Pereira, pelas importantes contribuições dadas ao meu trabalho.

Agradeço à professora Madalena Machado, pelos ensinamentos.

De maneira geral agradeço ao corpo docente do Departamento de Letras da Unemat que contribuíram na minha formação e aperfeiçoamento profissional.

## **Dedicatória**

Dedico esse trabalho à minha mãe Vilma Scarparo que sempre acreditou em mim; às minhas filhas Danielle e Mariah que caminharam junto comigo; ao meu esposo Marcelo pelo jeito sensível e zootecnista de me ensinar.

A literatura é um assunto sério para  
um país; ela é, no fim de contas,  
o seu rosto. (Louis Aragon)



Mulher é terra, Sem semear, sem regar, nada produz.  
(Paulina Chiziane – provérbio zambeziano)



(...) Saltei, criei asas, voei pontes, morros, cruzei a fenda abismal, optei pela vida maior, o risco arisco, a fresta do ilimitado, a sedução dos enigmas. Que bom que eu fiz! Vê? Hoje vivo noutro paralelo, gozo do mundo, desvencilhei-me dos antolhos que te protegem contra o que de mais belo pode te acontecer, a soltura de ti mesma.

(Tereza Albues)

## TRADUZIR-SE

Uma parte de mim  
é todo mundo:  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera:  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta:  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte;  
linguagem.

Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
- que é uma questão  
de vida ou morte -  
será arte?

(Ferreira Gullar)

## Resumo

O presente trabalho tem como área norteadora os estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, que apresenta uma leitura das obras *Niketche: uma história de poligamia* (2004), da moçambicana Paulina Chiziane e *O herro do cordeiro em Nova York* (1995), da mato-grossense Tereza Albues. Buscamos compreender como o ser da e na modernidade se apresenta na literatura contemporânea com suas múltiplas facetas. *Niketche* focaliza as mulheres em um determinado contexto de um espaço híbrido - Moçambique. Não é um romance feminista, mas aborda questões críticas do "feminino" nesse espaço. *O herro* inscreve-se numa linha de narrativa memorialística, contém histórias que podem ser consideradas como "recriações" de fatos reais, vividos por Tereza Albues. Então, centralizamos nossa atenção na questão de que as duas autoras, através da ficção, colocam o humano a se perguntar quem é, a questionar valores e tradições, resultando na transgressão da constituição do ser feminino enredado, apontado para um caminho utópico.

Palavras-Chave: Literatura Africana, Literatura Brasileira, Literatura comparada, memória, subjetividade.

## SUMÁRIO

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| Introdução.....                                 | 13 |
| I – A literatura e seu poder emancipatório..... | 15 |
| 1.1 – A (re)construção da memória.....          | 17 |
| II – A transfiguração do ser ficcional.....     | 23 |
| Considerações finais.....                       | 37 |
| Referências bibliográficas.....                 | 39 |

## Introdução

O presente estudo tem como objetivo buscar compreender por meio da ficção como o ser da e na modernidade se apresenta na literatura contemporânea. Faremos um estudo comparativo entre as obras *Niketche: uma história de poligamia* (2004) da moçambicana Paulina Chiziane e *O berro do cordeiro em Nova York* (1995) da mato-grossense Tereza Albues. A opção por este *corpus* literário se deve por acreditarmos que as duas autoras através da ficção levam o ser humano a se perguntar sobre si e sobre o rumo de um futuro.

Este trabalho é dividido em dois capítulos, sendo o primeiro intitulado *A literatura e seu poder emancipatório*, nele discutimos a literatura enquanto possibilidade de liberdade, pois a literatura para Candido é um poderoso instrumento de instrução e educação, nesse sentido toda obra literária nos possibilita a superação do caos, ordenada por um arranjo especial de palavras. Desenvolve em nós uma quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, e o semelhante. Lançamos mão do pensamento de Blanchot ao salientar que a literatura permanece aberta e a resposta original é sempre vida da pergunta.

Este capítulo apresenta um item intitulado *a (re)construção da memória*, que aborda algumas questões sobre a memória, elemento importante na discussão empreendida neste estudo. A memória instaurada dentro dos dois romances vem se desdobrando em função de um passado que ressurge e é recriado por meio da lembrança das personagens narradoras, mas essa memória não é individual, e sim coletiva, uma vez que as personagens centrais ao narrarem suscitam outras pessoas, acontecimentos, fatos etc. Ecléa Bosi (2004) em seu estudo sobre *memória e sociedade lembranças de velhos*, aponta o pensamento de Maurice Halbwachs ao considerar que a memória é coletiva. Na opinião de Halbwachs, a memória é desencadeada por lembranças e estas surgem com base em outras pessoas, as reminiscências estão imbricadas à realidade interpessoal das instituições sociais.

Paulina Chiziane, assim como, Tereza Albues ganha destaque na questão de apresentar o embate entre duas realidades, passado x presente. Tanto a literatura em Moçambique quanto a mato-grossense permanecem calcadas nesse campo da memória que faz surgir “visões” de momentos históricos. Os dois romances a partir da atuação das duas personagens/narradoras em ambas as obras recriam o ser inserido dentro das

relações sociais por meio da memória.

O segundo capítulo é intitulado *A transfiguração do ser ficcional*, nele abordamos algumas perspectivas críticas baseando-nos em Antonio Candido a respeito do ser ficcional, levando em consideração que é através da atuação da personagem que, por meio do enredo, se dá a vitalidade ao romance. Sendo assim, observamos como esse ser paradoxal conflituoso se apresenta nos dois romances que aqui estudamos, concentramos nossa atenção, portanto, nessa representação das múltiplas facetas dos seres humanos recriados na ficção.

Percebemos que as duas autoras dos dois romances aqui estudados *Nikette: uma história de poligamia* e *O berro do cordeiro em Nova York* levantam a questão da subjetividade em suas obras, a busca do eu, mostrando o lado humano insatisfeito com o que lhe é posto. Tendo em vista que o questionamento dessa busca leva à reflexão de ir além do visível. Isto é um aspecto próprio na literatura contemporânea, a qual apresenta essa procura do ser da e na modernidade, sobretudo como a literatura aborda esse sujeito múltiplo, em plena manifestação de si.

E ao final seguem as Considerações Finais e as Referências bibliográficas.

## Capítulo I: A literatura e seu poder emancipatório

Refletir a literatura como possibilidade de exercício da liberdade, amadurecimento, criticidade de um posicionamento menos preconceituoso diante do mundo, é entendê-la como grande agenciadora do ser humano. Uma de suas marcas é a condição de fronteira que possibilita ao participante, por meio da leitura, o exercício de ir e vir que pode levar aos limites extremos das possibilidades da língua.

Antonio Candido afirma que atualmente vivemos uma barbárie ligada ao máximo de civilização, ele discute o problema dos direitos humanos e também tece reflexões sobre os bens que não podem ser negados a ninguém, tais como “bens compressíveis (cosméticos, enfeites, roupas, etc.) e bens incompressíveis como: alimentos, casa, roupa, intrínseco a estes bens compreende também o direito à liberdade, a crença, ao lazer, a resistência e, por que não, à arte e a literatura” (1995, p.241).

Candido (1995) centraliza suas reflexões na questão dos direitos humanos e afirma que cabe à sociedade inserir este bem que é a fruição da arte e da literatura como modo de distribuir de maneira equitativa bens, os quais todos passam a ter direito e acesso aos diferentes níveis de cultura.

A literatura para Candido é um poderoso instrumento de instrução e educação, pois toda obra literária nos possibilita a superação do caos, ordenada por um arranjo especial de palavras, fazendo uma proposta de sentido ao exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar os problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres. Nesse caso Candido defende que a literatura é humanizadora porque “desenvolve em nós uma quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (1995, p.249).

Conforme Blanchot (1987) em seu artigo *A literatura e a experiência original*, afirma que,

a obra não é unidade amortecida de um repouso. É a intimidade e a violência de movimentos contrários que nunca se conciliam e não se apaziguam enquanto, pelo menos, a obra é obra (1987, p. 226).

O novo acontece na medida em que o leitor tece reflexões, esse é o poder que a literatura proporciona para a emancipação, a capacidade de dizer não às situações que

causam opressão, porque o sujeito leitor passa a ser um criador de si mesmo desde questionamento. Esta é uma característica típica da literatura poética que, de cunho original, leva o leitor à inquietações em torno de si e do mundo. Blanchot salienta ainda que a literatura permanece aberta e a resposta original é sempre vida da pergunta.

Mediante a afirmação de Blanchot que a literatura não fecha com uma resposta, mas provoca uma questão, iremos observar como o ser da e na modernidade se apresenta inquieto na literatura contemporânea, com base nas personagens de ficção nas obras *Niketche; uma história de poligamia* (2004), de Paulina Chiziane e *O berro do cordeiro em Nova York* (1995), de Tereza Albues.

Nosso estudo terá como linha norteadora o campo da literatura comparada, tendo em vista que esta nos permite a ampliação do horizonte literário, pois segundo Carvalhal (2006)

A literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim a investigação de um problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais. (p.86).

A abrangência deste estudo na área dos estudos comparados nos possibilita o desvendamento e compreensão de um passado por meio da reinvenção fictícia, nos dois romances que aqui vamos estudar *Niketche* e *O berro* através do diálogo artístico e cultural, bem como pela constituição histórica, sobretudo pelo fator dominador da colonização que atingiu tanto o Brasil como vários países da África. Países distintos e ao mesmo tempo aproximados por um campo ilimitado e riquíssimo de cultura, história, reinvenção e também pela língua.

Essa concepção levantada por Carvalhal da literatura como possibilidades de investigação em diferentes contextos, deságua no ponto de vista de Perrone-Moisés de que “a literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.” (1990, p. 94), ou seja, para a crítica, a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas.

### 1.1 A (re)construção da memória

Perrone-Moisés salienta que a literatura nunca está afastada do real, sendo uma construção e convite reiterado ao seu ultrapassamento. A literatura nos proporciona o prazer de capturar, através do imaginário, verdades que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica, sendo assim “a fuga do real, ou seu oposto, o realismo, nunca se efetuam totalmente na literatura, pois as duas atitudes têm o real como horizonte e a linguagem como mediação” (1990, p.109).

Devido a literatura não estar afastada do real, observaremos como Paulina Chiziane e Tereza Albues representam e corporificam os dramas existenciais em suas obras pela possibilidade da linguagem.

A escritora Paulina Chiziane surgiu num contexto de produção em Moçambique, depois que o país deixou de ser colônia de Portugal em 1975. Nesse cenário pós-colonial, a literatura de língua portuguesa em Moçambique se apresenta arraigada de uma presença utópica através da escrita o qual fica repleto o desejo de libertação e afirmação estética. Podemos evidenciar este anseio na obra *Niketche: uma história de poligamia* (2004) da escritora que sobressai também no quesito de ser a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. Um marco da obra de Paulina Chiziane, conforme afirma Leite (2003) é a tecedura de crítica à hipocrisia da burguesia urbana moçambicana e desmascaramento de uma sociedade extremamente patriarcal.

No texto *Cenografias pós-coloniais nas literaturas africanas* (2007), Ana Mafalda Leite dá ênfase sobre a literatura produzida em Moçambique. Afirma que Chiziane, escritora pós-colonial se envereda pela caracterização da descrição dos valores tradicionais, das relações sociais, descreve as práticas da poligamia, as normas e tabus existentes dentro das relações familiares e entre homens e mulheres. Em *Niketche: uma história de poligamia* (2004), podemos evidenciar essas diferenças, a colisão entre os opostos mulher/homem, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/ruptura, que são, de certa forma, uma maneira de existência nesses espaços que é definido em Moçambique, norte e sul do país.

Chiziane, em entrevista cedida em (1992) a Michel Laban declara que não se considera uma escritora de romance, mas sim uma contadora de histórias, reivindicando um legado da oralidade que a infância rural lhe proporcionou. Segundo Leite,

Esta adoção, intencional, de uma forma de narrar, ajusta-se a outro tipo de

intencionalidade autoral: a crítica e descrição de costumes, a vinculação a um sentido moralizador do acto narrativo de carácter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característica da oratura. (2003, p. 79)

Podemos destacar, então, que Paulina Chiziane no ato da narrativa tem como sustentação a oralidade que é uma maneira de mostrar um saber profundo sobre uma tradição e seus respectivos costumes, que de certa forma é um meio de manter viva esta consciência da África. Conhecimento este que perpassa de geração em geração, como: conhecimento esotérico e oculto, tradição religiosa e cultural, práticas de magia, feitiçaria, rituais de iniciação etc. O carácter moralizador apresenta valores existentes dentro de um sistema e com isso busca refletir e questionar algumas bases. Também seu conhecimento está construído sobre alicerces travados por diálogos com os mais velhos, mulheres, ouvindo histórias de vida, com isso adquirindo uma ampla bagagem e as transportando para a sua ficção.

A consolidação da escrita de Paulina Chiziane se dá pelo fator de

Fazer conhecer o passado e o presente, que se alimenta desse passado, remodelando-o; como numa pesquisa palimpséstica, analisa as adulterações provocadas pelas diversas assimilações, desde a colonial à pós-independência. As histórias ilustram tal saber, efabulam a tradição, percorrem uma temporalidade específica, uma vez que se trata da reapropriação de uma voz e conhecimentos seculares, retomada e resposta em atitude griótica de pedagogia crítica (LEITE, 2003, p. 79)

De acordo com Hernandez (2005), os griôts<sup>1</sup> são contadores de histórias que se utilizam da música para contar coisas antigas, cantam as grandes realizações dos “bravos e justos”, denunciam os desonestos, numa sociedade a qual às relações sociais parecem marcadas por autoridades, hierarquia, etiqueta, etc. Os griôts são livres para inventar histórias, mas sempre o compromisso da verdade predomina em meio as suas invenções.

Esse modo inventivo dos griôts se dá pela memória, a qual é manifestada também pela música as imagens do passado, da mesma maneira podemos nos reportar ao romance de Paulina Chiziane e de Tereza Albués, que usa a memória como artifício estético, mediada pela escrita, como uma forma de “reclamar” o que falta no mundo, pois conforme Perrone-Moisés (1990), “de todas as práticas que podemos valer-nos para refazer o real, com a ajuda da imaginação, a que aqui ocupa é a literária, isto é, a

<sup>1</sup> Conforme Hernandez (2005), *griot* é o nome dado pelos franceses aos diólis entre os bambaras significa “contador de histórias”. A tempo: diéli significa, força vital.

reconstrução do mundo pelas palavras”.

Nesta perspectiva, podemos afirmar que Paulina Chiziane, assim como Tereza Albues ganham destaque na questão de apresentar o embate entre duas realidades: passado x presente. Tanto a literatura em Moçambique quanto a mato-grossense, permanece calcada nesse campo da memória que faz surgir “visões” de momentos históricos. E assim travando um diálogo cultural dos dois romances, observamos, então, que a teia narrativa de ambas as obras é traçada pela memória. Memória esta que recria o homem inserido dentro das relações sociais.

Ecléa Bosi (2004) em seu estudo sobre *memória e sociedade lembranças de velhos*, aponta o pensamento de Maurice Halbwachs ao considerar que a memória é coletiva

na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (Apud: BOSI, 2004, p.55 – grifo nosso)

Portanto, na opinião de Halbwachs destacada por Ecléa Bosi (2004), a memória é desencadeada por lembranças e estas surgem com base em outras pessoas, as reminiscências estão imbricadas à realidade interpessoal das instituições sociais. Trata-se de uma memória subjetiva, mas os indivíduos não lembram sozinhos, eles buscam através do tempo reconstruir lembranças e elas estão atadas à memória do grupo de cada sociedade.

Por ser a memória trabalho, reinvenção, não conseguimos narra-lá *ipsis literis*, pois já não é a mesma, ‘tal e qual’, porque com o decorrer do tempo a lembrança se perde e acaba por passar de forma natural pelo crivo de pontos de vistas diferentes, em detrimento de novas experiências.

A dimensão dessa memória, instaurada dentro dos dois romances que aqui estudamos, vem se desdobrando em função de um passado que ressurgiu e é recriado pela memória das narradoras. Entretanto, essa memória não é individual e sim coletiva,

uma vez que as personagens centrais ao narrarem suscitam outras pessoas, acontecimentos, fatos etc.

Paulina Chiziane, ao retratar a poligamia pelo olhar da personagem Rami, aborda várias temáticas culturais que ainda se encontram presentes na sociedade atual em Moçambique em pleno século XXI. Rami, ao buscar conhecer cada concubina de seu marido, retrata essas culturas existentes na sociedade moçambicana configurada na obra. A escritora moçambicana em sua narrativa tece crítica a essas instituições fortes da tradição que ainda se mantém na modernidade. Ao mostrar a saga de Rami, indaga sobre as condições da mulher na sociedade africana, mas, sobretudo buscando subvertê-la.

Assim como Paulina Chiziane, Tereza Albuês também retrata a condição humana inserida dentro da sociedade. De acordo com Magalhães, a escritora se destaca dentre outros surgidos após a divisão do Estado de Mato Grosso “que dramatizam as relações de Poder na região” (2001, p.212). Conforme a estudiosa a obra mais engajada esteticamente da mato-grossense é *O berro do cordeiro em Nova York* (1995). Seu quarto romance inscreve-se como contrapontos de duas realidades e dois espaços temporais: um ligado ao passado e outro à metrópole Nova York. Apresentando de maneira clara um distanciamento entre dois mundos, as duas culturas e a necessidade de integração das mesmas.

Nelly Novaes Coelho destaca que Tereza Albuês,

comunga com aquelas ou aqueles que se entregam à criação de seus universos, como “viandantes” em busca do conhecimento. Viandantes agarrados à palavra, como a uma varinha mágica, de desvendar o oculto por trás das aparências e dar “corpo” permanente à efemeridade das vivências. Em tempos de metamorfoses profundas.<sup>2</sup>

É nesse contexto de viajante que a personagem/narradora d’*O berro do cordeiro em Nova York* (1995) se apresenta, mas essa viagem se dá, pela memória, numa busca pelo conhecimento de si mesma.

Uma busca interior, imergir no tempo-espaço, enfrentá-lo, diluir as tensões culturais e psicológicas, compreender as estruturas da dominação, esse é o ritual a que a personagem se propõe, como pré-requisito para a liberdade. É de dessa forma que a obra de Tereza Albuês caracteriza-se pela especulação dos enigmas humanos e supra-humanos, operacionalizando a realidade social e os elementos culturais da região mato-grossense (MAGALHÃES, 2001, p. 256).

<sup>2</sup> Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1.711–2001

A obra *O berro do cordeiro em Nova York* inscreve-se numa linha de narrativa memorialística, contém histórias/passagens que podem ser consideradas como “recriações” de fatos reais, vividos por Tereza Albues. O romance todo em si pode representar um grito da personagem/narradora que afastada de sua terra natal, procura fazer fusão desses dois espaços: Nova York lugar onde é realizado a enunciação e Mato Grosso espaço anunciado, a autora busca a integração desses dois pólos. Sobre esse particular, o romance é uma denúncia, um grito, no sentido de desmascarar a sociedade dominante, um grito como desabafo, mostrando aspectos gerais da condição humana da sociedade em si, mas mostrando também a solidão da personagem em meio ao mundo moderno, como vemos em Niketche.

Benjamin Abdala Junior (2003), no seu estudo *de vãos e ilhas – imagens utópicas e o Mito de Ícaro em recortes clássicos e contemporâneos*, tece reflexões críticas sobre a questão do conceito utópico, atravessado pelo olhar da historicidade, da estrutura mítica, do mito de Ícaro. O estudioso acredita na forma do mito enquanto “portador de uma linha de vida” (p. 14), sendo uma representação onde resplandece o futuro, e afirma que o mito não é simplesmente uma fábula antiquada, é mais que isto, pois segundo ele na

efabulação mítica, então, a vida não é participio, mas um gerúndio, um *faciendum* e não *factum*, (Ortega y Gasset). O homem, na verdade, quer viver a história, tornando-a sua história. Pretende dramatizar essa história, para fazer dela seu destino. (Idem)

O crítico salienta que o mito é manifestação, é uma ação contínua que envolve historicidade e psiquismo humano. Partindo desse pensamento de mito enquanto desejo de revelação histórica, temos também a construção simbólica do drama humano existencial inserido na constituição social.

Benjamin Abdala Junior toma o mito de Ícaro como “uma forma poética de fazer desejar” (2003, p. 31). Isto é, pela imaginação utópica, um anseio pela liberdade. Esse mito pertencente à literatura clássica e vem sendo (re)configurado nas grandes literaturas contemporâneas, tomando o herói (personagens) como modelo da humanidade em sua história e no desejo de transformações.

Esse desejo de transformação, vem se desdobrando cada vez mais no romance contemporâneo, os escritores tomam a forma da imaginação utópica como artifício de revelar de forma representativa o que falta no mundo e ao mesmo tempo aquilo que nele

deveria estar. Assim a literatura se estende decifrando o indecifrável pela possibilidade da linguagem.

Desse modo, observamos certa intencionalidade em torno das duas personagens/narradoras, de *Niketche* e *o herro* que por meio da memória discursiva nos narra suas histórias de vida. As protagonistas estão inseridas num espaço híbrido e foram “vítimas” do sistema colonizador como também das imposições sociais. Portanto, centralizamos nossa atenção na questão de que as duas autoras através da ficção colocam o humano a se perguntar quem é, a questionar valores e tradições, resultando assim na transgressão da constituição do ser feminino enredado, apontado para um caminho utópico.

## Capítulo II: A transfiguração do ser ficcional

Antonio Candido (2002, p.54) afirma que um romance bem realizado deve ter três elementos inseparáveis que são: o enredo, a personagem e as ideias. O enredo existe através das personagens, que representam sua matéria; as ideias por sua vez representam o seu significado. Segundo Candido a personagem é

um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (2002, p.55).

Como bem aponta Candido (idem), o ser fictício só ganha forma de real pela linguagem, através de sua organização estética. Para haver a verdade da personagem no romance esta depende da verossimilhança, que nos é transmitida pela possibilidade de compararmos o mundo real com o mundo fictício. Portanto, é necessário que haja um engajamento do autor no quesito relacionado à organização estética do material, de modo que é através desta função que o romance se torna verossímil, isto é, uma obra bem organizada com estrutura coerente.

Por ser a personagem o cerne que nutre o enredo no romance, é necessário que esta nos apresente a completude de sua existência ficcional nos dando

um conhecimento mais complexo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. Mais ainda: de poder comunicar-nos este conhecimento" (CANDIDO, 2002, p.64).

Conforme Candido, esse ser fragmentado apresentado no romance é criado, é estabelecido e racionalmente dirigido pelo escritor que "lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser" (2002, p.59), e, é graças a esse efeito de caracterização que o romancista emprega para descrever e definir a personagem, que passa dar uma percepção aguçada da vida. Candido credits que a "vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face aos demais elementos que os constituem" (2002, p. 75), ou seja, a personagem deve passar por uma convencionalização, trata-se

da “escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral” (idem), pois, segundo Candido é impossível descrever a existência em sua totalidade. O estudioso salienta ainda que

(...) convencionalizado, ganha todo o seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentido da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos. (CANDIDO, 2002 págs., 79/80)

Devido a literatura ser uma grande agenciadora do ser humano, nos dá à possibilidade da experiência da vida, através da atuação da personagem que por meio do enredo dá vitalidade ao romance. Sendo assim observaremos como esse ser paradoxal conflituoso se apresenta nos dois romances que aqui vamos estudar, concentraremos nossa atenção nesta representação das múltiplas facetas dos seres humanos recriados na ficção.

*Niketche: uma história de poligamia* tem como personagem principal Rami, mulher casada, honesta, dedicada à família e que se torna sabedora da traição de seu cônjuge, mas para sua surpresa descobre que não se trata somente de uma e sim de várias mulheres, começando por Julieta, Luisa, Saly e Mauá. Também os filhos do marido que totalizam dezessete. Porém cada mulher advém de um lugar diferente e são de origens diversificadas de vários lugares do país: Maputo, Inhambane, Zambézia, Nampula e Cabo Delgado. Então, Rami decide ir conhecer cada uma delas.

O enredo da obra se passa em Moçambique. A protagonista de início tenta se vingar das amantes de Tony (seu marido), nesse desejo, Rami resolve ir conhecer todas, a começar por Julieta, a amante mais antiga, mas quando ali chega as duas entram em luta corporal. Julieta atinge Rami com uma garrafada na nuca, o estado de Rami era tão deplorável que não podia andar pela rua naquelas condições, então sua rival a leva para dentro de casa, dá-lhe um banho e escolhe suas melhores roupas e a veste. A segunda é Luisa, quando a protagonista a procura também é agredida e as duas acabam sendo presas por causarem a desordem pública no ambiente, e da mesma maneira seguem-se sucessivamente o encontro com as outras amantes de seu marido.

Rami busca compreender os atos do marido justificando e exaltando que é uma mulher fiel, que casou virgem, inocente e sempre convicta que o homem de sua vida era ele, Tony. Em meios às suas angústias, Rami dialoga com o seu espelho, procura refletir

sobre essas questões em volta do seu próprio eu, na ânsia de descobrir o que havia de errado nela ou com ela, e acaba por fazer algumas conclusões como: sou gorda, pesada, como se fosse esta a causa de Tony a abandonar pelas outras. Ela sempre está nesta escala de procura, mas não encontra a si mesma, encontrando somente ele em todo canto do seu ser.

É nessa busca desenfreada por um lugar no mundo que a personagem segue durante toda obra, ela usa de inúmeras artimanhas para reconquistar Tony, tais como: matricular-se num curso de amor, vai a mercador da sorte faz uma tatuagem íntima, entra numa seita e batiza-se nela. Todo o esforço de Rami não resulta em êxito algum, apenas cresce sua frustração.

De antemão, Rami cria uma relação de ódio perante os atos de suas rivais com espírito de vingança, porque não aceita dividir o seu Tony com ninguém, mas no decorrer do enredo começa a pensar sobre essas mulheres e suas condições sociais que advém de comportamentos culturais distintos, sendo as mulheres, suas rivais, metade do sul e a outra metade do norte.

Já com a personagem narradora d'*O berro do cordeiro em Nova York* (1995), assim como a personagem Rami de Niketche, reproduz dois espaços e suas peculiaridades. *O berro do cordeiro em Nova York* é escrito por Tereza Albués. Esta obra chama a atenção por conter um cunho memorialístico, o enredo não tem linearidade. Todo romance é narrado sobre a ótica da protagonista que projeta dois pólos, um o sertão mato-grossense e outro a megalópole Nova York.

Um ligado ao passado, é o espaço do sertão mato-grossense, com seus latifúndios, o seu pantanal e suas desigualdades sociais. O outro ligado à metrópole Nova York, é o espaço da enunciação, evidenciando ao mesmo tempo um distanciamento entre dois mundos, as duas culturas e a necessidade de integração das mesmas (MAGALHÃES, 2001, p.247).

É com base nestes dois espaços que a personagem central se apresenta, a obra é composta por nove capítulos, sendo os seis primeiros voltados para infância e adolescência em Mato Grosso, o sétimo narra sua mudança de Mato Grosso para o Rio de Janeiro, o oitavo sua chegada em San Francisco, Califórnia e o nono narra o auge do seu (re)nascimento para o desbravar do mundo, recordações repletas de tormentos e questionamentos. O fio condutor da narrativa se dá pelo fluxo da memória que mostra um conhecimento profundo desses dois pólos e uma busca constante da personagem por um lugar no mundo.

A personagem/narradora afirma que pretende contar as lembranças sem preocupações cronológicas, uma vez que as recordações são norteadas pelo fluxo de consciência. Revela experiências que tivera no decorrer da vida e que de alguma forma pareceram-lhe importantes. Há cortes profundos, sem uma cadência regular das lembranças, recria um espaço mítico e cenários mutantes. A personagem/narradora já antecipa ao leitor que em razão do romance ser construído por lembranças não se sabe onde começa, muito menos onde terminará, declara que os fatos surgem e jorram da cadeia

do esconderijo da memória à medida que sua revelação vai se incorporando na trajetória do discurso que não busco seja linear. Cortes profundos se impõem no correr das idéias, projeções, fotografias, a carne lanhada, o cerne da vida, há que se desnudá-lo. (...) não há uma ordem do que veio primeiro, o tempo foi abolido, as cores das passagens vêm da emoção, da paixão com que foram ou estão sendo vivenciadas, nelas o tom e o andamento se movem frenéticos, lânguidos, delicadeza e violência conforme a natureza do momento aflorado (ALBUES, 1995, p.12).

As lembranças da personagem chegam livre e espontaneamente da memória no decorrer da narrativa, trazem à tona recordações da protagonista, suas descobertas, assim como de sua infância, adolescência, fantasias etc. e também das pessoas que fizeram parte de sua vida. As reminiscências da narradora ocorrem conforme o vigor da natureza dos acontecimentos do momento que se manifesta. Por ser o romance a representação do fluxo da memória o tempo não é fixado.

Há um constante diálogo da personagem/narradora com suas lembranças. Bakhtin (2003), filósofo russo defende a tese que todo ato de enunciação pressupõe o outro, isto é, não existe o eu sem o tu, ambos estão inseridos numa relação dialógica. Um traço essencial e constitutivo do enunciado é o seu direcionamento a alguém, a quem se destina. Todo o tempo que pensamos ou proferimos enunciados tem um autor e também um destinatário. Esse destinatário pode ser um participante-interlocutor direto, como também pode ser um *outro* totalmente indefinido, não concretizado.

Sendo assim, a obra literária pressupõe um *outro*, e, é por meio do diálogo permanente que as personagens/narradoras tanto, de *O berro*, quanto de *Niketché* travam consigo mesmo através de suas angústias e questionamentos, que podemos evidenciar esse outro.

Bakhtin (2003), ao tratar da estilística enunciativa, afirma que todo estilo está ligado intimamente ao enunciado e às suas formas típicas de enunciados,

todo enunciado – oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva (*rietchevóie obschênie*) – **é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante** (ou de quem escreve), isto é, **pode ter estilo individual** (p.265 - grifo nosso).

Entendemos esta noção de estilo individual dada por Bakhtin (2003) como aspecto subjetivo de cada sujeito que no ato de enunciar faz vir à tona marcas de sua subjetividade por meio da linguagem. Segundo ele a consciência individual é reflexo de uma consciência social, assim, a subjetividade se dá por meio de um processo dialógico do sujeito com o meio em que está inserido.

Desse modo, podemos observar a configuração da subjetividade das duas personagens/narradoras problematizadas nas narrativas, pois somos encaminhados para uma percepção aguçada dos sentimentos e as idéias das protagonistas em torno do mundo que as cercam.

O romance da moçambicana Paulina Chiziane, por meio do enredo e da descoberta de Rami, traz para o centro da obra os diferentes costumes e a pluralidade cultural das regiões que compõem Moçambique. A cultura das mulheres do sul de Moçambique é bem diferente da do norte deste país.

Segundo Munanga, no clã familiar africano existem “dois sistemas fundamentais que dividem a África: a matrilineariedade e a patrilinearidade” (1984, p.11), no sistema matrilinear a mulher é o cerne fundamental da família, nesse caso, podemos situar o norte de Moçambique, já no sul a sociedade é patriarcal, é ela que rege o núcleo familiar. Informa-nos a obra que as mulheres do sul de Moçambique são:

(...) servis; não cuidam do corpo; o corpo serve apenas para a reprodução; são gordas; fortes para o trabalho têm baia largas e ancas enormes, boas demais para o parto; as mãos são adequadas para rachar lenhas e esfregar o chão; econômicas; nostálgicas; em vias gerais as mulheres são exiladas de seu próprio mundo, condenadas a morrer sem saber o que é amor e vida (CHIZIANE, 2004, págs. 36/37).

Ao contrário, as mulheres do norte são:

(...) lindas; sabe amar; sorrir e agradar; gasta muito com renda, ouro, com creme para estar sempre bela; são feitas para o amor e prazer; são feitas para o leito; são alegres; vestem roupas de cor, se fantasiam; são as rainhas e os homens os escravos, resumindo aqui a mulher tem direito à felicidade, à vida (Idem).

Então, Rami diante de tais acontecimentos em torno de sua vida procura lidar com as diferenças, com a colisão entre os opostos mulher/homem, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/ruptura, que são de certa forma uma maneira de existência nestes espaços que é definido em Moçambique, norte e sul do país. Em meio às estas turbulências há uma busca incessante de Rami por sua própria subjetividade, o seu próprio lugar.

Conforme nos traz a obra, em alguns lugares da África a poligamia é um direito conferido ao homem como meio de mostrar sua virilidade, e acima de tudo o poder, porque é bom ser patriarca e dominar: “A poligamia dá privilégios. Ter mordomia é coisa boa: uma mulher para a cozinha, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite”. (CHIZIANE, 2004, págs. 92/93), a poligamia não é substituir uma mulher por outra, é sim possuir mais uma.

Segundo Munanga a poligamia “não se fundamenta no prazer sexual. A poligamia tem funções econômicas, políticas e religiosas importantíssimas” (1984, p.14). O termo poligamia advém do grego que significa muitos matrimônios, a qual se desenvolveu e foi sendo praticada no mundo antigo por várias nações. Entre elas, Gregos, Romanos, Babilônios, Persas, Israelitas, Árabes, Africanos, etc. Vários motivos levaram os homens para a prática da poligamia, como: diferença numérica entre homens e mulheres, ou seja, menor número de homens; os vários contratos de casamento aumentavam as riquezas; a esterilidade de uma mulher; a necessidade de ter muitos filhos para o crescimento da tribo. Um dos discursos para justificar a poligamia era que uma mulher demorava nove meses para gerar um filho, enquanto o homem poderia gerar vários filhos se tivesse diversas esposas<sup>3</sup>

No continente africano a poligamia é adotada por alguns países, como por exemplo, nas sociedades mais tradicionais da África subsaariana que é composta por 47 países, entre estes, destacamos o sul de Moçambique. (idem)

Como podemos notar Tony pertence a uma tradição, para a qual no decorrer da narrativa a personagem central abre caminho para discussões, questões sobre valores, tradições que remetem aos costumes e cultura daquele país. *Niketché* é um romance inovador no sentido de questionar esta conduta acerca da poligamia.

No desenrolar da narrativa, Rami vai se transformando, exemplo disso é o olhar compassível e humano sobre a condição social e econômica das concubinas de seu

<sup>3</sup> Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Poligamia>. Acesso em: 01/05/2010

marido. Numa atitude sensível Rami faz Tony reconhecer todas as suas amantes como esposas legítimas, conferindo-lhes direitos e deveres como tais.

Numa certa ocasião a personagem principal convida Tony para um jantar em família, no qual reúne todas as esposas e filhos. Elas pedem para que ele as descrevam fazendo de conta que é o espelho delas, então ele começa:

A Mauá é o meu franguinho, passou por uma escola de amor, ela é uma doçura. A Saly é boa de cozinha. Por vezes acordo de madrugada com saudade do petisco dela. Mas também é boa de briga, o que é bom para relaxar os meus nervos. (...) A Lu é boa de corpo e enfeita-se como a arte. Irradia um magnetismo tal que dá gosto de andar com ela pela estrada a fora. Faz-me bem sua companhia. A Ju é o meu monumento de erro e perdão. É a mulher a quem mais enganei. Prometi casamento, desviei-lhe o curso da sua vida, enchi-a de filhos. Era boa estudante e tinha grandes horizontes. É a mais bonita de todas vocês, podia ter feito um grande casamento. Da Rami? Nem vou comentar. É a minha primeira dama. Nela me afirmei como homem perante o mundo. Ela é a minha mãe, minha rainha, meu âmago, meu alicerce (CHIZIANE, 2004, p. 139).

Todas as mulheres na vida de Tony exercem uma função. Rami é vista por ele como estereótipo de sua mãe, a qual exerce a função de proteger, procriar, zelar, e é assim que as concubinas (amantes) de seu marido a vêem também, considerando-a como mãe, reconhece o que seria delas sem Rami que as incentivaram a mudar o curso de seus destinos, visando melhorias financeiras e com isto automaticamente melhorias na condição social de todas, cada uma lutou com a ajuda de sua "Mãe" Rami, para conseguir a autonomia.

Rami é uma personagem centrada, extremamente humana que tem um poder de ver além do visível. Todo o romance é narrado sobre a ótica da protagonista, que por sinal é rica em detalhes, ela ouve, sente e conduz o leitor a este mesmo ritmo. Em torno dos acontecimentos tece reflexões sempre objetivando o eu e o outro.

Assim também, em *O berro do cordeiro em Nova York* a personagem tenta lidar com a colisão entre os opostos: passado x presente, Mato Grosso x Nova York, solidão x libertação.

A infância da personagem/narradora d'*O berro do cordeiro em Nova York* é contada trazendo como ponto central as dificuldades sofridas em Mato Grosso pela família, a humilhação enfrentada por ela, sobretudo o constante perambular do pai na luta pela sobrevivência, o qual sempre foi vítima tanto da ação do governo, quanto dos fazendeiros. Venâncio (pai da protagonista) quando jovem era recruta e foi mandado para a revolução de 1932, em São Paulo. Enganado pelo sargento que reuniu as tropas

no pátio do quartel, e perguntou a eles quem gostaria de passear em Corumbá, viajar de lancha? O sargento pediu que os interessados descem um passo à frente, Venâncio iludido, decidiu ir.

Embarcamos felizes da vida no meio de algazaras, embarcaram imediatamente no trem de São Paulo, quando desembarcamos fomos enviados para o campo de batalha estávamos no meio duma revolução, sem quê nem para quê. É possível uma coisa dessas? Fomos enganados por aqueles em quem depositávamos máxima confiança. Ludibriados pelo Exército (ALBUES, 1995, págs.126/127).

Venâncio também é logrado pelos fazendeiros que aproveitavam das diversas situações que se encontravam as pessoas menos instruídas, e as recrutavam fazendo promessas de vida melhor, e assim, enganavam-os. Venâncio na sua constante luta, ilude com a promessa e decide ir trabalhar numa fazenda no pantanal levando toda sua família, acreditava na conquista de um bom trabalho, casa, comida, moradia digna etc. chegando lá percebe que a realidade era outra.

De manhã papai procurou o capataz, tentou reclamar da péssima condição do rancho, o homem respondeu que não estava ali para ouvir lamúrias, mas pra distribuir trabalho. Puxou uma caderneta, abriu-a, você já está devendo até agora, 700 mil réis pelas despesas da viagem, tem que trabalhar bastante para começar a abater a dívida. Mas o Raimundo disse que tínhamos direito transporte, moradia e comida, argumentou papai empalidecendo. Ele exagerou, só a moradia está incluída, temos o armazém abarrotado de mercadorias, pode comprar o que quiser, anotamos o débito na caderneta. Em seguida entregou a papai as ferramentas, foice, enxada, facão, mandou-o desmatar uma imensa área, a tarefa do dia. Assim papai virou escravo a, trabalhando de sol a sol, cada vez devendo mais ao patrão e o empregado que tivesse dívidas não podia deixar a fazenda. Fugir? Como? Caminhões, cavalos, chalanas pertenciam ao fazendeiro. (ALBUES, 1995, págs. 26/27).

Na obra a personagem/narradora retrata muito as questões de abuso de poder e dominação sobre os que de alguma maneira se sujeitavam ao sistema na região, também as humilhações sobre as pessoas. Questões estas que de certa forma, dialogam com as situações das mulheres tratadas em Niketche.

Na questão particular da protagonista, de *O berro do cordeiro em Nova York* desde a infância esta já experimentava o sabor da desigualdade, tanto social, racial, como familiar, como lemos no trecho abaixo:

Uma menina triste, esmirrada, cabelos longos e crespos, olhos e barriga enormes, pele escura, encabulada. Cedo percebi que mamãe dedicava especial atenção ao meu irmão mais velho, eu vinha sempre em segundo

plano. Ele era bonito, moreno-claro, nariz arrebitado, esperto, vivo, sociável, as pessoas se mostravam encantadas com ele. A família dela sempre mimando-o, ignoravam minha presença ou eram rudes comigo, me escoraçavam. (ALBUES, 1995, p. 42)

A protagonista sentia-se desprezada pela família materna, inclusive por sua mãe. Suas tias viviam insultando-a por ser negra, estudiosa, considerava que uma menina naquelas condições sociais não precisava de estudos e assim, suas tias sempre escondiam seus cadernos, livros, apontador etc.

As dificuldades que me criavam se tornavam desafio, me incitavam a estudar cada vez mais, sentia que delas me distanciava à medida que conquistava um espaço que era só meu, me estruturava. Lancei-me com fúria aos livros, era a primeira da classe, dez com louvor passou a ser meu conceito habitual, especialmente nas composições e dissertações (...) para mim significava mais uma vitória a caminho da libertação (ALBUES, 1995, p. 76).

A personagem usava o mundo da leitura e da escrita, como subterfúgio para o distanciamento da opressão familiar e social que ela sofria, a personagem central tinha a convicção que “haveria de conseguir respeito, admiração e liberdade para fazer o que quisesse, dispunha de um trunfo poderoso nas mãos” (ALBUES, 1995, p.54), os obstáculos impostos não eram empecilhos, mas sim motivação para a vida. É embasado nesse olhar criterioso da personagem em torno de si e do mundo que suas recordações emanam, e com isso suscita traços da formação da sua subjetividade, num teor de questionamentos.

À medida que fui crescendo, comecei a me sentir cada vez mais solitária, refugiava-me nas leituras, buscava dentro de mim elucidação para o grande mistério da vida, por que viera ao mundo, para onde iria quando morresse, qual o sentido da existência? Interiorizava emoções e experiências, era tão diferente e fora de propósito o que eu pensava, que não ousava confidenciar às amigas de minha idade, muito menos aos adultos. Ia engavetando percepções. Desenvolvendo uma vida interior totalmente dissociada da realidade que me cercava. (ALBUES, 1995, págs. 67/68)

A personagem central apresenta suas peculiaridades, inquietações desde a infância. Na proporção em que caminhava para adolescência, expunha suas emoções de maneira insatisfeita com o mundo linear que os adultos lhe apresentavam como sendo aspiração única duma pessoa equilibrada. Constantemente buscava dentro de si a

explicação para o grande mistério da vida, conforme percebemos em Rami da obra *Niketche*, mesmo em situação diversa há essa busca da própria potencialidade, no fundo uma procura pelo seu eu.

No desenrolar da ficção em *Niketche*, Rami vai se transformando no sentido de ir quebrando os seus paradigmas que considerava enquanto "corretos". Esta primeira ruptura ocorre quando a protagonista conhece Vito, o amante de Luisa. Lu partilha seu amado com Rami para suprir as suas carências de mulher, tornando-a também uma adúltera.

Outro fato ocorrido na obra que surpreende o leitor é quando Tony viaja para Paris com Gaby, seu mais novo romance, não avisa ninguém, nesse meio tempo acontece um acidente de automóvel e faz uma vítima difícil de identificar, porque o corpo fica irreconhecível. A mãe, a família, os amigos acreditam que seja Tony, menos Rami.

Na tradição *Kutchinga* o ritual da "purificação da viúva" obriga as viúvas a manterem relações sexuais com um parente do falecido marido. Assim, uma semana após o velório, o irmão do suposto morto em um ritual toma a viúva Rami, como prática tradicional de finalização do luto.

Levy irmão de Tony simboliza a vingança da personagem que utiliza do próprio costume cultural para mostrar para seu marido o gosto de cumprir, de seguir os mandamentos, a obediência imposta pela tradição. Antes do ato ser consumado, Rami sabia que aquele que estava velando não era seu marido, mas torcia arduamente para que ele não regressasse antes do ritual ser realizado.

Rami descreve todo o cumprimento do ritual, tal ritual que se trata de um direito que a viuvez impõe à mulher.

Ele dá-me um beijo pequeno. Um beijinho suave e incendeia-me toda com a sua chama. As suas mãos macias tocam o tambor da minha pele. Sou o teu tambor, Levy, toca na minha alma, toca. Toca bem no fundo do meu peito até que morra de vibração, toca. Ai meu Deus, sinto leveza no meu corpo. Sinto um rio de mel correndo na minha boca. Meu Deus, o paraíso está dentro do meu corpo. Tenho fogo aceso no meu forno, eu ardo, eu enlouqueço, eu me afundo. (CHIZIANE, 2004, p. 225)

Após algumas horas do ritual realizado, Tony regressa para a casa e sua esposa narra-lhe o fato com muito prazer, e ele sente a dor de marido traído, mas Rami, de uma maneira astuciosa responde-lhe que simplesmente obedeceu como bem ensinou a obediência e a submissão, sempre obedeceu a ele e a todos os seus. Então Tony entra

em delírio falando que não sabia que as mulheres sofriam tanto, pensava que a sociedade estava bem estruturada e que as tradições eram boas, mas só nesse momento percebia a crueldade do sistema. Chega à conclusão de que as mulheres não são gente, são simplesmente exiladas da vida, condenadas a viver à margem do mundo. Neste ato Rami faz uma inversão da situação e Tony passa de traidor a traído, de algoz a vítima.

Tony sempre se exaltava para sua esposa dizendo que era um homem bom, viril, bem sucedido profissionalmente e socialmente, em todo momento idolatrado por sua esposa e amantes, habitualmente justificando que havia piores do que ele. Com suas condutas e valores, Tony acaba sendo "vítima" da própria tradição, se afundando em ondas imensas da perda de honra, dignidade, orgulho, vaidade, vira motivo de chacota para os vizinhos e amigos, mas em momento algum quando questiona os valores culturais se preocupa com Rami, haja vista que o polígamo só pensa em situações que o favoreça, observando que ele é um só e pode ser partilhado por seis mulheres.

Como podemos notar, ambas as obras levantam o tema do drama existencial do homem, a personagem Rami está numa busca constante por um lugar no mundo, assim como n'*O berro do cordeiro em Nova York* a personagem se apresenta insatisfeita com o mundo linear e busca incessantemente um espaço de liberdade. As personagens dos dois romances ultrapassam todos os limites impostos, através dos conflitos familiares, os aspectos sociais, os conflitos existenciais retratados nos variados espaços percorridos por elas nas obras aqui lidas.

Essa procura constante e conflituosa do eu por um lugar no mundo que as duas personagens/narradoras seguem durante toda as narrativas, já vem tratada com extrema sutileza desde os títulos das duas obras, sobretudo em *Niketché* que se refere à uma dança do norte de Moçambique que as macuas devem dançar, uma dança do amor, que as moças recém iniciadas no amor realizam para firmar-se enquanto mulheres.

*Niketché*, a dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do *niketché*. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens, desperta a urgência de amar, porque o *niketché* é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom (CHIZIANE, 2004, p. 160).

De acordo com Sampaio em seu estudo *A tradição oral em niketché*:

*movimentos e ritmos vitais na dança do amor*, a “dança acaba sendo uma forma de metáfora da existência de Rami, que busca incessantemente prazer de estar viva” (2009, p. 5). Nesse sentido podemos afirmar que Niketche é a dança de amor que Rami tem que dançar para conseguir encontrar o seu eu, por meio da subjetividade da personagem, que ao longo do enredo caminha por um território desconhecido, numa busca desenfreada de si. Nesse embate entre o conhecido e o desconhecido quem ganha é Rami, porque ela extravasa os limites de uma tradição imposta.

Da mesma maneira em *O berro do cordeiro em Nova York* (1995), vemos que o verbo “berrar” que antecede o sujeito da ação “cordeiro”, jorra uma grande carga semântica:

Sou uma **criança** com dois anos, **choro** de dor de barriga, (...), **berro**, tenho faces arroxeadas, **berro**, ainda não sei falar, papai me carrega e anda comigo pelo quarto tentando me acalmar, continuo **berrando**. Tão alto que me houve nas ruas de Nova York (...) Morávamos no sítio do **Cordeiro** num rancho com teto de palha, paredes de adobo, chão de terra batida. (...) Papai trabalhava na lavoura, o dono do sítio não pagava salário, dava a meu pai o “direito” de ter a própria roça moradia para a família, em troca do cultivo de suas terras, levantamento de cercas, tratamento do gado, galinhas e porcos. Trabalho pesado, nenhuma garantia, o patrão podia despedi-lo quando cismasse (ALBUES, 1995, págs. 12/13 - grifo nosso).

O verbo chorar que indica uma ação corriqueira por causa de sintoma comum de uma criança de dois anos é intensificado pelo verbo berrar, sobretudo quando o verbo conjugado no presente se repete no gerúndio indicando que a ação continua. O berro<sup>4</sup> simboliza aí a voz humana, um grito angustiado de socorro na intenção de fazer-se ouvir, remete-nos à lembrança da infância da narradora e o sofrimento de sua família naquele espaço de sofrimento e exploração social, esse berro ainda continua agindo através da memória da personagem que se faz presente em Nova York, lugar onde é realizada a enunciação e que o seu grito continua agindo através do emprego do verbo berrar no gerúndio.

O cordeiro, filhote doce, delicado também nos direciona para a imagem da

<sup>4</sup>Ao consultarmos um dicionário para ver a definição do berro e do cordeiro deparamos com uma multiplicidade de sentidos Berro: a voz humana, quando é emitida em tom elevado e áspero; GRITO. Exclamação, em tom de voz elevado, de alegria, raiva, dor, surpresa, medo etc. Cordeiro: Filhote de carneiro; Pessoa dócil, delicada, inocente; Cordeiro de Deus. Designação dada a Jesus Cristo, na qualidade daquele que foi sacrificado pela remissão dos pecados da humanidade (AULETE DIGITAL).

criança inserida no sítio do Cordeiro, assim como também a figura de Venâncio seu pai, que representa na narrativa um ser sem malícia, sempre injustiçado, enganado, mas que luta por uma vida melhor. O cordeiro pode representar também uma metáfora da existência da personagem/narradora, que na fase adulta reflete sobre o seu passado, ou seja, o reconstrói pela memória e interpreta-o por meio das construções sociais do presente, assim fixa novos sentidos como uma maneira de se libertar, diríamos de expurgar aquilo que lhe causa sofrimento.

MINHA MÃE ME PARIU DE PÉ, tanta pressa tinha eu de **ver o mundo** que rompi antes da hora as paredes ainda molhadas e quentes do meu casulo e saí borboleteando pelas encostas do Morro Santo Antonio, paredões da chapada dos Guimarães, Pão de Açúcar, Corcovado, Cordilheira dos Andes, Pirineus, Agulhas Negras, deslumbrada com o ouro a transparência de minhas asas, o corpo ainda respigando o melado sedoso que me alimentara por nove meses. Meus olhos desacostumados de luz tremiam e lacrimejavam, aproveitava para enxugá-los com lenços de nuvens, voava sem parar querendo abraçar o mundo de uma só vez, meu peito de recém-nascida arfava mas era de felicidade, cansaço nem fazia parte dessa trajetória (ALBUES, 1995, págs. 215/216 – grifo nosso).

Podemos notar a grande transformação da personagem/narradora na imagem da borboleta, que se liberta do casulo e passa a metamorfosear. O casulo simboliza o lugar isolado que a personagem/narradora fica, ou seja, onde abriga suas lembranças/memória, tendo em vista que no momento que as reconstroem e as expõem, passa a enfrentá-las dilui suas tensões misturando-as com as novas experiências da vida, assim atinge sua liberdade. Outro fator muito instigante nesse trecho é quando fala do seu (re)nascimento para ver o mundo, ao contrário do que é enunciado no primeiro parágrafo do primeiro capítulo que aborda o seu “primeiro” nascimento, quando ela veio ao mundo.

MINHA MÃE ME PARIU DE PÉ, tanta pressa tinha eu de **vir ao mundo** que não lhe dei tempo de voltar à rede de onde se levantara minutos antes para ir ao banheiro (ALBUES, 1995, p. 11 – grifo nosso).

A obra está organizada em nove capítulos, o que nos direciona a pensar no símbolo da gestação, no entanto nos deparamos com o anúncio de dois nascimentos. O primeiro ocorre de forma natural, o feto rompe a placenta da mãe biológica da personagem/narradora e esta vem ao mundo, como lemos no trecho acima citado. O segundo trata de (re)nascimento, exposto no nono capítulo do livro em que a

personagem nasce para “ver o mundo”, aqui também há um rompimento, mas é do casulo e não da placenta. E o casulo<sup>5</sup> por simbolizar espaço onde acontece a preparação, bem como a transformação, nos sugere a idéia de que a borboleta se desenvolveu e abandonou o seu abrigo para voar. Esse voo simboliza o ponto alto da metamorfose da borboleta, antes larva. Logo, na obra a carga semântica recai na transformação da protagonista que após longa caminhada se liberta do espaço e dos acontecimentos que a atormentam pela lembrança. Dessa maneira, o seu (re)nascimento ocorre através das recordações que a fazem renascer para “olhar” o mundo e não somente para “vir” ao mundo. Portanto, desde o momento que a personagem narradora se defronta com o seu passado ela consegue encará-lo e de certa forma, cortar o cordão umbilical que a mantinha ligada à terra - mãe.

Essa caminhada que a protagonista d'*O berro do cordeiro em Nova York* realiza pela memória em busca de si conhecer e alcançar a liberdade, a personagem central de Niketche também faz é um percurso emblemático e árduo, porque Rami na ânsia de conhecer cada uma de suas rivais, também caminha para o conhecer de si mesma, através do outro, uma caminhada por meio da tradição e ao mesmo tempo uma descoberta do eu.

Como podemos perceber as duas autoras dos dois romances aqui estudados *Niketche: uma história de poligamia* e *O berro do cordeiro em Nova York*, levantam a questão da subjetividade em suas obras, a busca do eu, mostrando o lado humano com o que lhe é posto. Tendo em vista que o questionamento dessa busca, através da reflexão de ir além do visível, é um aspecto próprio na literatura contemporânea que apresenta essa procura do ser da e na modernidade, sobretudo como a literatura aborda esse sujeito múltiplo, em plena manifestação de si.

<sup>5</sup> Casulo: Envoltório que as larvas do bicho-da-seda e de outros insetos holometabólicos constroem, dentro do qual sofrem a metamorfose; crisálida. 2 Invólucro filamentoso de certas sementes, como a do algodão 3 Fig. Lugar que protege, ou onde algo ou alguém fica isolado, recluso; abrigo. (AULETE DIGITAL).

### Considerações finais

Esta pesquisa foi realizada pelo viés dos estudos comparados de literaturas de língua portuguesa trazendo um diálogo entre as obras *Niketche*, da moçambicana Paulina Chiziane e *o berro*, da mato-grossense Tereza Albues. O que buscamos desde o princípio deste estudo foi compreender por meio da leitura literária dos romances como o ser da e na modernidade se apresenta na literatura contemporânea

Este trabalho se baseou em diversas fontes bibliográficas que abordam o campo da ficção, especificamente o ser fictício e sua construção, as quais deram sustentação ao nosso objeto recortado. Dentre outras fontes bibliográficas necessárias para a realização deste trabalho citamos como carro chefe os teóricos Antonio Candido, Maurice Blanchot, Mikhail Bakhtin, Leyla Perrone-Moisés.

De maneira geral, elegemos esses estudiosos porque todos defendem que a obra de arte possibilita o defrontamento do homem com o mundo, nas obras literárias, objeto de nosso trabalho, vemos esse encontro por meio da atuação das personagens, que atingem uma validade universal, encaminhando o leitor para uma contemplação de viver coisas que sua vida humana não permite viver, bem como contribui para a humanização do próprio ser em meio ao caos da realidade.

Em nossa pesquisa levantamos a hipótese de como as duas escritoras das obras supracitadas, coloca o humano a se perguntar quem é, questionar valores e tradição. Percebemos então, que ambas as personagens narradoras, representam a forma poética de fazer desejar, elas se entrelaçam no sentido de caminhar em busca de sua liberdade. As duas narrativas apresentam o drama existencial do homem, pois as protagonistas se manifestam insatisfeitas com o mundo linear, mostram as peculiaridades e inquietações do ser.

As duas escritoras lançam mão do mecanismo da memória, pois recriam pela imaginação o imaginável, expressam o que falta no mundo e aponta para o que nele deveria estar, traduzem por meio da linguagem literária o desdobramento do ser da e na modernidade.

Portanto, observamos que tanto o romance de Paulina Chiziane quanto o de Tereza Albues têm um teor grande de questionamentos, focalizam um passado, uma tradição, reconstrói-o no presente, mas este é que define o rumo de ambas as personagens/narradoras inseridas nas narrativas. Isto mostra a literatura enquanto possibilidade de encararmos o mundo, de nos fazer enfrentar a nós e aos outros. De

acordo com Heleno,

O que é extraordinário é o modo como a literatura aparece enquanto possibilidades de enfrentarmos o mundo. Nós – a nossa própria existência como absoluta ficção-desafiamos o mundo a partir da literatura, pois, se assim não fosse, seríamos impiedosamente destruídos por aquilo que se denomina real (1997, p. 134).

A literatura sem vias de dúvidas é produtora de conhecimento, mediante o gozo da liberdade que só a fruição estética permite. É humanizadora do homem coisificado, alienado pelas convenções e esses são alguns fatores reservados às artes, as quais todos têm direito, pois, além de nos proporcionar o prazer na leitura, nos faz refletir sobre os valores já dados e nos tira do caos do dia a dia, conforme o pensamento magnífico de Candido (1995).

### Referências bibliográficas:

- ABDALA, JUNIOR, Benjamin. "De vãos e ilhas – imagens utópicas e o mito de Ícaro em recortes clássicos e contemporâneos". In: *De vãos e ilhas. Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê editorial, 2003
- ALBUES, Tereza. *O berro do cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995
- BAKHTIN, Mikhail. "Os gêneros do discurso". In: *Estética da Criação Verbal*. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- BOSI, Ecléa. "memória-sonho e memória-trabalho" In: *Memória e sociedade lembranças de velhos*. 11ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- BLANCHOT, Maurice. "A literatura e a experiência original". In: *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987
- CANDIDO, Antonio. "O Direito à Literatura". In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995
- \_\_\_\_\_. "A personagem do romance". In: *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: 2002
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4ª ed.rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006
- CHIZIANE, Paulina. *Niketché: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- HELENO José, Manuel. "Agustina Bessa-Luís ou a paixão da incerteza" In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, nº. 143/144, Jan. 1997, p. 134-143
- HERNANDEZ, Leila Leite. "O pan-africanismo". In: *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005
- LEITE, Ana Mafalda. "Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais". In: *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa, 2003
- \_\_\_\_\_. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: edições Colibri, 2003 (Idem)
- \_\_\_\_\_. "Cenografias pós-coloniais nas literaturas africanas". *Revista Ecos. Lingüísticas e Literaturas*. Cáceres MT: Editora Unemat, 2007
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. "Regionalismo e misticismo": Tereza Albues. In: *História da literatura de Mato Grosso século XX*. Cuiabá: Unicen publicações, 2001
- MUNANGA, Kabengele. "O universo cultural africano". In: *Revista Fundação João Pinheiro*. Belo Horizonte, 1984

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A criação do texto literário" In: *Flores da escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

### **Dicionário consultado**

Aulete digital. Disponível em: <http://www.baixaki.com.br/download/aulete-digital.htm>

### **Webgrafia**

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Poligamia> Acesso em: 01/05/2010

Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1.711 – 2001. Disponível em: [http://books.google.com.br/books?id=hn8f\\_Vs-mZAC&pg=PA615&lpg=PA615&dq=tereza+albues+dicionario&source=bl&ots=tPvqPlfWU7&sig=QIFB95h4FbtRQEbNH-e4MTMPrdg&hl=pt-BR&ei=ffcPTOOvJ4yGuAf3wIWwDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=hn8f_Vs-mZAC&pg=PA615&lpg=PA615&dq=tereza+albues+dicionario&source=bl&ots=tPvqPlfWU7&sig=QIFB95h4FbtRQEbNH-e4MTMPrdg&hl=pt-BR&ei=ffcPTOOvJ4yGuAf3wIWwDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 08/06/2010