

# O ROMANCE DE FORMAÇÃO NERVOSO EM TSITSI DANGAREMBGA<sup>1</sup>

## THE NERVOUS BILDUNGSROMAN IN TSITSI DANGAREMBGA

Lauro Iglesias Quadrado<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta um estudo teórico-crítico do arco de desenvolvimento da personagem Tambudzai, protagonista do romance *Nervous Conditions* (1988), de autoria da escritora zimbabuana Tsitsi Dangarembga. O recorte reunido parte da ideia de subversão, por parte da autora, do romance de formação tradicional com bases em fundações romanescas europeias. Por fim, discutem-se as formas com que Dangarembga narra as tensões de uma história de amadurecimento e o que ela entrega a seu público leitor, em livro que amarra as contradições da experiência literária pós-colonial com a obra de estudiosos como Franco Moretti, Simon Hay e Frantz Fanon.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tsitsi Dangarembga. Romance de formação. Teoria literária.

**ABSTRACT:** This article presents theoretical and critical studies of the character's arc of Tambudzai, the protagonist of the novel *Nervous conditions* (1988), written by Zimbabwean author Tsitsi Dangarembga. The analysis has its starting point in the author's subversion of the traditional Bildungsroman and its foundations based on European novels. At last, there is a discussion on the forms through which Dangarembga uses to narrate the tensions of a coming-of-age story and what she delivers to her reading public, in a book that ties the contradictions of the postcolonial literary experience together with the work of scholars such as Franco Moretti, Simon Hay, and Frantz Fanon.

**KEYWORDS:** Tsitsi Dangarembga. Bildungsroman. Literary theory.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 05 de setembro de 2021 e aceito para publicação em 15 de outubro de 2021.

<sup>2</sup> Professor Adjunto do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde coordena o projeto de pesquisa intitulado *Da era acústica à era digital: manifestações sonoras nas literaturas de língua inglesa*. Doutor em Letras – Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com período sanduíche através de premiação da Comissão Fulbright na University of Georgia (UGA). E-mail: lauroiq@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8272-0073>.



Um romance cuja protagonista frequenta uma escola que promete ser a mudança de sua vida; essa protagonista passa pelas transformações corporais, comportamentais e psicológicas da transição da infância para a adolescência. Pela descrição, parece que há a receita ideal para um *Bildungsroman* – o tradicional romance de formação. No entanto, o que o livro *Nervous conditions* (1988), de Tsitsi Dangarembga (n. 1959), traz a seus leitores é uma promessa não cumprida.

No cerne do arco de personagens centrais do romance de formação como subgênero há uma curva de crescimento, que costumeiramente se manifesta em representações da passagem do tempo e do envelhecimento (esse tipo de narrativa ficou sinonimicamente e amplamente conhecido por um termo de língua inglesa, a *coming-of-age story*) de seus protagonistas e, sobretudo, em suas histórias de amadurecimento. Se de fato é possível afirmar que Tambudzai – ou Tambu, seu apelido carinhoso, a heroína de *Nervous conditions* – experimenta todas essas etapas ao longo das mais de duzentas páginas do romance, também é inevitável analisar o alcance limitado dos efeitos de transformação e acomodação que acompanham a trajetória da personagem.

Alguns dados factuais em relação ao livro nos auxiliam a apreender de maneira mais ampla a dimensão da empreitada literária proposta por Tsitsi Dangarembga. De acordo com uma entrevista com a autora publicada na página da BBC News (2005), *Nervous conditions* foi o primeiro romance publicado em língua inglesa por uma autora mulher e negra nascida no Zimbábue. O trabalho de Dangarembga, mesmo que pioneiro quando publicado em 1988, une-se a uma linhagem de autores anglófonos do continente africano que vinham circulando suas obras já há algumas décadas (nomes como o de Wole Soyinka na Nigéria ou de Nadine Gordimer na África do Sul são exemplos análogos) em suas preocupações com o fazer literário em contextos pós-coloniais e de pós-independência de estados-nações.

A autora situa os acontecimentos ficcionais do romance no tempo histórico entre as décadas de 1960 e 1970 no território do povo shona inserido no estado então conhecido como Rodésia, que atualmente corresponde ao da República do Zimbábue. A voz de Tambu, a narradora-protagonista, nos conta em analepse sobre os eventos e as sensações que fizeram parte dos



seus anos de infância, vividos em um vilarejo shona, em pequena propriedade familiar. Como escolha criativa, as tensões macropolíticas não aparecem em primeiro plano ou de maneira explícita em *Nervous conditions*. No entanto, residem nos efeitos de uma situação geopolítica problemática as condições nervosas que dão título ao livro e modelam o seu desfecho das suas personagens, como veremos a seguir.

O marcado enfoque direcionado às impressões e sensações de Tambu já se manifesta na potência do enunciado de abertura do livro. Ela profere: «Não lamentei quando meu irmão morreu» (DANGAREMBGA, 2020, p. 162). A frase, ao mesmo tempo em que pode provocar choque em seu público leitor, impõe inicialmente à trama do romance uma sensação fantasmagórica de imanência: qual o conflito fraternal que poderia haver motivado uma declaração tão forte?

Às explicações: a menina, que nutria o sonho de estudar em uma escola missionária local, dirigida por seu tio Babamukuru, houvera sido preterida justamente em detrimento de seu irmão, o personagem Nhamo, na escolha do acesso à educação por sua família. Os pais de Tambu elegeram Nhamo para ser tutelado pelo tio, em escolha que teve o gênero do filho como fator determinante mesmo que o menino fosse menos indicado em termos de interesse e rendimento escolar. É então a partir da repentina morte do irmão, o que na prática significa a abertura de uma vaga de acesso à escola e à casa dos tios, que finalmente é dada a Tambu (na ausência de outros irmãos homens e sendo ela a menina mais velha) a oportunidade de frequentar a escola, mudar de casa e sair de um âmbito doméstico familiar narrado como sufocante.

Após os anos de exclusão e de desejo pela inserção no espaço escolar da missão, Tambu finalmente dá sequência ao processo educacional que almejava. Em análise formal, é a morte de Nhamo que abre a possibilidade para que *Nervous conditions* assuma contornos de romance de formação. O pesquisador italiano Franco Moretti (2020) se refere ao *Bildungsroman* como o subgênero literário que reflete, na figura de seus protagonistas, o desejo pelo encaixe social por vias de inserção cultural e conforto. A formação deste tipo de romance seria então a manifestação do conformismo, um ofício romanesco que é não-revolucionário por excelência; o que ele chama de “paixão calma” (MORETTI, 2020, p. 11).



Ainda seguindo os exercícios de nomenclatura de Moretti: o autor se refere a um projeto estendido patrocinado pelo romance de formação europeu em sua fase de maior destaque – dos anos finais do século XVIII até as décadas da metade do século XIX – através do termo “o conforto da civilização”, em explícito comentário paródico ao conhecido “mal-estar da civilização” enunciado por Sigmund Freud no começo do século XX. Na mesma linha, Moretti (2020, p. 93) coloca o lugar do protagonista do *Bildungsroman* em estado bastante confortável, sendo aquele que vive “o bem-estar do equilíbrio”.

Retornando então a Tambu: como conceber que a sequência de fatos que finalmente dá acesso à educação desejada pela protagonista é uma representação de conforto civilizatório? Os eventos iniciais do romance e os fatos que motivam e possibilitam o crescimento da narradora desmontam já de antemão o que seria a trajetória prevista para um protagonista, caso fosse ela a representação do amadurecimento e da aprendizagem de um europeu oitocentista. O que perpassa as páginas de *Nervous conditions* é uma percepção sempre dividida por Tambu de que ela está em perpétuo estranhamento; de dúvida.

As transformações das relações da protagonista com a música e a dança ajudam a ilustrar a situação acima. Em passagem no início do romance, a narradora comenta sobre a presença de um gramofone em um dos bares locais, e em como as canções tocadas promoviam um ato coletivo simultaneamente festivo e revelador: “Eles tocavam a nova rumba que, como é comum na música popular, apontava dedos assistemáticos para as realidades da época. (...) E quadris se remexiam, pés batiam ao ritmo desses fatos sociais. Havia solidariedade” (DANGAREMBGA, 2020, p. 212-217). Na passagem a narradora se refere aos seus anos iniciais, a uma memória de festejo do corpo e de um ato de dança ao mesmo tempo descompromissado, pois sem preocupações adultas – maduras –, e instigante, pois as letras das músicas falavam sobre as situações cotidianas que já despertavam a curiosidade da pequena Tambu – as letras das rumbas, via de regra, versavam sobre a falta de dinheiro, vivências cotidianas da comunidade local.

Alguns anos depois no tempo diegético dos eventos do romance, a já adolescente Tambu reflete sobre como a relação do próprio corpo com a dança se modificou. Ao considerarmos a dis-



cussão sobre os elementos do romance de formação, na passagem abaixo é possível verificar claramente o seu desconforto com o processo de amadurecimento, tanto intelectual quanto corporal.

Minha primeira infância tinha sido um tempo cheio de dança. Na época, eu divertia a todos abandonando minha seriedade intelectual e girando e virando e batendo palmas quase no ritmo da música. Quando cresci e a música passou a fazer mais sentido para mim, meus movimentos se tornaram mais fortes, mais ritmados e exuberantes; mas as pessoas já não achavam graça, e no fim compreendi que havia implicações ruins para o jeito como eu me entregava ao ritmo. Minha dança se condensou em movimentos duros e incertos. Eu não parei totalmente, mas os encontros passaram a ser muito menos divertidos, e faziam eu me sentir terrivelmente constrangida (DANGAREMBGA, 2020, p. 952-958).

Nada poderia estar mais distante do bem-estar, do equilíbrio e do conforto “calmo” que haviam sido apontados por Moretti como as pedras fundamentais do *Bildungsroman* europeu. A festa se tornou um ato enfadonho, punitivo; o constrangimento de Tambu é latente. Nota-se que a “seriedade intelectual” utilizada pela narradora para se referir – não sem ironia! – a si própria quando muito pequena agora não pode mais ser abandonada no baile, e é marca de sua dança forte, ritmada e exuberante, que se tornou desinteressante a ela mesma porque intelectualizada demais. Ao mesmo tempo em que isso ocorre, manifesta-se também a sua insegurança com o corpo de adolescente, vigiado ao longo do romance pelo olhar alheio – declarações intermitentes como “quando eu estava me sentindo corajosa, o que acontecia antes de meus seios crescerem demais” (DANGAREMBGA, 2020, p. 219) são reveladoras de um estado de constante alerta em relação ao espaço que ocupa.

Há então a instauração do que chamo aqui de romance de formação nervoso. A desconfiança com que Tambu vive a sua primeira experiência na escola missionária e na casa endinheirada do tio assume contornos dialéticos. É na residência do diretor Babamukuru que a presença da prima, Nyasha, parece apontar para outro elemento tradicional em romances de formação e ro-



mances de artista: a figura do mestre. Se em um primeiro momento Nyasha parece ser a mestra que incluirá Tambu nas relações sociais da escola e a introduzirá a atividades que eram até então desconhecidas à narradora-protagonista, é também no espelhamento entre Tambu e Nyasha, e na manifestação de seus corpos, que o romance chegará a seus momentos mais turbulentos e fundamentalmente reveladores.

O pesquisador Simon Hay (2013), em artigo, coloca questões relevantes sobre a expectativa atribuídas a moldes prévios de maturidade, independência ou desenvolvimento para protagonistas de romances de formação. Hay fala em um *Bildungsroman* pós-colonial que dialoga de maneira ambivalente com aquele estudado por Moretti, e indaga: «O que acontece com o *Bildungsroman* – suas convenções, seus tiques estilísticos, técnicas, parâmetros – quando ele se torna pós-colonial?»<sup>3</sup> (HAY, 2013, p. 319). Se o romance de formação é o subgênero literário antirrevolucionário por excelência ele também serve, em contrapartida, à empreitada literária pós-colonial: seus protagonistas representam alegoricamente as trajetórias dos estados-nação nos contextos em que estão inseridos; o *Bildungsroman* pós-colonial como a própria manifestação de histórias nacionais na trajetória de seus personagens.

A pátria como o lugar da maturidade; o pertencimento no romance de formação. Moretti (2020, p. 46):

Para chegar à síntese conclusiva da maturidade, por conseguinte, não basta obter resultados objetivos – aprender uma profissão, fundar uma família. É preciso, antes de mais nada, aprender, como Wilhelm [Meister, de Goethe], a orientar a ‘trama da própria vida’ de modo que cada momento reforce o próprio *sentido de pertencimento* a uma comunidade mais ampla. É preciso usar o tempo para encontrar para si uma pátria (grifos da citação original).

“Usar o tempo para encontrar uma pátria”: essa atividade vai resultar em problemas evidentes. Nyasha, que havia retornado à Rodésia após um período de estudos na Inglaterra com seu

<sup>3</sup> Trecho original (todas as traduções foram feitas pelo autor deste artigo, exceto quando indicado de outra forma na seção Referências): “What happens to the bildungsroman – its conventions, stylistic tics, techniques, parameters – when it goes postcolonial?”.



núcleo familiar, é a corporificação do conflito. Quando do seu retorno, a mãe de Tambu logo proferira que “as Manias Inglesas (...) [v]ão matá-los se eles não tiverem cuidado” (DANGAREMBGA, 2020, p. 4118). O que acontece de fato é que Babamukuru (pai de Nyasha, tio de Tambu e diretor da missão) não aceita as práticas da filha adolescente e tampouco seu estilo de vida extrovertido, que foge ao tradicional local para meninas e mulheres. O conflito se instala e as seguintes observações de Tambu ilustram claramente como o romance de formação assume contornos distintos quando centrado em contexto pós-colonial e, sobretudo, quando uma personagem mulher assume o protagonismo:

Babamukuru condenando Nyasha à prostituição, fazendo dela uma vítima de sua condição de fêmea, assim como eu tinha sido vitimizada em minha casa, nos dias em que Nhamo podia ir para a escola e eu tinha que plantar meu milho. Essa vitimização, percebi, era universal. Não dependia de pobreza, falta de estudo ou tradição. Não dependia de nada do que eu tinha pensado. Os homens a levavam para todos os lugares. Até heróis como Babamukuru a cometiam. E esse era o problema. (DANGAREMBGA, 2020, p. 2396-2402)

Muitas das condições nervosas que dão nome ao romance estão contidas no parágrafo acima: o conflito inicial do romance com a exclusão de Tambu da escola se une ao eventual descobrimento de que a tão almejada educação formal é inoperante na prevenção da repetição da violência de gênero (inclusive em contextos sociogeográficos distintos). Babamukuru, o “herói”, o diretor-educador, assume contornos violentos quando o amadurecimento da filha foge a seus próprios moldes e não lhe é mais conforme. Anteriormente lemos, por meio dos relatos de suas danças, sobre a atitude reprimida de Tambu em relação ao próprio corpo depois de passar a conviver com olhares intimidadores lançados em direção a si com a chegada à idade adolescente. No desfecho do romance, teremos em Nyasha algo semelhante, mas com uma representação extrema da situação de conflito geopolítico.

Voltemos ao título: *Nervous conditions* é um empréstimo que Dangarembga faz de expressão utilizada pelo escritor francês Jean-Paul Sartre em prefácio ao tratado anticolonial *Os condena-*



*dos da Terra*, do incontornável Frantz Fanon: “A condição de nativo é uma condição nervosa”<sup>4</sup> (SARTRE in DANGAREMBGA, 2020, p. 159). Fanon (1968) afirma que a concepção de nativo, ou indígena, só existe quando este é produto de uma prática colonial e, dessa forma, posto em oposição ao colono. Ou seja: o nativo, nesses termos, só existe se houver quem o encare assim, o que manifesta o caráter vicário da denominação em si.

Simon Hay (2013, p. 330) dirá que “ser nativo é em si (...) uma ‘condição’, um estado psicossocial insalubre, uma deficiência debilitante produzida pela situação colonial”<sup>5</sup>. Sob essa ótica, o romance de formação pós-colonial, que nasce inevitavelmente da relação tensa entre culturas, só pode evidenciar um destino que esteja, de fato, a refletir condições nervosas de suas personagens. Fanon, em um dos capítulos de *Os condenados da Terra*, compila alguns fatos sobre perturbações psicossomáticas manifestas em situações de conflito, como aquelas vividas pelas meninas personagens do romance, nativas shonas. Vamos a ele:

Chama-se patologia psicossomática ao conjunto das desordens orgânicas cuja aparição é favorecida por uma situação conflitual. Psicossomática, porque o determinismo é de origem psíquica. Essa patologia é considerada uma maneira de que se vale o organismo para responder, isto é, adaptar-se ao conflito que se lhe depara, sendo a perturbação ao mesmo tempo sintoma e cura (FANON, 1968, p. 249-250).

As patologias externadas por Nyasha estão no manual de Fanon: bulimia e anorexia nervosa são a representação explícita da crise de autoimagem que se impõe à menina ao tentar sustentar o seu modo de viver que, se não é o esperado para uma shona, tampouco corresponde às infames “Manias Inglesas”. No conflito de seu corpo entre os dois mundos que habita e no desconforto latente de sua formação, a prima de Tambu não é inserida em qualquer tipo de bem-estar civilizatório. O escritor e pesquisador Kwame Anthony Appiah (2014, p. ix), em prefácio ao livro de Dangarembga, comenta o caso afirmando que “a resistência de Nyasha

<sup>4</sup> A frase de Sartre foi inclusive utilizada pela escritora como epígrafe de seu romance.

<sup>5</sup> Trecho original: “Being native is itself (...) a ‘condition,’ an unhealthy psychosocial state, a debilitating disability produced by the colonial situation”.



tem um preço: em sua busca pela perfeição corporal (concebida da maneira menos shona possível, em termos de um ideal de magreza) ela se torna primeiramente bulímica e depois anoréxica”<sup>6</sup>.

O romance, ao fazer com que Tambu se enxergue potencialmente em Nyasha, já anuncia que a formação da narradora-protagonista está comprometida. Já nas páginas finais do romance, vemos essa reação desoladora:

Se Nyasha, que tinha tudo, não conseguia vencer, o que eu podia esperar? Eu não queria pensar nisso, porque na época não tínhamos certeza se ela sobreviveria. Tudo que eu sabia era que o médico não confirmava nada. O progresso de Nyasha ainda estava em jogo e, como resultado, o meu também (DANGAREMBGA, 2020, p. 4110-4112).

Tambu, que no momento da declaração acima já estava em sua nova escola (ainda mais exclusiva, ministrada por freiras), a Sacred Heart, traz o interlocutor para muito perto de suas angústias e de um sofrimento psicossocial compartilhado. Por fim, o leitor acompanhará seu estranhamento na nova escola, que agora trará Tambu para o convívio também com meninas brancas. O romance mostra como essa inclusão inter-racial é ilusória e repleta de agressões explícitas e microagressões institucionais, que se revelam como obstáculos adicionais ao tão estimado acesso ao conhecimento formal que sustenta a educação de base ocidental.

Neste ponto, é seguro afirmar que o *happy ending* do *Bildungsroman* tradicional (inevitável, segundo Moretti), de matriz europeia, é inconcebível nos termos postos no universo de *Nervous conditions*. O que se apresenta no desfecho do romance é um ato de interrupção, não de conclusão ou satisfação após um sólido processo de aprendizagem e amadurecimento. Hay (2013, p. 321) comenta a situação através de uma equação rigorosa: “No final feliz, os romances do multiculturalismo global; nos melancólicos, os romances do apagamento da diferença sob o capitalismo global”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Trecho original: “Nyasha’s resistance has a price: in her search for bodily perfection (conceived of in a most un-Shona way in terms of an ideal of thinness) she becomes first bulimic and then anorexic”.

<sup>7</sup> Trecho original: “At the happy end, novels of global multiculturalism; at the melancholic, novels of the erasure of difference under global capitalism.”



O romance termina com a narração de Tambudzai revelando que a prometida formação – o *bildung* romanesco – está em suspenso para ela por vias institucionais ou ocidentalizadas; Sacred Heart não era o “sol do [seu] horizonte” (DANGAREMBGA, 2020, p. 4134). Dangarembga (2020, p. 4134), no entanto, lança mão de sua narradora para dizer ao seu público leitor que “sementes crescem” e que a sua história é a de um “processo longo e doloroso (...), de extensão”. O romance se revela como uma história de uma preparação; e por que não, de uma formação – mesmo que de uma formação nervosa.

## Referências

APPIAH, K. A. Introduction. In: DANGAREMBGA, Tsitsi. **Nervous conditions**. Banbury, RU: Ayebia Clarke Publishing, 2004, p. vii-xi.

BBC News. Africa’s women speak out. **BBC News**. Publicado em 26 mar 2005. Disponível em [<http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/4370007.stm>] Acesso em: 02 ago. 2021.

DANGAREMBGA, T. **Condições nervosas**. Trad. Carolina Kuhn Facchin. São Paulo: Kapulana, 2020 [livro eletrônico].

DANGAREMBGA, T. **Nervous conditions**. Banbury, RU: Ayebia Clarke Publishing, 2004.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

HAY, S. *Nervous conditions*, Lukács, and the postcolonial Bildungsroman. **Genre**, vol. 46, n. 3, pp. 317-344, outono 2013,

MORETTI, F. **O romance de formação**. Trad. Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

