

## O narrador na obra *A árvore das palavras* de Teolinda Gersão

Neide Tracz de Cristo da Silva<sup>1</sup>

Raquel Terezinha Rodrigues<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objeto de pesquisa a obra de Teolinda Gersão: *A árvore das palavras*. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é analisar o discurso do narrador; observar as interferências feitas por ele e verificar as oscilações de pessoa no discurso. A obra *A árvore das palavras* foi publicada em 1997 em Portugal e no Brasil em 2004, ela é dividida em três partes com narradores diferentes. O romance se passa, na maior parte de sua narrativa, na sociedade colonial moçambicana, especificamente na cidade de Lourenço Marques e de forma menor, também é explorado o espaço português. Nessa esteira, essa pesquisa se justifica pela importância literária dada a autora Teolinda Gersão, e em especial a literatura portuguesa pós-colonial, como por exemplo, no livro *A árvore das palavras*, representando a memória histórica presente na narrativa. Partindo dessas considerações ter-se-á como arcabouço teórico, *O Narrador Ensimesmado*, de Maria Lucia Dal Farra (1978) e *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* de Walter Benjamin (1987).

**Palavras chave:** Teolinda Gersão; discurso do narrador; romance contemporâneo.

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de pesquisa a obra de Teolinda Gersão: *A árvore das palavras* abordando como o tema o ponto de vista do narrador. Dessa forma observa-se que a narrativa vai se construindo na primeira parte do romance a partir da oposição de valores e sentimentos da protagonista vividos na sua infância. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é analisar o discurso do narrador na construção narrativa; observar as interferências feitas pelo narrador e verificar as oscilações de pessoa no discurso do narrador.

Partindo dessas considerações ter-se-á como arcabouço teórico, *O Narrador Ensimesmado*, de Maria Lucia Dal Farra (1978) e *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* de Walter Benjamin (1987).

Teolinda Gersão nasceu em Coimbra no ano de 1940, estudou em Portugal e na Alemanha, viveu dois anos no Brasil (São Paulo) e conheceu Moçambique, sobretudo Lourenço Marques (hoje Maputo), que é o lugar onde decorre este *A árvores das palavras*. Foi professora universitária na Alemanha e em Portugal, mas a partir de 1995 passou a dedicar-se exclusivamente à literatura. É autora de nove livros e ganhou os principais prêmios

---

<sup>1</sup> Acadêmica do 3º ano do curso de Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO

<sup>2</sup> Profª Drª Orientadora

literários portugueses. Sua obra foi traduzida para o inglês, holandês, espanhol e romeno. Três dos seus livros foram adaptados ao teatro e encenados em Portugal, Alemanha e Romênia: *Os Teclados* por Jorge Listopad no Centro Cultural da Belé, 2001; *Os Anjos* por João Brites e o grupo O Bando, 2003; *A casa da Cabeça de Cavalo* ganhou o Grande prêmio Internacional de Teatro de Bucareste, Romênia, em 2005, com encenação de Eusebiu Stefanescu. Encenada também na Alemanha por Beatriz de Medeiros Silva e o grupo Os Quasilusos, em 2005.

O romance *A árvore das palavras* se passa, na maior parte de sua narrativa, na sociedade colonial moçambicana, especificamente na cidade de Lourenço Marques e de forma menor, também é explorado o espaço português. Sendo assim, torna-se fundamental ressaltar que o país que se situa no Sudeste da África. Foi colonizado pelos portugueses no século XVI. E mais tarde, no século XIX, a colônia se estendeu para o interior do País.

No século XX começaram os primeiros focos de independência de Moçambique, a pressão social foi crescendo ano após ano, nasce a FRELISMO (Frente de Libertação de Moçambique). Em setembro de 1964, tem lugar a primeira grande campanha independentista, uma situação que se repete em outras colônias portuguesas da África como Angola. Dez anos mais tarde, Moçambique toma liberdade, a sua independência é a 25 de junho de 1975, é neste momento em que FRELISMO e a RENAMO entram em disputa, pelo poder. A RENAMO – Frente de Resistência Nacional de Moçambique (financiado pelo governo do Apartheid Sul Africano) entra na guerra civil.

Era um novo governo, o primeiro presidente foi Samora Machel. Nestes anos de guerra e destruição a maior parte dos portugueses que viviam em Moçambique saiu do país, houve um exôdo maciço, assim muitos moçambicanos que procuravam refúgio em países vizinhos como, por exemplo, a Zâmbia. O Acordo Geral da paz só foi em 1992.

Desde então, foi iniciada uma nova era em Moçambique, uma vez que o ouro e a madeira foram substituídos pelo turismo como uma fonte de receita, embora ainda não é um país que tem oferta significativa de hotéis, apartamentos e casas onde de hospedar, não é um país com enorme infra estrutura, mas está a caminho.

*A árvore das palavras* foi publicada em 1997 em Portugal e no Brasil em 2004, ela é dividida em três partes com narradores diferentes: na primeira Gita narra sua infância e na terceira a passagem de sua adolescência para a vida adulta; já na segunda parte um narrador na terceira pessoa narra à história de Amélia – mãe de Gita – tanto em Portugal como na África.

Sabendo-se que a obra é narrada tanto em primeira como em terceira pessoa torna-se relevante compreendermos que a narrativa em terceira pessoa segundo Maria Lucia Dal Farra

(1978), a intervenção do narrador é mais restrita, conferindo a narrativa um “caráter objetivo, pois que nela se realiza com o auxílio do discurso referencial” (DAL FARRA, 1978, p. 36).

Por outro lado a mesma autora menciona que a narrativa em primeira pessoa torna a visão do leitor diferente para a personagem “pois este será o sujeito da enunciação que é ao mesmo tempo sujeito do enunciado”. (DAL FARRA, 1978, p. 36).

De acordo com Benevenuto (2007) Teolinda Gersão destaca-se por uma escrita que se organiza em torno de flashes de memória e da alternância de foco narrativo delicados ao longo do romance, por meio do olhar afetivo / narrativo lançados pelos personagens em relação ao ambiente que permeia a narrativa e, portanto, a vida dessas personagens junto a nação moçambicana, junto ao jardim – quintal da menina a crescer ao “cheiro da terra”, da erva, da fruta madura”.<sup>3</sup>Conforme segue:

Ao quintal chegava-se através da porta estreita da cozinha. E se é verdade que a cozinha era escura, nem por isso se deixaram de ver os objectos, as panelas de alumínio e as gordas caçarolas, os púcaros e as tigelas de esmalte, o fogão esbranquiçado, de bocas de latão, a grande mesa com tampo de pedra onde havia sempre alguma louça esquecida. Mas sobre isso passava-se de largo, sem realmente olhar, corria-se em direção ao quintal, como se fosse sugado pela luz, combaleava-se, transpondo a porta, porque se ficava cego por instantes, apenas o cheiro e o calor nos guiavam, nos primeiros passos – o cheiro da terra, a erva, a fruta demasiado madura – chegando até nós vento morno, como um bafo de animal vivo. (GERSÃO, 2004, p. 9)

Como remate, é importante frisar, que Gersão abriu caminho para o romance contemporâneo em Portugal.

É oportuno dizer que O livro *O Narrador Ensimismado* de Maria Lucia Dal Farra no primeiro capítulo irá abordar Autor e Narrador, dessa forma, ela clarifica que a linguagem literária se constitui a partir de certas pressuposições que conectadas formam o espectro do seu limite. Nas palavras da autora:

A linguagem literária toma conformação a partir de certos pressupostos que, tais como pontos discretos espalhados na abertura da voz, interligados formam o espectro do seu limite. Seu espaço de emissão está circunscrito às fronteiras que adotou – os dois lados do ângulo que se abrem para a visão -, à espessura e mobilidade das lentes com que olha e filtra e aprecia: e o universo emerge criado com a marca da sua ogiva.(DAL FARRA, 1978, p. 17)

Dessa forma em *A árvore das palavras*, há a possibilidade de relação logo de início, ou seja, é possível observar através da narrativa pela protagonista Gita uma interpretação

---

<sup>3</sup> BERNEVENUTO, Aparecida de Fatima Bosco. *A árvore das palavras*, romance de consciência identitária.

como seria o ambiente no qual ela vivia na sua infância.

[...] o quintal crescia como uma coisa selvagem. Brotava um grão de mapira atirado ao acaso ou deitado aos pássaros, brotava um pé clandestino de feijão – manteiga ao lado dos malmequeres, brotavam silvas e urtigas e ervas sem nome no meio da chuva-de-ouro e da bauínea – qualquer semente levada pelo vento se multiplicava em folhas verdes, lambidas pelas chuvas de Verão. E Amélia diria, franzindo a testa: O jardim tornou-se um matagal. E fecharia com força a janela. (GERSÃO, 2004, p. 10)

Vale dizer que de acordo com Dal Farra (1978) se o romance deve dar impressão de que a vida está sendo representada em todo o seu contexto a ação deve estar fixada no passado do Narrador.

Se o romance deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda a sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador – enquanto controlador da estória – não pode estar confinado ao lugar do seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro. (DAL FARRA, 1978, p.22)

Cumprir examinar nesse passo que a obra de Gersão (2004) *A árvore das palavras*, no primeiro capítulo, o narrador fala em primeira pessoa, ou seja, pela protagonista Gita as lembranças de sua infância. Dessa forma, é possível fazer uma relação com o que Dal Farra esclarece sobre os elementos temporais, porém esta passagem está centrada no passado do narrador. Como se observa logo abaixo:

As coisas, no quintal, dançavam: as folhas largas de um pé de bananeira, as folhas e as flores do hibisco, os ramos ainda tenros do jacarandá, as folhas de erva nascediça, que crescia como capim e contra a qual, em dada altura, se desistia sempre de lutar. Era quando alguém se deitava sobre a erva que via como eram finas as folhas do jacarandá varrendo o céu e como o sol era um olho azul e doirado espreitando, cegando todos os outros, para que só ele pudesse olhar. O sol, sobre o quintal e a casa, era o único olhar não cego. (GERSÃO, 2004, p. 9)

É oportuno mencionar, que o livro *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da Cultura*, de Walter Benjamin ele discorre sobre *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. No qual Benjamin (1987), se propõe a descrever Nikolai Leskov, que era um narrador que tinha afinidades com Tolstoi e Dostoiévski caracterizava pelas narrativas, principalmente no fim da primeira guerra mundial, e “houve várias tentativas de difundir essas narrativas nos países de língua alemã.”

(BENJAMIN, 1987, p. 197).

Nesse sentido, de acordo Benjamin (1987) a narrativa é definida como a experiência que passa de pessoa a pessoa, além de ser a fonte que recorreram todos os narradores. Assim, divide a figura do narrador entre dois grupos: o que vem de longe e o que não sai do seu país. Segundo ele, se o desejo é concretizar esses dois grupos por meio dos seus representantes, os exemplos são: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente a sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que é um exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. (BENJAMIN, 1987, p. 199)

Ainda, Benjamin (1987), assevera que o senso prático é mais uma das características, de muitos narradores natos, apontada por ele. O autor afirma que a verdadeira narrativa tem sempre em si, uma dimensão utilitária e essa utilidade pode incidir em um ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida, ou seja, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. [...]. Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – ao lado da verdade – está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sistema de decadência” ou uma característica “moderna”. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá

uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 1987, p. 201)

Vale dizer que Benjamin (1987) considera que a narrativa passa por um processo de modificação com a evolução secular das forças produtivas. Dessa forma, afirma que o surgimento do romance no início do período moderno é o primeiro indício que vai culminar na morte da narrativa. Sendo que a vinculação do romance ao livro o separa da narrativa. “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é o que ele está essencialmente vinculado ao livro.” (BENJAMIN, 1987, p. 201)

Cumprir observar que segundo Benjamin (1987) na narrativa o leitor é livre para interpretar a história como quiser, assim, “O extraordinário e o miraculoso são narrados com maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação.” (BENJAMIN, 1987, p. 203). A narrativa, diferente da informação que só tem valor no momento em que é nova, não se entrega, conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (BENJAMIN, 1987, p. 204)

É relevante mencionar que Walter Benjamin afirma “o narrador figura entre os mestres e os sábios [...] assimila à substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer”, como se observa no trecho a seguir

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não conclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1987, p. 221)

Segundo Eliseu Ferreira da Silva (2012), afirma que Benjamin considera e reconhece a importância da narração oral, e nesta, a possibilidade de transmissibilidade da verdade.

Nesse sentido, a obra *A árvore das palavras* de Teolinda Gersão, de acordo com Maria Carolina Falcão Duarte (2009) é um romance que conta a história da família de Gita, uma garota, cujos pais, nascidos em Portugal, mudam-se para a cidade de Lourenço Marques, capital de Moçambique. O encontro dos pais dá-se de forma original: Amélia, a mãe, quando jovem, depois de viver uma desilusão amorosa, lê no jornal um anúncio em que Laureano, o pai, procura uma esposa portuguesa para viver com ele no continente africano. Amélia, muito orgulhosa, não querendo demonstrar sua tristeza pelo fim do namoro, resolve aceitar a proposta de Laureano e vai para Lourenço Marques. Gita nasce desse casamento. Com um pai sonhador e desligado e uma mãe mesquinha e orgulhosa, a menina desenvolve grande admiração pelo pai e estranhamento profundo pela mãe, que vive a reclamar da vida e não esconde sua rejeição aos africanos nativos. Gita torna-se adolescente, a mãe abandona a família, repetindo a experiência de buscar um homem em outra terra, e o pai entra em profunda depressão; neste cenário, a menina resolve ir embora para Portugal, terra natal dos pais, em busca de novas perspectivas.

Vale ratificar, como já dito, a protagonista desse romance é Gita, uma moçambicana, filha de portugueses emigrados, de baixa extração social. A partir dessa personagem, o romance é dividido em três partes, cujo foco narrativo se alterna nelas. Na primeira parte, Gita é um narrador autodiegético - o narrador participa na história como protagonista, revelando as suas próprias vivências - que ao narrar sua infância, evidencia uma oposição entre Amélia, mãe branca que ela rejeita, e Lóia, sua ama-de-leite negra, com quem ela afirma identificar-se; na segunda parte, encontramos um narrador heterodiegético - um narrador exterior à história, tem uma função meramente narrativa, relata os acontecimentos - que centraliza a narrativa na história de vida de Amélia, mostrando seus desejos de ascensão social e as frustrações decorrentes dessa impossibilidade; na terceira parte e última parte, Gita, então com 17 anos, vive um momento em que Moçambique se encontra no auge da luta pela independência.

Entretanto, isso não é representado de modo mais focado, acaba ficando em segundo plano e a perspectiva temática continua circunscrita a aspectos subjetivos da protagonista. É, pois, nesse sentido que se poderia dizer que esta narrativa vai se construindo a partir da oposição de valores e de sentimentos da protagonista em relação à Amélia e à Lóia: “Olho-a

[Amélia] com meus olhos vivos e juro: Não venho de ti, venho de Lóia” (p. 58).<sup>4</sup>

De acordo com Dal Farra (1978) tanto no romance de terceira ou primeira pessoa testemunha ou observador, a semelhança mais constante será a pragmática, pois a função do narrador é sempre de produzir a narração.

Ora, tanto no romance de terceira pessoa quanto no romance de primeira pessoa testemunha ou observador, a relação mais estável será a *pragmática*, pois a função do narrador é sempre a de produzir a narração. Em princípio, se como testemunha ou observador de primeira pessoa o narrador participa de alguma forma da estória, a possibilidade de se encarar como personagem, e portanto como referente extralinguístico, é muito remota. Ele está ocupado em seguir a personagem principal (que é diferente de si) e preocupado em justificar as fontes do seu conhecimento – e esta é a sua “participação”, a de testemunhar e observar –, de maneira que a relação semântica se torna muito reduzida, deixando-se encobrir pela constância da relação pragmática. (DAL FARRA, 1978, p. 42)

Em consonância com o Dal Farra, Nilma Machado Carvalho (s/d) afirma que em romances de memórias o narrador-personagem ganha crédito na visão do leitor, porque é através da verossimilhança que é possível levar o leitor a entender suas lembranças, e o viés intimista só ajuda-o a se ver identificado com a personagem-narrador, porque teremos um ser adulto que em muitos casos retornará à infância em busca de momentos vividos que lhe trarão condições de refletir em relação ao seu Eu. Dal Farra considera que:

Se o romance deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda a sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador – enquanto controlador da estória – não pode estar confinado ao lugar do seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do seu tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro. (DAL FARRA, 1978, p. 22)

Importante se faz realçar que na primeira parte encontra-se Gita, narradora autodiegética, ainda criança narrando em primeira pessoa suas impressões sobre seu mundo infantil, que sonha e inventa, trazendo para o texto a atmosfera africana através da narração. “E logo ali a casa de dividia em duas, a Casa Branca e a Casa Preta. A Casa Branca era de Amélia, a casa Preta a de Lóia. O quintal era em redor da casa Preta. Eu pertencia à Casa Preta e ao quintal.” (GERSÃO, 2004, p. 10)

Vale dizer, que para Gita o mundo é imenso, tudo se mistura e torna-se um só. Seu

---

<sup>4</sup> NACAGUMA, Simone. Espaço Ficcional e Espaço Colonial em a árvore das palavras, de Teolinda Gersão. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/1623.pdf>.



corpo faz parte do mundo e o mundo faz parte de si. Enquanto é criança, as dimensões são indefinidas e se transformam todo o tempo. Dessa maneira, o mundo não guarda segredos a ela, vive ali num universo lúdico, em que se misturam o real e o imaginário, quase como num ambiente embriagado, em que o calor africano produzia miragens e sonhos acordados em que ela se transforma em bicho.

Podia ser tudo, e de manhã volta-se. Abriam-se os olhos, mas, mesmo de olhos abertos, nada era diferente. Saltava-se da cama com o pé fendido de zebra e escovavam-se o espelho os dentes aguçados do coelho ou da lebre. Lóia punha na mesa o leite e a fruta e devorava-se tudo com boca de animal esfaimado. Saía-se a porta abanando a cauda.

O dia não quebrava os sonhos, podia-se dormir de olhos abertos era gozosa e fácil como o jogo e o sonho. Podiam-se abrir os braços e gritar: Eu vivo – mas não era necessário esse gesto exultante e excessivo, as coisas eram tão próximas e simples que quase não se reparava nelas. Saía-se por exemplo a porta da cozinha sem se dar conta de transpor um liminar. Não havia separação entre os espaços, nem intervalos a separar os dias. Porque o corpo ligava a terra ao céu. (GERSÃO, 2004, p. 15)

De acordo com Duarte (2009), as coisas começam, porém, a ter limites quando a mãe se faz presente no discurso da menina. Amélia não gosta da África, nem dos nativos, e por isso fazia questão de deixar bem separado o que era, em sua opinião, ser branco e ser negro, ser pobre e ser rico, ser africano e ser português. O contraste é bem claro nas duas personagens que a narradora destaca. Lóia é a figura da mulher que espera, que tem paciência, que segue o ritmo do mundo natural, enquanto Amélia tudo quer mudar. “Amélia corta, separa os pedaços, acaba com o fio condutor, a linha mestra que unia os bocados e os transforma em uma coisa inteira” (GERSÃO, 2004, p. 76)

É oportuno dizer que segundo Dal Farra (1978) a visão que leva o leitor a compreender o mundo que lê não é o mesmo ponto de vista do narrador

[...] a visão que leva o leitor a compreender o mundo que lê e a participar dele não é fundamentalmente a utilizada pelo narrador. Sem dúvida, o ponto de vista do narrador é o ponto de referência ou a visão *explicitamente* condutora da reelaboração do mundo pelo leitor, mas não a única e nem verdadeira. (DAL FARRA, 1978, p. 24)

Já na segunda parte, vê-se mais de perto a mãe de Gita. Aqui há uma narração em terceira pessoa, ou seja, um narrador heterodiegético. Dessa forma, tem-se, a princípio, um contato maior com a história de Amélia. O narrador apresenta um aspecto de Amélia que é desconhecida de Gita. Amélia, também, vive a imaginar e fantasiar, um universo repleto de

mentiras e máscaras que ela não revela a ninguém, assim, como Gita, passa a vida a imaginar e sonhar com outro mundo, com outra realidade.

Salienta-se ainda que o sonho de Amélia, ao ir para o continente africano, não se realiza. Ela sonhava com um marido rico e com uma vida abundante, porém o que encontrou foi muito diferente, o que lhe causou grande frustração. Levando-a imaginar-se em outro mundo que não esse em que vive

Àquela hora, Dora Flavia estaria no tênis, ou no Clube de Golfe. Não havia nada no Autódromo, e também não ia ao Centro Hípico, tinha dito ao telefone à Conceição Santana e à Pureza Antelo. Pelo menos, era o que julgava ter ouvido. Ouvia muitas coisas, desde que passara a ir lá trabalhar, à quarta-feira.

Apressara-se anunciar às freguesas: À quarta-feira não faço provas. Vou para Sommershild.

Dissera isso pelo prazer de dizer esse nome, associado ao seu, pelo prazer de saber que doravante passariam palavra no bairro: Amélia não está, à quarta-feira. Ou: Nesse dia Amélia não está. Vai sempre para o Sommershild. (GERSÃO, 2004, p. 85)

Registra-se ainda, que Amélia resolve partir, criando um personagem para interpretar. A partir de um desses recortes de jornal, ela passa a se fingir de Patrícia Hart para um português que vivia na Austrália e estava a procurar uma esposa. A partir disso começa a se corresponder com ele, sem dar seu endereço e nome verdadeiro, fingindo ser outra pessoa. Amélia não pretendia encontrar um homem, gostava de brincadeira, gostava de disfarçar ser Patrícia Hart, ir ao correio, que ficava em um prédio tão bonito e enfeitado, pegar as respostas de Bob Pereira.

Sentava-se depois no *Continental* ou no *Scala* ou, se calhava apanhar um machimbombo sem esperar muito, também no *Café Dominó*. Tomava chá com leite ou com limão enquanto lia a carta, folheava depois, com vagar, uma revista de moda, escolhendo os vestidos que mandaria fazer num atelier de lata costura. Se fosse Patrícia Hart. (GERSÃO, 2004, p. 127)

Por tais razões, Amélia passa a ser para Gita, uma miragem. Amélia não levou quase nada consigo quando se foi para a Austrália, deixou tudo para trás e quando Gita encontra seus pertences esquecidos no tempo, pensa que a mãe podia ter deixado tudo para que, depois de um tempo, a recuperasse sua imagem, como as peças de um quebra cabeças. Gita percebe que Amélia repete a mesma história, com amargura deixa uma vida que não deu certo para ir viver o que era apenas uma aventura. “Se pensar nela vejo-a em roda, em roda, como se estivesse enfeitada. Amélia, que tinha tanto medo de feitiços”. (GERSÃO, 2004, p. 150)

É importante elencar que segundo Dal Farra (1978), o narrador na terceira pessoa entrega a sequência do relato a uma personagem que, na primeira pessoa, filtrará suas experiências.

Detendo a narrativa, o narrador na terceira pessoa entrega a sequência do relato a uma personagem que, na primeira pessoa, e em seus próprios termos, filtrará as suas experiências, doando de volta, depois, o relato ao narrador. Assim, o trajeto que a narração percorre se estabelece numa sequência “narrativa-discurso-narrativa” que, de acordo com a igual manifestação por parte de outras personagens, perfará como “narrativa-discurso-narrativa-discurso-narrativa” e assim por diante. O primeiro termo não precisa necessariamente ser a narrativa: ela só surgirá quando apresentada pela mão do narrador de terceira pessoa. (DAL FARRA, 1978, p. 47)

Cumpre examinarmos nesse passo a terceira parte, em que ocorre um reencontro com Gita, ela volta a falar em primeira pessoa sobre o seu tempo de jovem adolescente na antiga Lourenço Marques. Nesse momento, Gita passa a se expressar melhor sobre o que sente em relação ao pai e a mãe, fala sobre o amor, a situação político-social do país em que vive e é quando, finalmente, resolve ir embora para Portugal.

Dessa forma, com o passar do tempo, Gita, vai amadurecendo e alimentando sua raiva pela mãe. Gita não sente filha de Amélia, não quer usar as roupas arrumadas, nem dançar o balé clássico, prefere Lóia, quer ser filha de Lóia, usar a capulana e dançar descalça no quintal, debaixo de árvore. Na terceira parte, Gita reúne as sobras representativas da figura materna e, do mesmo modo como a mãe costureira fazia com os tecidos junta os pedaços do seu mundo imaginário desfeito, criando também uma nova Amélia:

Ma agora Amélia é uma imagem quase doce. Ou sou eu que a vejo de modo. Peguei no que restava dela – fotografias, papéis, recortes de jornais, recordações – e juntei-os todos, reinventei-os todos, até surgir, com nitidez, uma figura. Com grandes olhos tristes. (GERSÃO, 2004, p. 173)

De acordo com Audrey Castañón de Mattos (2012) na parte final Gita reassume sua posição autodiegética, dessa vez com foco no período de sua adolescência, quando a ausência de Lóia, que havia falecido, e a de Amélia se fazem sentir em casa, cujo abandono reflete o estado de espírito de Laureano, que não se recupera da partida da esposa. Em meio a essa situação vivencia o primeiro amor e Moçambique entra em guerra colonial – “Então de repente, rebentou a guerra” (GERSÃO, 2004, p. 163). Sua passagem para a vida adulta é marcada pela dor: há rompimento amoroso e tanto o contexto doméstico quanto o do país parecem empurrá-la para longe – estudar em Lisboa, viver em casa do irmão do seu pai. “Não

tenho alternativa, penso. Mas essa frase não digo” (GERSÃO, 2004, p. 186).

Por fim ao longo de todo o livro é possível constatar uma diferença fundamental que resulta das posições contrárias de Gita e Amélia, principais responsáveis pelo fio condutor da narrativa.

Nessa linha de análise foi possível observar como a obra *A árvore das palavras* é abordada na perspectiva do narrador, tendo em vista que segundo Dal Farra “quando se considera o ponto de vista do narrador, deve-se levar sem em conta, ao mesmo tempo, o que ele vê e o que ele não vê: o que ele foi levado a “não enxergar” para que o autor implícito disso pudesse tirar proveito”. (DAL FARRA, 1978, p. 25).

Dessa forma, fica um espaço aberto na narrativa para as interpretações criativas dos leitores.

## 2. REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENEVENUTO, Aparecida de Fatima Bosco. **A árvore das palavras, romance de consciência identitária**. Disponível em :<http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/02/Dossie/DossieAparecidaBoscoBenevenuto.pdf>. >Acesso em 18 de mar. 2013.

CARVALHO, Nilma Machado. **Eu: narrador e personagem, suas singularidades in memórias**. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais\\_paginas\\_%2015022009/Eu%20narrador.pdf](http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%2015022009/Eu%20narrador.pdf). > Acesso em 17 de jan. 2014.

DAL FARRA, Maria Lucia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978. 167p. (Ensaios , . 47)

DUARTE, Maria Carolina Falcão. **O Desnudamento Ficcional em A Casa da cabeça de cavalo e A árvore das palavras, de Teolinda Gersão**. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_DuarteMC\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_DuarteMC_1.pdf). > Acesso em 14 de jan. 2014.

GERSÃO, Teolinda. **A árvore das palavras** / Teolinda Gersão – São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004. – (Tanto mar; 3)

GONÇALVES, Jackson Manoel Franchi. **Aproximações entre A árvore das palavras e os Novos Objetos da História.** Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/43.pdf>. > Acesso em 09 de mar. 2013.

História Moçambique. Disponível em: <http://mocambique.costasur.com/pt/historia.html>. > Acesso em 09 de mar. 2013.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político.** São Paulo: Editora Ática, 1992.

MATTOS, Audrey Castañón de. **A escrita do eu por meio da memória: um estudo psicanalítico do romance A árvore das palavras, Teolinda Gersão.** Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL9Art7.pdf>.> Acesso em 21 de jan. 2014.

NACAGUMA, Simone. **Espaço Ficcional e Espaço Colonial em a árvore das palavras, de Teolinda Gersão.** Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/1623.pdf>. > Acesso em 15 de jan. 2014.

SILVA, Eliseu Ferreira da. **O Conto, o narrador e a narrativa moderna e pós-moderna em Silvano Santiago e Walter Benjamin.** Disponível em: <http://www2.uefs.br/dla/romantismoliteratura/coloquiogrupodeestudos2011/anais/3coloq.anais.166-175.pdf>. > Acesso em 14 de jan. de 2014.