

A prosa poética, de Mariama Bâ, em *Une si longue lettre*

Mariama Bâ's poetic prose in Une si longue lettre

Alexandra Almeida de Oliveira*
Universidade Federal de Goiás
Goiânia, Goiás, Brasil

Goiandira Ortiz de Camargo*
Universidade Federal de Goiás
Goiânia, Goiás, Brasil

Philippe Humblé*
Vrije Universiteit Brussel
Bruxelas, Bélgica.

Resumo: O primeiro romance da escritora senegalesa, Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, de 1979, foi agraciado com o prêmio Noma, de 1980, entregue na Feira internacional de livros de Frankfurt. Um dos critérios que contou a favor de sua eleição foi o caráter lírico de sua urdidura. Este artigo propõe-se, dessa maneira, a se debruçar sobre as características que conferem a sua primeira narrativa esse lirismo, classificando-a como uma prosa poética. Para tanto, serão examinados a concisão, a presentificação do narrado, figuras de linguagem, bem como a repetição, um dos traços da oralidade africana presentes na obra. Para empreender esta análise, pautar-nos-emos, sobretudo, nas considerações da poetisa senegalesa Amada Sow Dièye (1991).

Palavras-chave: Linguagem. Prosa Poética. *Une si longue lettre*.

Abstract: The first novel of the Senegalese writer Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (1979), was awarded the Noma Prize (1980) at the Frankfurt International Book Fair. One of the criteria for the award was the lyrical nature of her composition. The aim of this article is to investigate the characteristics that give her story this lyricism, by classifying it as poetic prose. In order to do this, we will analyze concision, the presentification of the narration, figures of speech, as well as repetition, one of the traits of African orality present in the work. To carry out this analysis, we will draw mainly on the considerations of Amada Sow Dièye (1991).

Keywords: Language. Poetic prose. *Une si longue lettre*.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás e em Linguística Aplicada: Estudos da Tradução pela Vrije Universiteit Brussel, em regime de cotutela. Professora Associada do Departamento de Línguas Estrangeiras, Área de Francês, da Universidade Federal de Goiás. Goiânia-Goiás-Brasil. E-mail: alexandra@ufg.br.

* Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Professora Titular aposentada da Universidade Federal de Goiás. Goiânia-Goiás-Brasil. E-mail: goiandira.letras@gmail.com.

* Doutor em Língua Inglesa e literaturas correspondentes pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor da Vrije Universiteit Brussel. Bruxelas-Bélgica. E-mail: philippe.Humblé@vub.be.

1 INTRODUÇÃO

A escritora senegalesa Mariama Bâ publica, em 1979, seu primeiro romance, intitulado *Une si longue lettre*. Apesar de se constituir como uma narrativa, a romancista tece sua longa carta a partir de um potente lirismo, a fim de nos pôr a par dos sofrimentos de Ramatoulaye e de sua amiga Aïssatou, ocasionados pela contração das segundas bodas de seus respectivos maridos, permitidas pelo regime islâmico. Expedientes como o ritmo de sua prosa, as metáforas, as repetições lexicais, as imagens poéticas, as figuras de estilo e a linguagem concisa, em certas passagens, concorrem para conferir à missiva um tom subjetivo e poético. A presentificação do narrado é outro traço peculiar da redação de Ramatoulaye constatada na longa carta. Encontram-se, igualmente, em seus escritos procedimentos linguísticos próprios dos escritores senegaleses, os quais a romancista senegalesa Aminata Sow Fall nomeia como “práticas languageiras”. Todos esses aspectos serão analisados, tendo em vista que eles confluem para demonstrar o valor estético da obra de Bâ.

A biógrafa de Mariama Bâ, Mame Coumba Ndiaye (2007, p. 41), comenta que ela era “[...] talentosa para a poesia – sua primeira vocação [...]”¹ e complementa que ela publicou alguns poemas no jornal da escola. Segundo a escritora Aminata Maïga Kâ (1985, p. 129), o talento de Bâ com a linguagem datava de longa data, como se confirma em suas palavras: “Que Mariama Bâ seja uma escritora de talento, um ourives da palavra, que sabe agenciar frases de uma beleza, de uma precisão e de uma densidade sem igual, surpreende apenas aqueles que não a conheciam”².

A escrita de Bâ está permeada por figuras de estilo, além de seu ritmo e de sua condensação por vezes se afinarem aos da poesia. É o ritmo segundo Octavio Paz (2012, p. 60), que torna a poesia cativante. Um dos critérios que pesou a favor da prosa de Bâ para a obtenção do prêmio Noma, em 1980, foi justamente seu caráter lírico. Deter-nos-emos, portanto, em algumas das características que lhe conferem tal poeticidade.

2 DA PROSA EMERGE A POESIA

Mariama Bâ se preocupava assaz com o apuro estético de sua prosa. Em virtude disso “após a redação de um capítulo, ela o lia em voz alta para si mesma a fim de escutar a ressonância do ritmo³, impondo-se mesmo para o romance, o rigor estético da poesia”⁴ (NDIAYE, 2007, p. 105, grifo nosso). Esse fragmento comprova o quanto a romancista dava importância ao aspecto melódico de suas frases e de seus parágrafos. Em razão dessa sua preocupação, além de rimas, abundam outras figuras de harmonia em *Une si longue lettre*. São várias as passagens nas quais podemos encontrar assonâncias, aliterações, assíndetos, ecos, quiasmos, dentre outros artifícios. Notamos, ademais, que as frases

¹ Tradução nossa.

² Tradução nossa.

³ O crítico literário Henri Meschonnic (1982, p. 71), ao assinalar o pertencimento do ritmo ao discurso, defende que este é individual e não coletivo. Todo artista imprime em sua obra um ritmo particular, já que ele é totalmente subjetivo.

⁴ Tradução nossa.

ritmadas aparecem mais frequentemente nos momentos de reflexão, haja vista que é, sobretudo nessas ocasiões, que ela dá vazão a seu lirismo. Constatamos isso nos seguintes fragmentos selecionados:

Chasse gardée, avec *rogne* et *grogne*⁵ (BÂ, 1979, p. 89, grifo nosso).

J'acceptais de perdre un temps **utile** en **futiles** *palabres*⁶ (BÂ, 1979, p. 33, grifo nosso).

Des *nattes* de tous genres s'étalent partout où elles trouvent place⁷ (BÂ, 1979, p. 13, grifo nosso).

Le **destin** empoigne qui il veut, **quand** il veut⁸ (BÂ, 1979, p. 8, grifo nosso).

Ses *chaussures*, des *babouches blanches*, portaient une *légère couche* de *poussière rouge*⁹ (BÂ, 1979, p. 57, grifo nosso).

Car mes charmes s'étaient évanouis avec les maternités, le temps, les larmes¹⁰ (BÂ, 1979, p. 102).

Aïssatou s'habille *rapidement* et *rapidement* aide Malick¹¹ (BÂ, 1979, p. 115, grifo nosso).

Une *main* s'avance, *tremblante*, et découvre le corps *lentement*¹² (BÂ, 1979, p. 8, grifo nosso).

A título de ilustração, comentaremos esse último exemplo. Nele, a ressonância nasal exprime sons prolongados, impactando na velocidade da ação, tornando-a ainda mais lenta na percepção da protagonista. Talvez a ação não tenha ocorrido tão vagarosamente, no entanto, em seu foro íntimo, devido a sua mortificação, ela a captou assim. Essa passagem ocorre quando Ramatoulaye toma conhecimento do falecimento de Modou, seu esposo, e vai reconhecer o corpo no hospital.

Para o desenvolvimento deste artigo, selecionamos alguns traços recorrentes presentes no romance com vistas a examiná-los e a verificar como eles confluem para imprimir lirismo à narrativa, dentre os quais a repetição, vista sob a perspectiva de uma prática presente na África Ancestral, a presentificação do narrado e figuras de linguagem.

3 REPETIÇÃO: UM EXPEDIENTE DA ÁFRICA ANCESTRAL

Aminata Sow Fall (1985) e Amada Sow Dièye (1991) examinam a maneira pela qual dados escritores senegaleses se servem das práticas linguageiras a fim de incorporarem a estética africana em suas obras. A repetição, aliada à musicalidade da prosa, auxilia os griôs a memorizarem as histórias com o fito de recontá-las às gerações posteriores. Bâ, retomando as tradições orais de seu povo, recorre a esse artifício ao construir sua narrativa.

⁵ “Domínio interditado, com murmúrio e rosnado”.

⁶ “Aceitava perder um tempo útil em fútil conversa”.

⁷ “Esteiras de todos os tipos se distribuem em toda parte onde encontram terreno”.

⁸ “O destino apanha quem quer, quando quer”.

⁹ “Seus sapatos, babuchas brancas, traziam uma rala camada de poeira avermelhada”.

¹⁰ “Pois meus charmes haviam desaparecido com as maternidades, o tempo, as lágrimas”.

¹¹ “Aïssatou veste-se rapidamente e rapidamente ajuda Malick”.

¹² “Uma mão se estende, tremendo, e descobre o corpo lentamente”.

Je ne plaignais pas Mawdo. [...]
 Je n'écoutais pas Mawdo. [...]
 Je ne répondais pas à Mawdo¹³ (BÂ, 1979, p. 51-52).
 de médecin en médecin¹⁴ (BÂ, 1979, p. 65)

Dièye (1991, n/p) especifica, em sua análise acerca da estética da oralidade, dois recursos adotados por Bâ no campo da repetição: a litania e a anáfora. A litania encontra-se no relato do funeral de Modou, no qual as viúvas, proibidas de irem aos cemitérios para a cerimônia, recebem os louvores lúgubres dos homens que de lá voltavam depois de terem enterrado o falecido.

– Modou, ami des jeunes et des vieux...
 – Modou, cœur de lion, défenseur de l'opprimé...
 – Modou, aussi à l'aise dans un costume que dans un caftan...
 – Modou, bon frère, bon mari, bon musulman...¹⁵ (BÂ, 1979, p. 12).

A anáfora à qual Dièye (1991, n/p) se refere se situa no início da confidência, imediatamente após a apresentação da relação amical das protagonistas pautada nas vivências comuns que datam da primeira infância. Ramatoulaye invoca a amiga: “Amie, amie, amie! Je t'appelle trois fois”¹⁶ (BÂ, 1979, p. 8). Essa interpelação pela qual Ramatoulaye chama a amiga reside em uma “fórmula vocativa calcada no wolof”¹⁷ (ZABUS, 1994, p. 95). Dièye (1991, n/p) aponta mais uma repetição anafórica, concernente aos verbos ‘vivre’ e ‘survivre’ da qual trataremos adiante.

Percebemos que a recorrência desse procedimento se revela significativa na obra. Trata-se de um dos mecanismos utilizados por Bâ para contribuir com a preservação de traços de sua cultura ancestral. As estruturas anafóricas colaboram com a musicalidade frasal, concorrendo para facilitar a memorização da frase.

Et dire que j'ai aimé passionnément cet homme, dire que je lui ai consacré trente ans de ma vie, dire que j'ai porté douze fois son enfant¹⁸ (BÂ, 1979, p. 23, grifo nosso).
 [...] toi, si belle, si douce ; toi, qui savais éponger le front de ton mari ; toi, qui lui vouais une tendresse profonde, parce que désintéressée ; toi, qui savais trouver des mots justes pour le délasser¹⁹ (BÂ, 1979, p. 51, grifo nosso).

¹³ “Eu não lamentava por Mawdo. [...] Eu não escutava Mawdo. [...] Eu não respondia a Mawdo”.

¹⁴ “de médico em médico”.

¹⁵ “– Modou, amigo dos jovens e dos velhos...”

– Modou, coração de leão, defensor do oprimido...

– Modou, tão à vontade em um terno como em um caftan...

– Modou, bom irmão, bom marido, bom muçulmano...”

¹⁶ “Amiga, amiga, amiga! Chamo-te três vezes”.

¹⁷ Tradução nossa.

¹⁸ “E dizer que eu amei apaixonadamente esse homem, e dizer que eu lhe dediquei trinta anos de minha vida, dizer que eu carreguei doze vezes um filho seu em meu ventre”.

¹⁹ “Tu, tão bela, tão doce; tu que sabias enxugar a testa de teu marido; tu que lhe devotavas um carinho profundo, porque desinteressado, tu que sabias encontrar as palavras certas para acalmá-lo”.

Au cœur de la vie, au cœur de la misère, au cœur des laideurs, la petite Nabou triomphait²⁰ (BÂ, 1979, p. 71, grifo nosso).

Me manquaient atrocement nos causeries nocturnes ; me manquaient nos éclats de rire délassants ou complices ; me manquaient comme de l'opium nos mises au point quotidiennes²¹ (BÂ, 1979, p. 78, grifo nosso).

Souviens-toi, j'étais la meilleure amie de ta fille. Tu en as fait la rivale de ma mère. Souviens-toi. Pendant cinq ans, tu as privé une mère et ses douze enfants de leur soutien. Souviens-toi. Ma mère a tellement souffert²² (BÂ, 1979, p. 103, grifo nosso).

No quinto capítulo, ao refletir acerca do abandono de Modou, Ramatoulaye aventa algumas hipóteses: “Folie ? Veulerie ? Amour irrésistible ? Quel bouleversement intérieur a égaré la conduite de Modou Fall pour épouser Binetou ?”²³ (BÂ, 1979, p. 22). Ela, então, desvia o pensamento para tentar aplacar seu mal. Isso conduz suas meditações a males irreversíveis sofridos por anônimos. Contudo essas imagens revelam-se inúteis para consolá-la, de forma que ela novamente se questiona a respeito da conduta de seu falecido marido: “Folie ou veulerie ? Manque de cœur ou amour irrésistible ? Quel bouleversement intérieur a égaré la conduite de Modou Fall pour épouser Binetou ?”²⁴(BÂ, 1979, p. 23). Note-se, entretanto, que não se trata de uma mera repetição. Além de modificar a estrutura da pergunta, ela acrescenta uma nova suposição: manque de cœur²⁵. Entendemos que tal adição signifique que, embora tente racionalizar as causas de seu desamparo, sua perplexidade diante do fato não se esvai e a motivação dele permanece misteriosa. Quanto mais se esforça para entender as razões do esposo, mais elas se tornam difíceis de se explicar e de se compreender.

Nesse mesmo capítulo, a repetição do verbo penser (pensar) por nove vezes comprova, de fato, o quanto Ramatoulaye refletiu nesse intervalo de tempo. Das nove aparições, em oito delas, o verbo penser está conjugado na primeira pessoa do singular do presente do indicativo: je pense (eu penso). Na outra ocorrência, na qual o verbo aparece no gerúndio, fica, igualmente, patente que a protagonista figura como o sujeito da ação: “En pensant à vous, je rends grâce à Dieu [...]”²⁶ (BÂ, 1979, p. 23, grifo nosso).

As sucessivas reiteraões do verbo s'interroger (se interrogar) reforçam a imagem da mulher que se põe a refletir sobre sua situação. “Et je m'interroge. Et je m'interroge. Pourquoi ? Pourquoi Modou s'est-il détaché ? Pourquoi a-t-il introduit Binetou entre nous ?”²⁷ (BÂ, 1979, p. 83, grifo nosso). Um parágrafo depois: “Je m'interroge. Ma vérité est que malgré tout, je reste fidèle à l'amour de ma jeunesse. Aïssatou, je pleure Modou et n'y

²⁰ “No coração da vida, no coração da miséria, no coração da fealdade, a pequena Nabou triunfava”.

²¹ “Sentia falta cruelmente de nossos papos noturnos, sentia falta de nossas gargalhadas divertidas ou cúmplices; sentia falta como se fossem ópios das nossas concertações cotidianas”.

²² “Lembra-te, eu era a melhor amiga de tua filha. Tu fizeste dela a rival de minha mãe. Lembra-te. Durante cinco anos, tu privaste uma mãe e seus doze filhos do apoio dele. Lembra-te. Minha mãe sofreu tanto”.

²³ “Loucura? Fraqueza? Amor irresistível? Que transtorno interior desviou a conduta de Modou Fall para desposar Binetou?”

²⁴ “Loucura ou fraqueza? Falta de coração ou amor irresistível? Que transtorno interior desviou a conduta de Modou Fall para desposar Binetou?”

²⁵ “Falta de coração”.

²⁶ “Pensando em vós, rendo graças a Deus”.

²⁷ “E me interrogo. E me interrogo. Por quê? Por que Modou se distanciou? Por que ele introduziu Binetou entre nós?”

peux rien”²⁸(BÂ, 1979, p. 83, grifo nosso). Ela questiona-se perscrutando sua alma, buscando se compreender e entender os motivos que a levaram a não abandonar Modou. E, por fim, ela ainda se serve de duas construções que indicam essa busca por discernimento: “J’essaie de cerner mes fautes dans l’échec de mon mariage”²⁹ (BÂ, 1979, p. 82) e “J’essaie de traquer les faiblesses de ma conduite”³⁰ (BÂ, 1979, p. 82).

Essa procura é pautada, igualmente, por perguntas, nem sempre marcadas por pontos interrogativos:

Une nouvelle journée et attendre... Attendre quoi!³¹ (BÂ, 1979, p. 78)

Attendre ! Mais attendre quoi!³² (BÂ, 1979, p. 79)

Tais indagações são feitas a si mesma no intuito de se perceber melhor. Além disso, por meio da reflexão, da lembrança e da escrita, ela ambiciona curar suas feridas. Os questionamentos favorecem o encontro consigo, coopera, desse modo, na promoção do autoconhecimento que, por sua vez, contribui para o restabelecimento de sua paz interior. A escrita da longa carta segue essa mesma lógica; é no ato de escrever sobre si, de se abrir, de se expor que se toma consciência das coisas. A protagonista dá vazão à subjetividade, empregando uma linguagem mais íntima por ser pautar na confiança. A linguagem, ao dar vazão aos sentimentos mais recônditos da viúva, se impregna de subjetividade e desestabiliza a objetividade narrativa com seu lirismo. A presença constante de interrogações aguça a ideia de escrita de si na qual a narradora tenta se reconstruir, reencontrar seu eixo para prosseguir, apaziguada, sua vida. Como podemos perceber no trecho a seguir:

Devais-je me renier parce que Modou avait choisi une autre voie ? Non, je ne céda pas aux sollicitations³³ (BÂ, 1979, p. 61-62).

As reiterações se dão em várias camadas de sua malha narrativa. A repetição traz em seu bojo o paralelismo, expediente utilizado recorrentemente por Bâ. Como notamos nos excertos a seguir:

Jacqueline pleurait, Samba Diack “noçait”. Jacqueline maigrissait. Samba Diack “noçait” toujours³⁴ (BÂ, 1979, p. 64, grifo nosso).

Aïssatou, mon amie, *il n’y a pas de comparaison possible entre la petite Nabou et toi, je te l’ai dit. Mais, je reconnais aussi, qu’il n’y a pas de comparaison possible entre la petite Nabou et Binetou*³⁵ (BÂ, 1979, p. 70, grifo nosso).

²⁸ “Interrogo-me. Minha verdade é que, apesar de tudo, permaneço fiel ao amor da minha juventude. Aïssatou, eu choro por Modou e não posso fazer nada”.

²⁹ “Tento delimitar meus erros no fracasso de meu casamento”.

³⁰ “Tento localizar as fraquezas de minha conduta”.

³¹ “Um novo dia e esperar... Esperar o quê?”

³² “Esperar! Mas esperar o quê?”

³³ “Devia me renegar porque Modou escolhera outra via? Não, eu não cedia às solicitações”.

³⁴ “Jacqueline chorava, Samba Diack ‘farreava’. Jacqueline emagrecia. Samba Diack ‘farreava’ mais”.

³⁵ “Aïssatou, minha amiga, não há comparação possível entre a pequena Nabou e ti, eu te disse. Mas reconheço também que não há comparação possível entre a pequena Nabou e Binetou”.

O uso desse recurso se apresenta, novamente, na ocasião em que Ramatoulaye externa sua revolta com a tentativa de equiparação entre ela, que fora casada por trinta anos com Modou e lhe deu doze filhos, com Binetou, que contou com cinco anos de casamento e três herdeiros: “J'enregistre, courroucée, cette volonté de nivellement qui réjouit la nouvelle belle-mère de Modou”³⁶ (BÂ, 1979, p. 11). Ela lança mão da palavra *courroucée*, mesmo vocábulo empregado quando, páginas adiante, a protagonista relata o mesmo sentimento experimentado por Dame Belle-Mère ao ver que as ofertas à primeira esposa de Modou estavam mais generosas que as recebidas por sua filha: “L'intérêt que l'on me porte me grandit aux yeux d'autrui et c'est au tour de Dame Belle-mère d'être courroucée”³⁷ (BÂ, 1979, p. 15). A expressão *c'est au tour de* (é a vez de) enfatiza que se trata da mesma sensação.

Outra repetição significativa na obra trata-se das reticências da mãe de Ramatoulaye com relação a seu genro. Ela acreditava que o genro não servia para casamento por ele ter os dentes incisivos afastados. Essa separação dentária, consoante as tradições locais, é um sinal da preeminência da sensualidade naquele ser. Ramatoulaye relembra:

Je ne ris plus des réticences de ma mère à ton égard, car une mère sent d'instinct où se trouve le bonheur de son enfant. *Je ne ris plus en pensant qu'elle te trouvait trop beau, trop poli, trop parfait pour un homme. Elle parlait souvent de la séparation voyante de tes deux premières incisives supérieures, signe de primauté de la sensualité en l'individu.* Que n'a-t-elle pas fait, dès lors, pour nous séparer ?³⁸ (BÂ, 1979, p. 25-26, grifo nosso).

No capítulo em que narra as segundas núpcias de Modou, ela rememora as palavras de sua mãe, com o propósito de arrematá-las:

Les paroles de ma mère me revenaient : « Trop beau, trop parfait ». Je complétais enfin la pensée de ma mère par la fin du dicton : « pour être honnête ». Je pensais aux deux premières incisives supérieures séparées largement par un espace, signe de la primauté de l'amour en l'individu. Je pensais à son absence, toute la journée³⁹ (BÂ, 1979, p. 57, grifo nosso).

A recuperação da frase aqui visa a ressignificá-la, ou seja, Ramatoulaye passa a dar valor às crendices de seu povo.

O paralelismo ocorre não apenas no nível da linguagem, mas imagens, estruturas sintáticas, acontecimentos se repetem com frequência. Nesse sentido, o paralelismo é utilizado como técnica narrativa. Como amostra, citamos a passagem na qual o trio,

³⁶ “Registro, contrariada, essa vontade de nivelamento que alegria a nova sogra de Modou”.

³⁷ “O interesse que me devotam me eleva aos olhos de outras pessoas e é a vez de Senhora Sogra ficar contrariada”.

³⁸ “Eu não rio mais das reticências de minha mãe a teu respeito, pois uma mãe sente instintivamente onde se encontra a felicidade de seu filho. Eu não rio mais pensando que ela te achava bonito demais, polido demais, perfeito demais para um homem. Ela falava sempre da visível separação de teus dois primeiros incisivos superiores, sinal de primazia da sensualidade no indivíduo. O que ela não fez desde então para nos separar?”

³⁹ “As palavras de minha mãe me revinham: “Bonito demais, perfeito demais.” Eu completava enfim o pensamento de minha mãe para o final do provérbio: “Para ser honesto.” Pensava nos dois primeiros incisivos superiores separados por um grande espaço, sinal da primazia do amor no indivíduo. Pensava em tua ausência durante todo o dia”.

composto pelo Imame, Mawdo e Tamsir, chega de surpresa para anunciar as bodas de Modou. Naquela ocasião, o Imame é o primeiro a falar. Anos mais tarde, ao retornarem, inesperadamente, à casa de Ramatoulaye para informá-la do interesse de Tamsir em desposá-la, é este quem fala primeiramente. A visita do trio provoca na narradora tamanha indignação que ela ousa romper as convenções sociais que atribuem às mulheres um papel passivo e submisso e, após lançar um olhar a cada um dos visitantes, “atreve-se” a se pronunciar, como constatamos no exemplo: “Je regarde Tamsir droit dans les yeux. Je regarde Mawdo. Je regarde l'Imam. Je serre mon châle noir. J'égrène mon chapelet. Cette fois, je parlerai” (BÂ, 1979, p. 85)⁴⁰. A forma como Bâ descreve essa cena concorre para criar um ambiente dramático que antecipará uma das partes mais importantes do romance visto sob o aspecto da emancipação da mulher. A anáfora presente, a menção separada de cada um dos componentes do trio, alvo dos olhares “insubmissos” de Ramatoulaye, dado que uma mulher ousa olhar para um homem diretamente nos olhos, afrontando-o com o olhar, as frases curtas aumentam a carga emotiva, propiciando uma elevação na tensão, antecipando que algo incomum se desenrolará. A frase que se segue: “Ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades. Elle éclate, violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante”⁴¹ (BÂ, 1979, p. 85) remete ao início do romance, quando a narradora trata da condição da mulher senegalesa no seio da família do marido. Durante vinte e cinco anos, seu casamento parece ser feliz no âmbito doméstico. No entanto, as constantes visitas dos parentes de Modou a perturbam demasiadamente, daí os trinta anos de silêncio a que ela se refere.

Esse paralelismo permitiu à viúva de se vingar da maneira vil como eles anunciaram as segundas núpcias de Modou, como se se tratasse de algo banal. Ramatoulaye se serve desse mesmo recurso para abordar as duas visitas importantes de Daouda Dieng. Na primeira ocasião em que ele vai a sua casa para lhe pedir em casamento, a viúva o crava de perguntas para deixá-lo à vontade, segundo ela. Já na visita seguinte, é o pretendente quem “attaqua dès le seuil, sur le même ton que moi, lors de notre première entrevue sans souffler”⁴² (BÂ, 1979, p. 94).

O paralelismo central da narrativa se encontra na correspondência existente entre as histórias vivenciadas por suas protagonistas. Ambas confrontaram a sociedade para se unirem em matrimônio com os homens que amavam. Isso numa sociedade em que os esposais costumam ser assunto da coletividade, portanto, a quantidade de casamentos arranjados é expressiva e, em geral, eles se dão no seio da própria família. Ambas eram professoras e tiveram filhos. Viveram monogamicamente por vários anos. De repente, viram-se numa união poligâmica com a introdução de coesposas bem mais jovens que elas. O que distingue a experiência das amigas é a forma como reagiram aos casamentos poligâmicos e as razões pelas quais os maridos assumiram outras famílias. Além disso, as personagens se aproximam no sentimento de solidariedade recíproca. Ramatoulaye exprime sua dor e a de sua amiga:

⁴⁰ “Olho Tamsir diretamente nos olhos. Olho para Mawdo. Olho para o imame. Aperto meu xale preto. Desfio meu masbaha. Desta vez, falarei”.

⁴¹ “Minha voz conhece trinta anos de silêncio, trinta anos de privações. Ela rebenta, violenta, ora sarcástica ora desdenhosa”.

⁴² “[...] atacou desde o umbral, com o mesmo tom que eu quando de nosso primeiro encontro, sem respirar”.

J'ai raconté d'un trait ton histoire et la mienne. J'ai dit l'essentiel, car la douleur, même ancienne, fait les mêmes lacérations dans l'individu, quand on l'évoque. Ta déception fut la mienne comme mon reniement fut le tien. Pardonne-moi encore si j'ai remué ta plaie. La mienne saigne toujours⁴³ (BÂ, 1979, p. 81).

Após o exame da repetição, traço característico da oralidade africana (DIÈYE, 1991, n/p), versaremos acerca de algumas figuras de linguagem presentes na obra em tela.

4 ANTÍTESE

Como precisa Amada Sow Dièye (1991, n/p), Bâ serve-se de oposições. Para o tempo da felicidade, Ramatoulaye adota o verbo 'vivre' (viver); para o período de padecimento, no entanto, elege 'survivre' (sobreviver). Assinale-se que para 'vivre', o verbo é conjugado na primeira pessoa do plural, reportando-se aos dois casais protagonistas: 'nous vivions' (nós vivíamos). Já para a época de infelicidade, ela se serve da primeira pessoa do singular: 'Je survivais' (eu sobrevivia). Os momentos felizes são gozados em companhia dos entes queridos, ao passo que, nos momentos de infortúnio, a solidão pesa. Para amenizar tal sentimento, a narradora se põe na presença afetiva da amiga ao escrever-lhe a carta. Tanto no décimo capítulo, no qual aparece duas vezes a construção 'nous vivions', quanto no décimo sexto, em que quatro parágrafos são iniciados com 'je survivais', podemos ver a estrutura anafórica conferindo insistência a esses estados de alma e os contrastando entre si. O décimo capítulo contrapõe a sede de viver das duas protagonistas à sede de 'vingança' de Tante Nabou. Já no décimo sexto, Ramatoulaye apresenta a sua triste e dura rotina de mulher abandonada, em todos os sentidos, com doze filhos para criar.

Com efeito, a redação dessa parte da carta angustia sobremaneira a narradora. Além de todos os obstáculos que lhe são impostos pela sociedade por ser uma mulher, tem de conciliar as funções que antes eram desempenhadas pelo marido, sua vida profissional e a de dona de casa. Afora isso, ela tem de se adaptar financeiramente, pois o abandono do marido não fora apenas físico, mas, similarmente, econômico. A frase anafórica, 'Je survivais', abre quatro parágrafos. O primeiro parágrafo do capítulo seguinte, 'Je souffle'⁴⁴ (BÂ, 1979, p. 81), prova o quanto a tessitura dos precedentes foi árdua para a protagonista. Ela sente a necessidade de respirar profundamente para tomar novo fôlego e continuar a narração de suas vidas.

A antítese constitui-se uma figura de pensamento à qual Mariama Bâ recorre com relativa frequência. O comportamento de Modou é interpretado de duas maneiras diferentes. Quando ele ocultava sua corte à Binetou, Ramatoulaye acreditava que o cônjuge estava bastante atarefado no trabalho. Entretanto, ao receber a notícia de suas segundas núpcias, ela descobriu que, na verdade, seus atrasos se deviam às rotineiras visitas que o esposo fazia a sua futura esposa. Daí ela escreve: "Je pensais à d'autres

⁴³ "Contei de uma só vez tua história e a minha. Disse o essencial, pois a dor, mesmo antiga, causa as mesmas lacerações no indivíduo, quando é evocada. Tua decepção foi a minha como minha renegação foi a tua. Perdoa-me ainda se remexi tua ferida. A minha sangra ainda".

⁴⁴ "Respiro fundo".

absences, fréquentes ces temps-ci, crûment éclairées aujourd'hui et habilement dissimulées hier sous la couverture de réunions syndicales”⁴⁵ (BÂ, 1979, p. 58, grifo nosso). Os termos ‘esclarecidas hoje’ se contrapõem a ‘dissimuladas ontem’. Modou já não tinha motivos para esconder da primeira esposa seu emprego de tempo do passado.

Em sua juventude, Ramatoulaye não aceitou o preferido da mãe, Daouda Dieng, porque “[...] à sa maturité, [elle] avai[t] préféré l'inexpérience, à ses largesses la pauvreté, à sa pondération la spontanéité, à sa stabilité l'aventure”⁴⁶ (BÂ, 1979, p. 87). A protagonista fez sua escolha motivada pelos sentimentos, como ela deixa patente nesse fragmento no qual distingue os dois candidatos a sua mão.

Outra oposição importante consiste nas origens de Mawdo e Aïssatou. Ele pertencia à nobreza, enquanto ela era oriunda da casta mais inferior. Mas, contrariando as regras sociais, ele não cedeu aos caprichos da mãe e desposou sua preferida. Para mostrar essa incongruência, ela se serve da antítese ao escrever: “Mawdo te hissa à sa hauteur, lui, fils de princesse, toi, enfant des forges. Le reniement de sa mère ne l'effrayait pas”⁴⁷ (BÂ, 1979, p. 33).

No terceiro capítulo, durante as exéquias de Modou, há uma sincrise bastante notável: “Le groupe des hommes mange silencieux. [...] Chez les femmes, que des bruits : rires sonores, paroles hautes, tape de mains, stridentes exclamations. Des amies, qui ne n'étaient vues depuis longtemps, s'étreignent bruyamment”⁴⁸ (BÂ, 1979, p. 13-14, grifo nosso). Em contraste com as mulheres, que são barulhentas, o grupo masculino destaca-se por seu silêncio, por parecer ter noção da gravidade do evento, ao passo que os grupos femininos o banalizam e tratam escandalosamente de assuntos fúteis e corriqueiros. Ao se servir da expressão ‘que des bruits’ (apenas barulhos), Ramatoulaye sinaliza a frivolidade das coisas que dizem. Não obstante, nenhum dos grupos escapa de sua recriminação de transformarem as cerimônias fúnebres em espaços de ostentação: “Que signifient donc ces festins joyeux, établis en institution, qui accompagnent les prières pour la clémence de Dieu ? Qui est là par intérêt ? Qui est là pour étancher sa soif ? Qui est là pour plaindre ? Qui est là pour se souvenir ?”⁴⁹ (BÂ, 1979, p. 17).

Nas próximas seções, daremos destaque às figuras de construção, às de harmonia e às de palavras.

5 FIGURAS DE CONSTRUÇÃO

Para assegurar o ritmo de sua prosa, Mariama Bâ se vale de frases e parágrafos curtos. Antes de se tornar romancista, traços de seu estilo já podiam ser encontrados em

⁴⁵ “Pensava na ausência dos outros dias, frequentes nessa época, cruamente esclarecidas hoje e habilmente dissimuladas ontem sob a cobertura de reuniões sindicais”.

⁴⁶ “A sua maturidade, eu preferira a inexperiência; a sua abundância, a pobreza; a sua ponderação, a espontaneidade; a sua estabilidade, a aventura”.

⁴⁷ “Mawdo te içava a sua altura, ele, filho de princesa, tu, criança das forjas. A renegação de sua mãe não o assustava”.

⁴⁸ “O grupo de homens come, silencioso. Entre as mulheres, apenas barulhos: risos sonoros, conversas altas, tapas de mãos, estridentes exclamações. Amigas, que não se viam há muito tempo, abraçam-se barulhentemente”.

⁴⁹ “Que significam então esses banquetes felizes, estabelecidos em instituição, que acompanham as preces para a clemência de Deus? Quem está aqui por interesse? Quem está aqui para satisfazer sua sede? Quem está aqui para lamentar? Quem está aqui para se lembrar?”

suas composições escolares, dentre os quais destacamos sua concisão: “Tudo se mistura: os símbolos, as metáforas, o lirismo, a magia das frases curtas nas quais se pode sentir despontar a pena da jovem poeta, em suma, as exigências literárias que mais tarde serão encontradas em toda a sua produção”⁵⁰ (NDIAYE, 2007, p. 42, grifo nosso). A título de ilustração, selecionamos os seguintes excertos:

Hier, tu as divorcé. Aujourd’hui, je suis veuve⁵¹ (BÂ, 1979, p. 8).
Et tu revins triomphant. Licencié en droit!⁵² (BÂ, 1979, p. 25).
Tu passas outre⁵³ (BÂ, 1979, p. 49).
Ne pas les connaître ! Les fuir!⁵⁴ (BÂ, 1979, p. 61).

Além de frases curtas, há no romance muitos parágrafos curtos, tais como:

Je savais. Modou savait. La ville savait. Toi, Aïssatou, tu ne soupçonnais rien et rayonnais toujours⁵⁵ (BÂ, 1979, p. 48).
Tes fils ne comptaient pas. La mère de Mawdo, princesse, ne pouvait se reconnaître dans le fils d’une bijoutière⁵⁶ (BÂ, 1979, p. 48).

No tocante aos parágrafos curtos, ilustraremos sua importância, apresentando um exemplo: Ramatoulaye conclui a narração do triste episódio que assolou sua vida e rememora o de Jacqueline, uma amiga, no capítulo mais extenso da trama, pontuado por parágrafos mais longos que o habitual, com um dos parágrafos mais curtos da narrativa: “Je pleurais tous les jours”⁵⁷ (BÂ, 1979, p. 69). Com essa estratégia, ela consegue causar impacto nos leitores e emocioná-los com seu sofrimento. Essa concisão condensa todo o sofrimento da missivista, refletido no efeito dramático da sintaxe. Nessa perspectiva, outras frases curtas são empregadas com a finalidade de impactar os leitores e cumprem o intento de aproximarem os leitores da protagonista a fim de se solidarizarem com a sua dor. Depois de narrar o abandono de Modou, a narradora resume: “il nous oublia”⁵⁸ (BÂ, 1979, p. 69).

Todavia, em outras passagens, as frases sucintas objetivam outras interpretações como é o caso de “Et tu partis”⁵⁹ (BÂ, 1979, p. 50). Em nosso ponto de vista, essa sentença visa a significar que a resolução de Aïssatou foi firme, sem volta. Aïssatou separou-se de seu marido, Mawdo Bâ, por ocasião da contração das segundas núpcias deste, permitida pelo regime poligâmico, ainda hoje vigente no Senegal.

Mariama Bâ recorre bastante às figuras de construção para tecer sua longa carta. Atenta à concisão da linguagem, a escritora associa frequentemente a inversão da ordem frasal à adição de apostos explicativos. Amiúde ela desloca o adjetivo para o início da frase

⁵⁰ Tradução nossa.

⁵¹ “*Ontem, tu te divorciaste. Hoje, estou viúva.*”

⁵² “*E tu voltaste triunfante. Bacharel em direito!*”

⁵³ “*Tu foste além.*”

⁵⁴ “*Não os conhecer! Fugir deles!*”

⁵⁵ “*Eu sabia. Modou sabia. A cidade sabia. Aïssatou, tu não suspeitavas de nada e continuavas a resplandecer.*”

⁵⁶ “*Teus filhos não contavam. A mãe de Mawdo, princesa, não poderia se reconhecer no filho de uma joalheira.*”

⁵⁷ “*Eu chorava todos os dias.*”

⁵⁸ “*Ele nos esqueceu.*”

⁵⁹ “*E tu partiste.*”

com vistas a ressaltar o termo. Destarte, podemos destacar as seguintes anástrofes na narrativa:

Royalement accueillie, elle rentra aussitôt dans ses prérogatives d'ainée du maître de maison⁶⁰ (BÂ, 1979, p. 45).

Première femme, naguère négligée, Dame Belle-mère émergeait de l'ombre et reprenait en main son époux infidèle⁶¹ (BÂ, 1979, p. 74).

Me parvenaient, amplifiés ou amputés, selon le visiteur, les échos de leur vie⁶² (BÂ, 1979, p. 72).

Habitée à le voir, elle s'était laissée [sic] entraîner naturellement, vers lui, sans choc⁶³ (BÂ, 1979, p. 70).

O aposto também aparece sem a inversão sintática frasal e cumpre diversas funções. Bâ se serve bastante desses termos acessórios da oração para detalhar sem perder a concisão, regularmente ela lança mão de adjetivos ou de participios presentes para evitar a longa estrutura da construção relativa. Os apostos são tão copiosos, no romance, que convergem para caracterizar o estilo da autora. Como exemplos, temos:

Ma fille Daba, préparant son baccalauréat, emmenait souvent à la maison des compagnes d'études⁶⁴ (BÂ, 1979, p. 54).

Jacqueline, aimant la vie, supporta vaillamment⁶⁵ (BÂ, 1979, p. 67).

Toi, mon amie, prévenue, tu ne fis rien pour me dissuader⁶⁶ (BÂ, 1979, p. 69).

Outro traço da concisão da autora pode ser visto nas narrações sumarizadas. A narradora sumariza suas bodas a fim de demonstrar o quanto esse evento tão importante para ela foi desprezado pelos seus. Ao contrário das longas celebrações senegalesas, que duram dias por vezes, Ramatoulaye e Modou cumpriram somente com um ritual de sua religião: “Notre mariage se fit sans dot, sans faste, sous les regards désapprobateurs de mon père, devant l'indignation douloureuse de ma mère frustrée, sous les sarcasmes de mes sœurs surprises, dans notre ville muette d'étonnement”⁶⁷ (BÂ, 1979, p. 28-29). Mais adiante na narrativa, ela evoca a pobreza de seu esponsal: “Elle rêvait pour Aïssatou de somptueuses fêtes de mariage qui la dédommageraient de mes pauvres épousailles, alors qu'elle était une jeune fille”⁶⁸ (BÂ, 1979, p. 122).

O autocontrole de Ramatoulaye, por ocasião da visita do trio encarregado de lhe anunciar as novas bodas de Modou, também aparece sumarizado. Esse sumário se assemelha a um roteiro a ser seguido para obter êxito em seu empreendimento. Nesse

⁶⁰ “Acolhida com as deferências reais, ela fez uso de suas prerrogativas de primogênita do dono da casa”.

⁶¹ “Primeira mulher, há muito negligenciada, Senhora Sogra emergia da sombra e retomava seu esposo infiel”.

⁶² “Chegavam-me, amplificados ou amputados, segundo o visitante, os ecos da vida deles”.

⁶³ “Acostumada a vê-lo, deixou-se levar naturalmente para ele, sem choque”.

⁶⁴ “Minha filha Daba, preparando seu baccalauréat, trazia frequentemente colegas de estudo para casa”.

⁶⁵ “Jacqueline, amante da vida, suportou bravamente”.

⁶⁶ “Tu, minha amiga, informada, não fizeste nada para me dissuadir”.

⁶⁷ “Nosso casamento foi celebrado sem dote, sem pompa, sob os olhares desaprovadores de meu pai, diante da indignação dolorosa de minha mãe frustrada, sob os sarcasmos de minhas irmãs surprises, em nossa cidade muda de espanto”.

⁶⁸ “Ela sonhava para Aïssatou suntuosas festas de casamento que a indenizariam de meus pobres esponsais, quando ela era uma moça”.

caso, não deixar transparecer seu estado de espírito aos visitantes, como deprendemos em:

Je m'appliquais à endiguer mon remous intérieur. Surtout, ne pas donner à mes visiteurs la satisfaction de raconter mon désarroi. Sourire, prendre l'événement à la légère, comme ils l'ont annoncé. Les remercier de la façon humaine dont ils ont accompli leur mission. Renvoyer des remerciements à Modou, « bon père et bon époux », « un mari devenu un ami ». Remercier ma belle-famille, l'Imam, Mawdo. Sourire. Leur servir à boire. Les raccompagner sous les volutes de l'encens qu'ils renflaient encore. Serrer leurs mains⁶⁹ (BÂ, 1979, p. 58).

As profundas mudanças estruturais pelas quais o Senegal atravessava também foram reduzidas a algumas palavras na narrativa: “L'indépendance acquise, nous assistions à l'écllosion d'une République, à la naissance d'un hymne et à l'implantation d'un drapeau”⁷⁰ (BÂ, 1979, p. 122), uma vez que a independência senegalesa foi conquistada sem guerras, de forma pacífica, apesar de ter havido acordos nos quais a metrópole, França, tenha saído com inúmeras vantagens e com certa dominação econômica e política sobre o Senegal.

6 FIGURAS DE HARMONIA

Uma das características das enumerações de Bâ é a ausência de conjunções coordenativas, ou seja, o uso de assíndetos. Percebemos a falta de conectivos nas sentenças a seguir:

Dame Belle-mère hoquetait, pleurait⁷¹ (BÂ, 1979, p. 103).

Et tu seras là, à portée de ma main, de ma voix, de mon regard⁷² (BÂ, 1979, p. 104).

Mais cette année, pour une majuscule oubliée, des virgules omises, un mot mal orthographié, son professeur lui enlève un ou deux points⁷³ (BÂ, 1979, p. 105).

Mais, il couronne un savoir, un labeur⁷⁴ (BÂ, 1979, p. 106).

Já, no fragmento seguinte, há uma abundância de conjunção ‘e’, que nestes exemplos estabelecem relações consequenciais: “[...] un geste, dans sa salle de bain, et

⁶⁹ “Aplicava-me a conter minha agitação interior. Sobretudo para não dar a meus visitantes a satisfação de lhes contar meu desespero. Sorrir, tomar o acontecimento como se se tratasse de uma banalidade, assim como eles o anunciaram. Agradecer-lhes pela maneira humana com a qual cumpriram sua missão. Enviar agradecimentos a Modou, ‘bom pai e bom esposo’, ‘um marido tornado amigo’. Agradecer à família de meu marido, o imane e Mawdo. Sorrir. Servir-lhes bebidas. Acompanhá-los até a porta sob os fluídos do incenso que eles absorviam ainda. Apertar suas mãos”.

⁷⁰ “A independência adquirida, assistíamos à eclosão de uma República, ao nascimento de um hino e à implantação de uma bandeira”.

⁷¹ “Senhora Sogra soluçava, chorava”.

⁷² “E tu estarás aqui, ao alcance de minha mão, de minha voz, de meu olhar”.

⁷³ “Mas, neste ano, por causa de uma letra maiúscula esquecida, de vírgulas omitidas, uma palavra mal escrita, seu professor subtrai um ou dois pontos dele”.

⁷⁴ “Mas coroa um saber, um labor”.

l'eau chaude massait son dos en jets délicieux ! Un geste, dans la cuisine, et des glaçons refroidissaient l'eau de son verre. Un autre geste, une flamme jaillissait du fourneau à gaz et elle se préparait une délicieuse omelette”⁷⁵ (BÂ, 1979, p. 73, grifo nosso) bastante significativas. Aqui a linguagem espelha a nova vida de Dame Belle-mère. Se antes o cumprimento das tarefas diárias lhe era árduo, agora não mais. O poder aquisitivo de seu gênero facilitou-lhe a vida. Com gestos simples e rapidez sem igual, a vida doméstica se revelava agradável. Por meio da concisão linguística, Ramatoulaye nos faz perceber a automaticidade dos produtos adquiridos por sua rival. Na indignação, ela deveria economizar para comprar água de um vendedor ambulante, esquentá-la no fogão a lenha. Com o casamento de sua filha, a modernidade se instalou em sua casa: basta um gesto seu para que a água quente saia do chuveiro. Ramatoulaye deixa entender que, para certas personagens, dinheiro traz felicidade: Dame Belle-mère “[...] jouissait de son bonheur neuf, en connaissance de la misère”⁷⁶ (BÂ, 1979, p. 74). No caso de sua antagonista, não apenas pelos produtos eletrodomésticos, mas também devido a sua nova situação econômica, destacava-se aos olhos de seu marido que, antes, a preteria em relação às outras esposas.

Outra atribuição das figuras de linguagem reside na desautomatização da leitura, graças às novas combinações e aos novos sentidos que determinados vocábulos adquirem nesses rearranjos. A prosopopeia reside em um dos recursos aplicados com essa finalidade. Vejamos esses fragmentos:

[...] et découvrait son dos à la caresse rafraîchissante du climatiseur⁷⁷ (BÂ, 1979, p. 67).

Les mélodies nocturnes berçaient mon anxiété⁷⁸ (BÂ, 1979, p. 78).

La nuit tombait du ciel rapidement, pressée de noircir êtres et choses⁷⁹ (BÂ, 1979, p. 91).

les cauris bavards⁸⁰ (BÂ, 1979, p. 118).

Aos seres inanimados são atribuídas certas ações. Por exemplo, o ar-condicionado do quarto de Jacqueline ajuda a professora francesa a refrescar as costas, que, em virtude de sua doença, pareciam queimar. Essa corrente de ar alivia tanto os sofrimentos da moça que são considerados como carícias. Já os búzios jogados por Farmata delatam insistentemente a gravidez de Aïssatou, filha de Ramatoulaye, em razão disso são apelidados de “linguados”.

7 FIGURAS DE PALAVRA

Por ser a linguagem africana bastante imagística e carregada de poeticidade, nas palavras do poeta Léopold Sédar Senghor (apud DIËYE, 1991, n/p), as figuras de palavra

⁷⁵ “Um gesto, em seu banheiro, e a água quente massageava suas costas com jatos deliciosos! Um gesto, na cozinha, e gelos refrescavam a água de seu copo. Um outro gesto, uma chama saía do fogão a gás e ela se preparava uma deliciosa omelete”.

⁷⁶ “[...] gozava de sua felicidade nova, ela, conhecedora da miséria”.

⁷⁷ “[...] e descobria a sua costa para as carícias refrescantes do ar-condicionado”.

⁷⁸ “As melodias noturnas ninavam minha ansiedade”.

⁷⁹ “A noite caía do céu rapidamente, apressada em escurecer seres e coisas”.

⁸⁰ “[...] os búzios tagarelas”.

pululam em *Une si longue lettre*. Dentre elas, destacaremos as metáforas e as símiles por serem as mais recorrentes no romance.

As relações de semelhança são expressas no romance pelo símile e pela metáfora. O símile favorece o desautomatizar da leitura, atraindo a atenção dos leitores para associações lexicais, que em alguns casos, são inusitadas, como em: “[...] il enchaîna, vite, comme si les mots étaient des braises dans sa bouche”⁸¹ (BÂ, 1979, p. 51-52, grifo nosso). Essa comparação mimetiza o sentimento de mal-estar do imame ao ter de cumprir sua missão. A aparente apatia de Ramatoulaye espantou o trio que lhe fora anunciar os esponsais de Modou, porque eles suspeitavam de que a reação da protagonista seria similar à de sua confidente.

Já outras são usuais na língua e estão presentes nos diálogos do cotidiano, afora que equivalentes são facilmente encontrados em outras línguas, como podemos verificar nos exemplos a seguir:

“Regarde cet autre cauri qui s’y adapte, face blanche en haut : comme une marmite et son couvercle”⁸² (BÂ, 1979, p. 118, grifo nosso).

Me souvenant, comme d’une bouée de sauvetage, de l’attitude tendre et consolatrice de ma fille, pendant ma détresse [...]”⁸³ (BÂ, 1979, p. 120, grifo nosso).

O ditado “Il n’y a pas si vieille marmite qui ne trouve son couvercle” (Não há marmitta velha que não encontre sua tampa) se refere amiúde a relações amorosas, o que não é o caso no âmbito da obra. Entretanto, em algumas situações, a expressão: “trouver couvercle à sa marmite” significa: “trouver ce qui convient parfaitement”⁸⁴, ou seja, encontrar o que convém perfeitamente. No contexto da longa carta, Ramatoulaye reporta-se à gravidez de Aïssatou, revelando que o bebê se encaixa corretamente a seu ventre.

A comparação: “[...] d’un geste, comme une magicienne, elle faisait aligner diverses bouteilles”⁸⁵ (BÂ, 1979, p. 74) denota o poder que Binetou exercia sobre Modou. Seus caprichos eram sempre atendidos sem pestanejar.

Já a analogia que a protagonista estabelece entre sua reação e a de um cavalo, em “Moi, je m’emballais, telle un cheval longtemps immobilisé qu’on libère et qui se grise d’espace”⁸⁶ (BÂ, 1979, p. 90), assinala, em certa medida, sua liberação junto ao trio masculino. Foi nessa circunstância que, pela primeira vez, Ramatoulaye desafiou os costumes senegaleses tirânicos em relação às mulheres. Já havia, contudo, transgredido dadas tradições ao se rebelar contra a mãe e desposar o escolhido de seu coração.

As metáforas são mais abundantes na longa carta que os símiles. Há, inclusive, a repetição de três delas ao longo da correspondência, como veremos adiante. Já na primeira

⁸¹ “Encadeou, depressa, como se as palavras fossem brasas em sua boca”.

⁸² “Olha esse outro búzio que se adapta àquele, lado branco para cima: como uma panela e sua tampa”.

⁸³ “Recordando-me, como se se tratasse de uma boia salva-vidas, da atitude terna e consoladora de minha filha durante minha aflição [...]”.

⁸⁴ Conferir: <https://dictionnaire.reverso.net/francais/synonymes/trouver+couvercle+%C3%A0+sa+marmite>. Acesso 10 out. 2019.

⁸⁵ “Com um gesto, como uma mágica, fazia alinhar diversas garrafas”.

⁸⁶ “Eu me embalava, tal como um cavalo por muito tempo imobilizado que é libertado e que se inebria de espaço”.

página do romance, temos a bela construção: “Si les rêves meurent en traversant les ans et les réalités, je garde intacts mes souvenirs, sel de ma mémoire”⁸⁷ (BÂ, 1979, p. 7). As lembranças são o principal tempero e representam a valorização do passado, das experiências vivenciadas. Por meio da rememoração do vivido, as experiências são ressignificadas e servem de aprendizado para guiar o futuro.

Não é por acaso que o romance se estrutura circularmente, iniciando-se e findando com a imagem da longa carta. A narradora o começa desse modo: “Aïssatou, j’ai reçu ton mot. En guise de réponse, j’ouvre ce cahier, point d’appui dans mon désarroi : notre longue pratique m’a enseigné que la confidence noie la douleur”⁸⁸ (BÂ, 1979, p. 7). Desde o título ela já antecipa que não se trata de uma correspondência comum, e sim de uma tão longa carta. No incipit, ela informa aos leitores que a registrará num caderno, e não num papel ou bloco para essa finalidade, e do teor confidencial da missiva.

A narrativa conclui-se nesses termos: “Le mort bonheur recouvre bien quelque chose, n’est-ce pas ? J’irai à sa recherche. Tant pis pour moi, si j’ai encore à t’écrire une si longue lettre”⁸⁹ (BÂ, 1979, p. 131). Ou seja, após inscrever suas angústias, suas dores, suas aflições, Ramatoulaye reavalia sua existência e as experiências acumuladas e se dispõe a começar uma nova etapa de sua vida. Dessa vez, no entanto, ela estará mais consciente do que terá de enfrentar e mais preparada para os desafios com os quais se defrontará. Sabe, de antemão, que, se sofrer novas decepções, encontrará na escrita novamente um refúgio. Daí a razão de mencionar que, se necessário, escreverá novamente uma longa carta.

O sal, o ouro branco senegalês, aparece em outra metáfora: “Le sel de la vie, c’est l’amour encore”⁹⁰ (BÂ, 1979, p. 94). O amor tempera a vida. Lembremo-nos do julgamento de Ramatoulaye de que não se é possível ter felicidade sem casamento (BÂ, 1979, p. 82).

Metáforas que evocam as provações da maternidade aparecem regularmente:

Faire de mon être un rempart défensif entre tous les obstacles et ma fille⁹¹
(BÂ, 1979, p. 121).

Elles [les mères] ôtent toutes épines, tous cailloux qui gênent la marche de leurs enfants à la conquête de toutes les libertés!⁹² (BÂ, 1979, p. 127).

A cultura senegalesa, à semelhança da brasileira, serve-se da figura do espinho para indicar algo penoso. Depois de o Imame ter iniciado a difícil conversa com a primeira esposa de Modou, Tamsir se propôs a falar. A metáfora que representa a preparação do

⁸⁷ “Se os sonhos morrem ao atravessar os anos e as realidades, guardo intactas minhas lembranças, sal de minha memória”.

⁸⁸ “Recebi suas palavras. Como resposta, abro este caderno, ponto de apoio em meu desespero: nossa longa prática me ensinou que a confiança recolhe a dor”.

⁸⁹ “A palavra felicidade envolve bem alguma coisa, não é? Irei a sua procura. Pior para mim se terei de te escrever novamente uma tão longa carta...”

⁹⁰ “O sal da vida é o amor também”.

⁹¹ “Fazer de meu ser uma muralha defensiva entre todos os obstáculos e minha filha”.

⁹² “[As mães] Retiram todos os espinhos, todas as pedras que atrapalham a caminhada de seus filhos para a conquista de todas as liberdades!”

terreno é: “Les épines ainsi ôtées du chemin [...]”⁹³ (BÂ, 1979, p. 56). Outra imagem de teor negativo consiste nas lágrimas de sangue. Depois de tentar fazer a amiga mudar de ideia, Farmata deseja um castigo para a “teimosa” Ramatoulaye: “Tu vivras dans la boue. Je te souhaite un autre Modou qui te fasse verser des larmes de sang”⁹⁴ (BÂ, 1979, p. 101, grifo nosso).

Ao tratar dos costumes locais concernentes a casamentos arranjados e da prática de certas famílias de casarem as filhas com homens mais velhos, todavia bem-sucedidos financeiramente, Ramatoulaye compara Binetou a um animal sacrificado em benefício dos membros familiares. Ela diz: “Binetou est un agneau immolé comme beaucoup d'autres sur l'autel du ‘matériel’”⁹⁵ (BÂ, 1979, p. 77). Como se observa muitas moças vivenciam a mesma sina de Binetou.

Três metáforas se repetem no romance, a saber:

la valse rapide des heures⁹⁶ (BÂ, 1979, p. 77)/ [...] au fur et à mesure que les heures valsent⁹⁷ (BÂ, 1979, p. 97).

J'étais abandonnée : une feuille qui voltige mais qu'aucune main n'ose ramasser [...]⁹⁸ (BÂ, 1979, p. 77 et 79).

Je pense au calvaire du manchot.⁹⁹/le jour libérateur qui met fin à leur calvaire !¹⁰⁰ (BÂ, 1979, p. 77, grifo nosso)/ Mes enfants poussèrent des cris joyeux en apprenant la fin proche de leur calvaire [...]¹⁰¹(BÂ, 1979, p. 79, grifo nosso).

O transcorrer do tempo se transforma no “valsar das horas” e ao falar de seu abandono, ela se lembra de sua avó e cria a bela imagem da “folha que esvoaça e que ninguém quer apanhar”. A analogia do calvário é empregada costumeiramente nos países cristãos. O calvário, símbolo do sofrimento, remete à morte de Cristo por ter sido crucificado no monte que leva esse nome. A despeito de o Senegal não ser uma nação de maioria cristã, a língua francesa trouxe ao país essas construções presentes na cultura da França. Para além disso, o Islamismo cultua Cristo como o segundo maior profeta, ficando atrás apenas de Maomé.

Outras metáforas já cristalizadas pela cultura popular são mobilizadas no texto, como: “patience de fourmi”¹⁰² (BÂ, 1979, p. 38) e “bracelet lourd”¹⁰³ (BÂ, 1979, p. 74). Consoante Maimouna Kâ (2007, f. 37), a expressão ‘bracelet lourd’ do francês africano indica um forte poder aquisitivo. Essa boa situação financeira de Dame Belle-Mère veio graças ao casamento de sua filha Binetou com Modou.

⁹³ “Os espinhos assim retirados do caminho [...]”

⁹⁴ “Tu viverás na lama. Desejo-te outro Modou que te faça verter lágrimas de sangue”.

⁹⁵ “Binetou é o cordeiro imolado como muitos outros no altar do ‘material’”.

⁹⁶ “[...] a valsa rápida das horas”.

⁹⁷ “[...] à medida que as horas valsam”.

⁹⁸ “Eu estava abandonada: uma folha que esvoaça mas que nenhuma mão ousa apanhar”.

⁹⁹ “Penso no calvário do mancô”.

¹⁰⁰ “[...] o dia libertador que coloca fim ao calvário deles?”

¹⁰¹ “Meus filhos soltaram gritos de alegria quando souberam que o calvário deles se aproximava do fim [...]”.

¹⁰² “paciência de formiga”.

¹⁰³ “pulseira pesada”.

Pautaremos, na próxima parte, o último recurso a que nos propusemos estudar: a presentificação do narrado.

8 PRESENTIFICAÇÃO DO NARRADO

Por fim, o último expediente do qual trataremos consiste na presentificação do narrado. Ao lermos a carta, percebemos que sua estrutura não é a habitual de uma missiva. Bâ restaura as cenas vividas a fim de fazer com que Aïssatou se sinta presente ao acontecimento. Com o intuito de reduzir distâncias, se servindo da mediação linguística, ela recria a cena vivenciada. Distância em dois sentidos, tendo em vista que o fato aconteceu há muito e que a amiga se encontra num país afastado do local de enunciação. A título de ilustração, destacamos um excerto no qual a narradora convoca a amiga para uma volta ao passado:

Aïssatou, je n'oublierai jamais la femme blanche qui, la première, a voulu pour nous un destin « hors du commun ». Notre école, revoyons-la ensemble, verte, rose, bleue, jaune, véritable arc-en-ciel : verte, bleue, et jaune, couleurs des fleurs qui envahissaient la cour ; rose ; couleur des dortoirs aux lits impeccablement dressés. Notre école, entendons vibrer ses murs de notre fougue à l'étude. Revivons la griserie de son atmosphère, les nuits, alors que retentissait pleine d'espérance, la chanson du soir, notre prière commune (BÂ, 1979, p. 27)¹⁰⁴.

O trecho contém uma quantidade expressiva de imperativos, modo verbal que exprime o convite de Ramatoulaye. As emoções de outrora são afloradas e matizadas. O emprego abundante do imperativo denota a presença afetiva de Aïssatou, Ramatoulaye parece se dirigir a ela como se estivessem face a face.

PALAVRAS FINAIS

Os artifícios literários orquestrados por Bâ convergem para singularizar seu primeiro romance, bem como para situá-lo entre as obras mais belas da África de expressão francesa, conforme assevera Abdourahmane Faye (2005, f. 6), “todos os procedimentos literários utilizados por Mariama Bâ contribuem para a realização da sua escrita que se tornou, pela dimensão dos problemas evocados e pela forma como foram dispostos, uma das mais belas obras do mundo literário contemporâneo negro-africano”¹⁰⁵.

Podemos concluir, a partir do que foi discutido, que a subjetividade de Bâ é pautada também pelo tom poético de sua narrativa, engendrado, em grande medida, pelas figuras de linguagem entalhadas no romance. Sua prosa poética se pauta, igualmente, em

¹⁰⁴ “Aïssatou, nunca me esquecerei da mulher branca, que foi a primeira a querer para nós um destino “fora do comum”. Nossa escola, revejamo-la juntas, verde, rosa, azul, amarela, verdadeiro arco-íris: verde, azul, e amarelo, cores das flores que invadem o pátio, rosa: cor dos dormitórios das camas impecavelmente arrumadas. Nossa escola, escutemos vibrar suas paredes devido ao nosso ardor pelo estudo. Revivamos o êxtase de sua atmosfera, as noites, enquanto ressoava cheia de esperança, a canção do crepúsculo, nossa prece comum”.

¹⁰⁵ Tradução nossa.

características advindas da oralidade ancestral africana. A bela urdidura de sua construção poética conflui para singularizar esse romance africano, eleito o terceiro melhor livro da África do século XX.

REFERÊNCIAS

BÂ, Mariama. *Une si longue lettre*. NEA: Dakar/Abidjan/Lome, 1979.

DIÈYE, Amada Sow. Le français du Sénégal à travers quelques romans de la dernière décennie. *Éthiopiennes* : revue négro-africaine de Littérature et de philosophie. Dakar, v. 1, n. 53, 1991, n/p. Dossier: Hommage à Léopold Sédar Senghor. Disponível em: <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article197>. Acesso em 20 maio 2019.

FALL, Aminata Sow. Pratiques langagières dans la littérature dans la littérature négro-africaine de langue française. *Éthiopiennes* : revue négro-africaine de Littérature et de philosophie. Dakar, v. 3. n. 40-41, 1985, n/p. Disponível em: <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article986>. Acesso 10 jul. 2019.

FAYE, Abdourahmane. 2011. 118 fls. Dissertação. *Le fonctionnement de l'écriture des romancières sénégalaises* : l'exemple de *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, de *La dernière lettre* de Salla Dieng et de *Mes hommes à moi* de Ken Bugul. (Mestrado em Letras)–Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 2011.

KA, Maïmouna. 2007. 125 fls. Dissertação. *Femmes et polygamie chez Mariama Bâ et Ken Bugul* : les exemples d'*Une si longue lettre* et de *Rimban ou le chemin de sable*. (Mestrado em Letras)– Université Cheikh Anta Diop, Dakar, 2007.

MAÏGA KA, Aminata. Ramatoulaye, Aïssatou, Mireille et... Mariama Bâ. *Notre librairie*, Dakar, v. 1, n. 81, p. 129-134, out-dez 1985,

MESCHONNIC, Henri. *Poética do Traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NDIAYE, Mame Coumba. *Mariama Bâ ou les allées d'un destin*. NEAS: Dakar, 2007.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZABUS, Chantal. La langue avant la lettre. *Notre Librairie*, Dakar, v.1, n. 117, p. 95-97, avril-juin 1994.

Submetido em 24 de junho de 2024
Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025