

## ESPAÇO FICCIONAL E ESPAÇO COLONIAL EM A ÁRVORE DAS PALAVRAS, DE TEOLINDA GERSÃO

Simone NACAGUMA

Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho/UNESP  
snacaguma@terra.com.br

**Resumo:** Para o “leitor preocupado em fruir o sentido do texto literário não só como objeto estético [...], mas também como trânsito para a compreensão do homem de seu tempo com as relações do mundo que faz”, à literatura contemporânea caberia o enfrentamento de oferecer-lhe um “sentido” que, no entanto, parece “escapar-se” nessa “malha mais larga” do mundo a sua volta, de sua vida, ou seja, sob essa perspectiva, a literatura contemporânea poderia constituir um *lugar* de busca e de encontro de “sentido da História, e do homem nela” (GOBBI, 2001:18). Desse modo, a partir de reflexões sobre a relação entre Literatura e História e de algumas formas pelas quais o romance contemporâneo português vem revisitando a História de Portugal, este artigo tem como objetivo analisar a construção do espaço ficcional no romance *A Árvore das Palavras* (1997), da escritora Teolinda Gersão, como elemento de representação dos conflitos coloniais e das construções identitárias, tendo em vista o final do colonialismo português em Moçambique a que remete a sua diegese. A escolha do *espaço* como elemento de relevância nesta análise busca ressaltar a incipiência, ainda, dos estudos sobre o espaço ficcional, que, segundo Marisa Martins Gama-Khalil (2010), permanece relegado nos estudos literários, sendo tomado como elemento “acessório” e, por vezes, tão somente como mera “decorrência” da descrição.

**Palavras-chave:** romance pós-colonial; relações entre ficção e história; colonialismo português; espaço; Teolinda Gersão.

Ao analisar a obra de Helder Macedo dentro do contexto pós-colonial, Dantas (2009, p. 10) ressalta a íntima relação entre História e Literatura como traço marcante na ficção contemporânea portuguesa. Segundo ele, “a relação entre História e a Literatura está no âmago da ficção portuguesa dos últimos 30 anos, bem como muitos dos temas históricos desenvolvidos por Macedo.” Contemporânea não só de Macedo, mas também de Lobo Antunes, de Saramago, de Lídia Jorge etc, Teolinda Gersão publica sua primeira obra de ficção em 1981 e *A árvore das palavras*, sua sétima obra de ficção, em 1997, em Portugal, e, em 2004, no Brasil.

Portanto, esse romance de Gersão se insere no contexto pós-colonial<sup>1</sup>. Entretanto, se, por um lado, “após a Revolução dos Cravos, em 1974, seguiram-se alguns anos de silêncio criativo, e os esperados títulos, pretensamente escondidos no fundo das gavetas, custaram um pouco a sair” (Dantas, op. cit, pp. 20-21); por outro, o romance português conheceu um novo e grande *vigor* com as produções que se seguiram a esse momento de *silêncio*, inovando-se estilisticamente, ao mesmo tempo em que se constatava uma espécie de *boom* do romance português, influência, segundo Lídia Jorge, do *boom* do romance latinoamericano, ocorrido na década de 70, e que teve como grandes expoentes Cortázar, Vargas Llosa, Juan Rulfo e Garcia Marquez. De acordo ainda com Jorge, eles impuseram uma “aposta nos modos tradicionais de dizer” (JORGE, 1999, pp. 161-2), o que fez com que o gênero romanescos se reafirmasse também em Portugal.

---

<sup>1</sup> Aqui uso a expressão pós-colonial estritamente no sentido cronológico.

Entretanto, como ressalta Dantas (ibid., p. 22) “isso não significou uma literatura acomodada a formas romanescas tradicionais”, visto que “a confiança no romance não descartou, em absoluto, o questionamento de suas formas e limites, bem como dos temas desenvolvidos, principalmente dos enredos históricos”.

A *Árvore das palavras* não traz precisamente um enredo histórico, mas a sua diegese remete aos anos 60 do séc. XX, em Lourenço Marques, Moçambique, portanto, ao início das lutas pela Libertação. Entretanto, ainda que a crítica literária, como observa Foucault, tenha dado mais atenção ao vínculo entre narrativa e temporalidade, o que não deixa de ter a sua legitimidade, o “‘ser’ da linguagem é espacial” (FOUCAULT, 2000, p. 168 apud Gama-Khalil, 2010, p. 216), “a linguagem é espaço”, visto que, como explica o próprio Foucault, os signos, com seus significantes e significados, só existem por meio de combinações e substituições de elementos, o que, por sua vez, só se *efetiva* em um *espaço*. É nesse sentido, portanto, que Foucault afirma que a existência do signo seria mais de ordem espacial que temporal. (GAMA-KHALIL, op. cit., p. 216)

Desse modo, ainda que a publicação desse romance de Gersão tivesse se dado em 1997, em Portugal, ou seja, passados mais de vinte anos da Revolução dos Cravos e da Independência de Moçambique, a configuração de seu espaço ficcional constitui-se, todavia, elemento fundamental, não apenas como mero “acessório” na descrição do contexto histórico colonial a que remete a diegese do romance, mas como *potencialidade* capaz de “descortinar ideologias” (Id., ibid., p. 222) e, desse modo, gerar sentidos (Id., ibid., p. 216):

Com a força da representação, a *mimesis*, a literatura desencaixa a realidade dos modelos estabelecidos pelo senso comum e pelos poderes que institucionalizam as ordens [...] uma vez que a riqueza polissêmica da literatura advém, de acordo com Barthes, de uma questão espacial, topológica. Essa questão espacial relaciona-se ao espaço da linguagem enquanto espaço de representação (ou demonstração) do mundo e o descompasso espacial é que torna possível uma terceira margem ou uma jangada de pedra que se desloca pelos mares do mundo. Barthes, nesse sentido, explica o quanto o espaço das palavras ou o espaço do mundo representado por palavras merece uma atenção maior do que a simples análise do método descritivo; e mais: com Barthes, aprendemos que as espacialidades de uma narrativa literária não figuram apenas como acessório ou como escravas do discurso narrativo, mas como potencialidades que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas. (Id, ibid., p. 222)

É, pois, sob essa ampla e profunda significação *potencial* do espaço ficcional de *A árvore das palavras*, no qual, por sua vez, configura-se a representação do espaço colonial em Lourenço Marques que se faz pertinente tomá-lo como “modelar” da *lógica colonial* portuguesa implementada em Moçambique e, nesse sentido, também se daria a pertinência em se pensar esse romance de 1997 como tributário, ainda, da literatura colonial.

Segundo Zamparoni (2007), a configuração do espaço urbano em Lourenço Marques, por meio de sua “geometrização”, representou uma nítida oposição e, ao mesmo tempo, destituição de uma organização espacial de modelo circular, que caracterizava e estruturava as aldeias e comunidades “indígenas”.

É, inicialmente, sob esse aspecto que a construção do espaço diegético nesse romance de Gersão chama a atenção, na medida em que, ao ressaltar essa polarização de perspectivas na representação espacial de Lourenço Marques na sua diegese, representaria de forma especular a segregação racial por meio da oposição das personagens Amélia (patroa branca)

versus Lóia (empregada negra), casa branca versus “casa preta”<sup>2</sup>, casa branca versus quintal, cidade versus Caniço/subúrbio, jardim versus “mato”, espaço “geométrico” versus espaço “natural”, isto é, uma organização cartesiana de mundo versus uma ordem “natural”. E a protagonista Gita constituindo uma espécie de entidade liminar, híbrida, entre esses dois mundos. Grosso modo, poder-se-ia dizer que este romance se estrutura através desse *sistema de oposições*, inclusive de caráter maniqueísta<sup>3</sup>, que, nesse sentido, revela-se “coerente” com a *mentalidade colonial* que moveu, e “justificou”, o colonialismo português em Moçambique.

Segundo Francisco Noa (2002), apesar do estatuto primordial que o tempo ganhou nos estudos narratológicos, é, todavia, o espaço que se instituiu no romance colonial como *motivação de escrita*. Isso porque “o modelo espacial do mundo torna-se, no caso do romance colonial, um elemento organizador em volta do qual se constroem também as suas características não espaciais” (Id., *ibid.*, p. 115). Portanto, segundo ele, falar em espaço em relação à literatura colonial, que tem sempre África como horizonte, “fará com que a sua representação se profile como uma real e incontornável marca idiossincrática.” Não se trata, todavia, “de falar sobre eventos e seres que nele evoluem, *mas de um espaço que fala sobre si próprio* e das suas virtualidades representativas e performativas.” (Id., *ibid.*, p. 112, grifos meus)

É nesse sentido também que se justifica a relevância em se analisar o espaço deste romance de Gersão, uma vez que, como já mencionado, nele se justapõem duas temporalidades, isto é, a última década do colonialismo em Moçambique, o tempo da diegese, e o contexto histórico-literário de publicação da obra em Portugal, 1997, vinte e três anos depois da Revolução dos Cravos e vinte e quatro anos da Independência de Moçambique.

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 poderia ser dividido em três partes, cujo foco narrativo se alterna nelas. Na primeira, Gita é um narrador autodiegético (Genette, 1966) 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 que centraliza a narrativa na história de vida de Amélia, mostrando seus desejos de ascensão social e as frustrações decorrentes dessa impossibilidade; na terceira e última parte, Gita, então com 17 anos, vive o 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)

Essa oposição, entretanto, não fica circunscrita somente a aspectos afetivos da protagonista, a sua simbologia se amplia, remetendo às relações entre o colonizador branco e o negro colonizado. Assim, essa oposição entre Amélia e Lóia, estabelecida afetivamente pela protagonista, desdobra-se na oposição entre a Casa Branca e a Casa Preta, o jardim e o mato, a cidade e o Caniço/subúrbio, o território de brancos e o de negros. É, portanto, meio desse

<sup>2</sup> É exatamente esta a expressão usada tanto pela protagonista quanto pelo narrador deste romance.

<sup>3</sup> José Luis Cabaço, em seu artigo “Violências atmosféricas e violências subjetivas”, descreve a configuração da sociedade colonial em Moçambique, na primeira metade do século XX, ressaltando o seu caráter “tendencialmente dualista”, agravando-se o “maniqueísmo colonialista” com a instituição pelo governo português, em 1917, do *alvará do assimilado*, “obrigando todos os cidadãos não brancos a requererem o estatuto de assimilado, fazendo prova de que tinham abandonado a cultura tradicional e que viviam segundo os valores e princípios da cultura portuguesa”. Segundo Cabaço, instalava-se, assim, “o clima de violência atmosférica” [...], “que se caracterizava pelo fato de que cada momento da vida dos colonizados estava impregnado de um potencial violento que determinava, a par da opressão física, uma permanente tensão consciente e/ou inconsciente.” (p. 214) Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v26n76/13.pdf>

“sistema” de oposições, concretizado sobretudo no espaço ficcional desta narrativa, que não só o contexto colonial, mas também a mentalidade colonial, são, então, representados, tal como é possível verificar nos trechos a seguir, em que Amélia expressa seu ódio pelo mato que cresce em “seu quintal”:

[...] *o quintal crescia como uma coisa selvagem*. Brotava um grão de mapira atirado ao acaso ou deitado aos pássaros, brotava um grão clandestino de feijão-manteiga ao lado dos malmequeres [...] qualquer semente levada pelo vento se multiplicava em folhas verdes [...]. E Amélia diria, franzindo a testa: *O jardim tornou-se um matagal. E fecharia com força a janela. Mas não era um jardim, era um quintal selvagem*, que assim se amava ou se odiava, sem meio termo, porque não se podia competir com ele. Estava lá cercava-nos, e ou se era parte dele, ou não se era. Amélia não era. [...] Por isso *não desistia de domesticá-lo. Quero isto varrido*, dizia ela à Lóia. *Nenhuma casca de fruta podia ser abandonada, nenhum caroço deitado ao chão. Isso é lá no “Caniço”, insistia, sempre que queria repudiar qualquer coisa. Aqui não.*[...]

É preciso cuidado, dizia Amélia. Estar atento. Tudo parece bem à superfície, mas *a cidade está podre e cheia de contágios. Ela foi construída sobre pântanos*. (GERSÃO, 2004, p. 10-11, grifos meus)

É interessante notar como a descrição do olhar e dos sentimentos de Amélia em relação ao quintal de sua casa, ao local em que se localiza a cidade, ou seja, na sua relação com o espaço constitui, em síntese, a metáfora do espírito e da lógica que animou, ou “justificou”, o discurso colonizador e sua empreitada em África.

Ora, segundo a perspectiva que subjaz no trecho, trata-se de um lugar “selvagem” em que tudo se dá de forma “desordenada”, sem planejamento, sem um *princípio organizador*, de acordo com uma visão cartesiana. Além disso, trata-se de um lugar “contaminado”, “pantanososo” que precisa ser “limpo”, “drenado”, “varrido”, “domesticado” e caberia ao branco *civilizado*, superior, portanto, colocar *ordem* nesse lugar, em uma “missão” civilizadora, de domesticação, de higienização, de assepsia.

Essa mesma lógica que opõe a casa de Amélia ao quintal se estende para a oposição cidade versus subúrbio. Desse modo, a parte “nobre” da cidade, o espaço urbano, geométrico, ordenado, “bonito”, “limpo” remete, porque o representa, ao espaço civilizado, o da “cultura superior” do português branco, europeu. Daí Amélia repetir “A cidade, *verdadeiramente*, começava na António Enes e na Princesa Patrícia [...]. Eram assim as avenidas, longas, largas [...] onde as tabuletas anunciavam Manzy Beauty Parlour ou Pastelaria Versalhes [...]”. E do outro lado, dizia Amélia, “onde a cidade se perdia bruscamente no ‘Caniço’”, “existia para servir este [...]” (Id., *ibid.*, p. 82, grifos meus). O “ponto alto do aterro”, para ela, “era a vista que se tinha do Hotel Cardoso ou do Girassol. O resto não contava e não tinha importância [...]. O outro lado, [...], *perdia sempre*, em dada altura, *a geometria*” (Id. *ibid.*, p. 83, grifos meus).

Daí Amélia deslumbrar-se com a arquitetura desses hotéis, que se caracterizava sempre pela presença de grandes pilastras, bem como de seus jardins, igualmente suntuosos. O trecho a seguir descreve parte dos passeios dominicais desta personagem, que sempre incluíam os bairros em que morava a elite branca e se localizavam os luxuosos hotéis cheios de estrangeiros ricos europeus, como o Girassol e o Polana:

O *Polana* era uma vasta fachada luminosa, onde *só se via o branco*. Reparara, ao passar-lhe diante, caminhando devagar ao longo da rua Bayly, que também nas janelas as cortinas eram brancas. [...] os elevadores

luxuosos, [...] o salão em frente, com o chão de mármore e mesas douradas [...]. E a porta a seguir [...] dava para o jardim, a piscina e o mar. A paisagem inundava de repente os olhos, oferecia-se, sem limite, *como se o mar também fizesse parte do jardim*. [...] Olhando daí, do meio da relva, ver-se ia ainda como esse lado do hotel se abria em *janelas, varandas, colunas, balaustradas*, deixando entrar o sol e o mar, ver-se-ia como *esse lado, mais defendido, preservado [...] era, de algum modo, o principal. Como se a parte voltada para a rua fosse meramente fachada, atrás da qual a verdadeira realidade se escondia*. (Gersão, Op. cit., p. 120-121)

Novamente, nesse trecho representado pela descrição do hotel, tem-se a perspectiva colonialista, segundo a qual, o *espaço natural deve ser domado*, ordenado, e sobre o qual são construídos suntuosos projetos arquitetônicos neoclássicos, nos quais a natureza, ainda que imensa como o mar, acaba por constituir mero ornamento acessório dessas construções: “como se o mar também fizesse parte do jardim”. Inverte-se, desse modo, realidade e ilusão, o que, por sua vez, faz-se coerente com a mentalidade colonial: “Como se a parte voltada para a rua fosse meramente fachada, atrás da qual a verdadeira realidade se escondia”.

Branco de baixa extração social, como Amélia, tinham em seu modelo de *status* os portugueses ricos e, sobretudo, os ingleses e franceses ricos, o que também sugere aquela “velha” baixa auto-estima portuguesa em relação às outras potências européias. Entretanto, o que parece interessante ressaltar em relação ao lugar de Amélia nesse universo diegético é que ela sai do “quintal” da metrópole, onde ocupava um lugar social também marginal, já que é fruto de uma relação adúltera e, por conta disso, foi abandonada pelos pais, vindo a ser criada por uma “tia” em cuja casa ela ocupava o lugar da empregada doméstica, para, ao contrário de sua expectativa quando fez a travessia, vir a ocupar o mesmo lugar social de subserviência, agora, aos brancos ricos colonizadores, com os quais ela se identifica e os admira. Nesse sentido, mesmo continuando a ocupar um lugar social *periférico* dentro do contexto colonial, ela faz parte dessa grande periferia de brancos pobres que alimentavam e sustentavam a “missão” civilizadora, reproduzindo o seu discurso colonizador, como os trechos anteriores nos mostram, pois também esses são alimentados pelo desejo de ascensão econômica e social promovido pela ilusão especular da cor da pele e da origem metropolitana em comum. Em outras palavras, é possível, desse modo, entender que, no imaginário desses diversos “agentes colonizadores”, qual fosse o seu *status* ou “grau” de importância, era a convicção de sua superioridade racial e cultural em relação aos negros e mestiços que os moviam e, nesse sentido, aproximavam brancos pobres de brancos ricos.

Amélia, portanto, não deixa de constituir, também, um “agente colonizador”, na medida em que não só fica fascinada com todos os “frutos” desse *ordenamento civilizatório*, como é integrante ativa desse sistema colonial, alimentando-o, servindo-o.

Nesse espaço urbano, a parte “selvagem”, os arredores da cidade, o subúrbio, o caniço, o “quintal” constituem, desse modo, o lugar, “por excelência”, dos negros, dos “indígenas”, dos incultos, dos “incivilizados”. O quintal da Casa branca de Amélia consiste, pois, na metonímia desse imenso *subúrbio negro, indistinto*, de mata indomável, que ameaça a “organização” da Casa branca, a “geometria” da cidade branca, do jardim branco.

Através do estudo de Valdemir Zamparoni sobre a formação do espaço urbano em Lourenço Marques, no século XIX, constata-se, desse modo, que a mesma mentalidade que norteou e moveu a construção da cidade sobre o pântano ainda permaneceria no discurso de Amélia e no imaginário do *autor implícito*<sup>4</sup> do romance de Gersão, o que poderia sugerir que

<sup>4</sup> Aqui empregado no sentido desenvolvido por Maria Lúcia Dal Farra em *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

uma *mentalidade colonial*, de certo modo, permaneceria *subjacente* ainda em um imaginário português pós-colonial:

Pântanos rodeavam a pequena língua de terra em que se resumia a cidade, que em 1894 possuía, além das palhotas, somente 31 casas com terraço, 27 de zinco, 50 cobertas de telhas e 04 de madeira [...]. A cidade não tinha iluminação, as ruas sem nome nem calçamento, eram tomadas pelo mato; as casas não tinham números, não havia açougue nem mercado, os corpos dos hinduístas que morriam eram cremados a céu aberto, pois não havia forno crematório, o lixo e os animais mortos eram despejados fora da linha de defesa. Tal *desordem* não cabia nas mentes prenhes de *cartesianismo positivista* dos homens, na maioria de formação militar, encarregados de implantar a *Civilização* em terras inóspitas e selvagens. Para eles *era preciso que a ordem substituísse este caos* a todo curso: a ordem política sobre o território, que acabaria militarmente com a soberania dos potentados locais; *a ordem disciplinadora sobre a natureza, que domaria os pântanos, focos de paludismo e outros miasmas e o reordenamento do espaço físico urbano que, embora fosse obra humana, obedecia a uma lógica ancestral que hes parecia ter qualquer coisa de irracional.* (Zamparoni, 1998, p. 252-253, grifos meus)

Tem-se, desse modo, que a mesma mentalidade colonial que fundamentou o discurso colonial autojustificativo (NOA, 2002) resiste e parece continuar ainda bastante “presente”, como ilustra representativamente o imaginário que se depreende deste romance de Gersão.

Segundo Zamparoni (2007, p. 129), a existência, ainda nos anos 60 do séc. XX, de violência física e moral praticadas contra negros por brancos e, ainda, a impunidade que imperava nesses casos representam

a persistência de uma mentalidade colonial que concebia a África como um lugar de exceção onde estavam ausentes as regras da conduta ética e moral e onde a brutalidade e violência, aparentemente sem sentido, podiam ser exercidas sobre uma população, transmutada em raça infra-humana, equiparada a animais selvagens que precisavam ser domesticados.

Vejamos, a seguir, outro trecho de *A árvore das palavras* em que se verifica o imaginário que nutria Amélia sobre os negros:

Dos negros não sabemos nada, diz Amélia. Nem podemos procurá-los porque não sabemos onde moram, não tem endereço, vivem em sítios vagos, palhotas iguais umas às outras, no meio de corredores de caniço. É agulha em palheiro, se se quiser achar alguém. (Gersão, 2004, p. 26)

É notória, mais uma vez, a percepção do olhar branco racista sobre o negro como uma massa indistinta de seres “todos iguais” e “igualmente subumanos”, como se não tivessem a “capacidade” de individuação. O espaço degradado do caniço constitui, portanto, uma metonímia da grande massa de africanos, *amorfa*, que, a bem da verdade, fora expulsa de suas terras, ao longo do processo de colonização, através de mecanismos de expropriação de terras criados e implantados pelo sistema colonial português que, associado ao projeto capitalista, empurrou grande parte da população camponesa para as terras inférteis, como explica Zamparoni:

A crescente presença branca na colônia foi paulatinamente expulsando a população rural das áreas mais férteis e superpopulando as áreas circundantes, fatos que, associados às crises ecológicas, acabaram por contribuir para uma crescente desestruturação dos processos de produção

camponesa e por acelerar a criação e expansão de uma força de trabalho para o mercado. (Zamparoni, 2007, p. 77-78)

Além disso, segundo Zamparoni, o desenvolvimento de Lourenço Marques como núcleo urbano, ao contrário da formação das cidades européias, foi fruto de “um imperativo de forças e interesses econômicos e geopolíticos externos”, mais precisamente “deveu-se, a partir do último quartel do séc. passado (XIX), à corrida mineira que se desencadeou na região do Transvaal” (Zamparoni, 1997, p. 250). Assim, com a corrida do ouro, o pequeno vilarejo rapidamente se transformou com a chegada de “ingleses, indianos, chineses, franceses, gregos, holandeses, alemães, italianos, suíços” etc. Também rapidamente tiveram início obras de infra-estrutura, como “a construção dos caminhos de ferro ligando o porto ao Transvaal” (Zamparoni, 1997, p. 251), e, a exemplo das reformas ocorridas em Paris, a construção do centro de Lourenço Marques também se baseou na teoria dos fluidos: ruas largas e longas, grandes *boulevards*, por onde pudesse *fluir, ou circular*, o ar, a água, a luz e grande número de pessoas e de mercadorias. Entretanto, esse grande projeto acabou ficando apenas no papel e se tornando motivo de piada até por parte das autoridades coloniais locais.

A empreitada colonial como “realização” falha, e falhada, desdobrou-se para além do “final” do colonialismo, por exemplo, gerando também um grande contingente de retornados (“sem lugar”) a Portugal, ou ainda “destinados” à mesma condição de subserviência a uma elite portuguesa, tal como se encontravam em África. Amélia e Gita constituem, nesse sentido, exemplos paradigmáticos dessa situação, uma vez que Amélia embarcara para Lourenço Marques e lá viveu quase toda sua vida costurando para as famílias de portugueses ricos e Gita vai para Lisboa e se torna lá uma espécie de empregada doméstica em casa de parentes, afinal, ela vinha de África.

Gita, que odeia Amélia, faz-lhe um feitiço para que ela vá-se embora para sempre. Um feitiço que simbolicamente *cose* a viagem de *volta* de Amélia:

Nessa noite fico muito tempo acordada, olhando o escuro, à espera que todos adormeçam, desço finalmente devagar a escada, vou pé ante pé pelo corredor, entro no quarto de costura, apanho do chão pedaços de seda e de renda branca, de uma blusa de Amélia que ficou já quase pronta em cima da máquina, tiro da caixa redonda de sândalo alfinetes agulhas e linhas, meto tudo isso no bolso, juntamente com a caixa de lata de botões, e subo, sem ruído como descí, para o meu quarto.

Então acendo a luz, sento-me em cima da cama, faço uma boneca de farrapos e pinto-lhe na face à cara de Amélia, copiada pacientemente de uma fotografia que tirei do álbum. Olhos e nariz, boca e sobrancelhas, não esqueço sequer os brincos [...].

Não é feitiço de morte que lhe faço, é *um feitiço de viagem*. Em cada mão e em cada pé, nas orelhas e no meio do peito deito uma pedra de sal, espalho em volta os alfinetes e é a luz do luar, espalho renda branca e é a espuma.

Porque o mar a vai levar, o mesmo mar que a trouxe. E a tampa da caixa dos botões é o barco onde ela vai sentada.

Avanço, outra vez, pelo corredor, até à porta do quintal e chamo em meu auxílio os xipocuéis:

Ó ventos que levam os espíritos, venham trazê-los agora à minha casa [...] e tudo o que disser aconteça —

[...] escondo a caixa com Amélia sentada atrás da porta, empurro-a para debaixo do guarda-fatos e grito, sem voz, de olhos fechados: *Vai-te embora e não voltes. Não voltes nunca mais.* (p. 76-77, grifos meus)

Esse gesto de coser a partida de Amélia, implicado no feitiço, simbolizaria, desse modo, a condição *ambígua* dos filhos de portugueses nascidos em Moçambique que, como Gita, não

podem apagar a sua ascendência portuguesa, mas desejam o retorno dos portugueses a Portugal e identificam-se mais com África e com os africanos que com os portugueses propriamente. Isto é, o desejo de *coser a volta* do português de África a Portugal, de *coser o seu destino* diante dessa iminente viagem de volta, constituiria, nesse sentido, a própria metáfora desse impasse e da condição ambígua de muitos descendentes de portugueses nascidos em África, dos quais muitos adotaram afetiva e ideologicamente a nacionalidade moçambicana, angolana etc.

Entretanto, se, por um lado, Gita, em sua condição ambígua, nega a “mãe branca, nega sua *filiação* (o que já está explícito no fato de ela não chamar Amélia de mãe), dizendo que “vai usar capulana” e que “ela vinha de Lóia”, sua mãe negra; por outro, ela não demonstra oposição (e nem preocupação) mais “engajada” em relação ao colonialismo em Moçambique, ela nutre [ainda] uma imagem *exótica* da paisagem africana, bem como do negro, o que se, por um lado, parece decorrer de uma espécie de *mea culpa pós-colonial*<sup>5</sup>, um tanto ingênua e pueril, inclusive; por outro, não deixa de consistir na mesma perspectiva “exótica” que caracterizou o olhar e as descrições da literatura colonial de uma “primeira fase” (NOA, 2002), ainda que, nessa primeira parte deste romance de Gersão, estivesse sendo representado o olhar de Gita criança, como exemplificam os trechos a seguir em que ela, menina, descreve o quintal e Lóia de forma “lírica”:

*Na casa preta não havia medo dos mosquitos, nem se receava, a bem dizer, coisa nenhuma. Na Casa Preta as coisas cantavam e dançavam. As galinhas saíam do galinheiro e pisavam a roupa caída do estendal [...], Lóia gritava enxotando-as mas desatava a rir ajoelhada na terra, esfregava outra vez a roupa[...] e regava-a com o regador cheio de água. Parecia divertir-se a fazer as coisas, porque ria sempre e nunca prendia realmente as galinhas, que tornavam a cagar na roupa, que ela regava outra vez. E pelo caminho entre a torneira e a roupa, ela ia ressuscitando as flores. [...] E houve um dia em que ela ressuscitou um cocorico, depois de primeiro o ter matado na mesa da pedra da cozinha, mergulhado em água a ferver depenado, [...], que nessa noite apareceu triunfalmente à mesa, depois de primeiro desaparecer pela porta escancarada do fogão.*

Mas na manhã seguinte ela tirou-o do avental e deitou-o outra vez na capoeira. E então se percebeu como ela juntara os ossos e os cobrira com aquela pele grossa, amarela de gordura, pontilhada na ligar das penas e como tinha sido fácil espetar de novo uma pena em cada lugar já marcado, ajeitar o galispo com as mãos hábeis, como se ele fosse de barro, colocar as patas, as unhas, o bico, os olhos, um de cada lado, e por fim a crista, no alto da cabeça.

*Lóia abre-lhe os olhos levantando as pálpebras caídas, alisa-lhe as penas, sopra-lhe para dentro do bico. O galo levanta o pescoço, sacode as asas, abre finalmente os olhos. Agora está de pé, em cima da mesa, e começa a cantar. (Gersão, 2004, p. 11-12, grifos meus)*

[...]

[Lóia] regia-se por uma lógica própria, que desarmava, ou excluía, qualquer outra: *Recusou sempre por exemplo aprender a ver as horas, media o tempo pelo lugar das sombras no quintal. Se lhe explicávamos, apontando o mostrador, olhava para nós e sorria com indulgência, como se tivéssemos enlouquecido. E se lhe perguntávamos, fazendo girar os ponteiros, depois de outra explicação paciente: então e agora, que horas são? Ela dizia ao acaso qualquer hora e escapulia-se, sem mais, para cozinha. [...]*

<sup>5</sup> Precisamente nessa ideia da mea culpa estaria implicada aquela relação amalgamada entre narrador e autor implícito.



E por cima de tudo *ela cantava, por entre os dentes, como se a vida fosse uma cantiga.* (id. *ibid*, p. 22, grifos meus)

Percebemos no longo trecho destacado que a Casa Preta, e tudo que dentro e ao redor dela representa o negro, a sua relação com a natureza e o “insólito” de sua religiosidade, ao olhar do branco, apresenta-se, nessa longa descrição, de forma *estereotipada, idílica*. Na verdade, tem-se a impressão de que esse *lirismo* que muitos estudos sobre este romance mencionam como marca de sua *escrita poética* resultaria mais dessa visão ainda exótica do negro, de sua cultura, de sua religiosidade e de sua “ingenuidade” de “bom selvagem”. Daí, portanto, refletir-se aquela *mea culpa* pós-colonial mencionada anteriormente.

Essa *mea culpa*, promotora de um certo aspecto idílico neste romance de Gersão, como vimos, poderia, ainda, ser decorrente de uma *visão binária* da personagem Gita sobre esse contexto social, isto é, toda complexidade das interações entre negros e brancos, nos seus vários aspectos, é, então, reduzida a uma perspectiva maniqueísta do Bem versus Mal: o negro é caricaturizado na personagem Lóia, como o “selvagem” sempre alegre e alienado de sua condição de explorado, *impermeável* à Cultura e aos valores do europeu “civilizado”; o branco “predador” é, então, representado pelo racismo de Amélia e por seus valores eurocêntricos, como se se tratasse de dois blocos homogêneos e estanques, o que, não apenas simplifica, e muito, as relações sociais e humanas estabelecidas nesse contexto colonial e pós-colonial, como também, sob esse aspecto, *continua a fazer eco à mentalidade colonialista* de que o negro, ou “indígena”, seria refratário ao conhecimento do mundo “civilizado”, ou por indiferença, ou por “natural incapacidade”, ou por esses dois fatores associados.

Ainda que a precisão da descrição da própria concepção espacial colonial, por meio dessa paródia da História, represente uma acuidade crítica e, nesse sentido, uma “revisão crítica da presença colonial portuguesa” em Lourenço Marques e, por extensão, em África, o “lirismo” que caracteriza esse discurso narrativo que visa a enaltecer as “qualidades naturais” dos negros, sua “servidão gratuita e espontânea” e igualmente sua “alegria nata”, *traí* essa mesma *tentativa de distanciamento crítico*, o que, nesse sentido, revela-se impossível, ou incapaz. Em outras palavras, trata-se de um discurso que se auto-sabota nos moldes, talvez, do *retorno do reprimido*, sob uma perspectiva freudiana: quanto mais se nega um modelo, com mais evidência [e de forma incontrolável] ele ressurgue.

Essa visão maniqueísta do contexto e do processo de colonização em Moçambique expressa, segundo Zamparoni (1997, p. 546), “desvios teórico-metodológicos”, já que nem o capitalismo e nem o colonialismo, segundo ele, constituíram, naquele contexto, um “projeto pronto e acabado que teria se imposto independentemente das condições reais com que se defrontou”. É nesse sentido que é, no mínimo, muito redutora e simplista essa visão de Gita acerca dos lugares sociais ocupados por brancos e negros em Moçambique, no decorrer desse longo processo de colonização. Segundo Zamparoni, é preciso, pois,

levar em conta os diversos atores sociais que agiam e interagiam no período em estudo, evitando, assim, o que [me] parecem desvios teórico-metodológicos, quer por parte das abordagens que privilegiam o caráter dominante da expansão colonialista, considerando-a como força compressora que agia sobre povos e culturas que a ela infalivelmente se reduziram, neutralizando-se culturalmente; quer das abordagens que, em contraposição à anterior, tomam o partido de uma pretensa incorruptibilidade e irredutibilidade das sociedades africanas, as quais, apesar do colonialismo, teriam se mantido íntegras. Ambas as perspectivas são a-históricas.

O que, todavia, importa-nos ressaltar em toda esta reflexão é a idéia de que essa estrutura binária/maniqueísta sobre a qual se assenta a construção *espacial* deste romance, espaço esse que, desse modo, “fala por si próprio”, retomando as palavras de Noa sobre literatura colonial, seria expressão cabal da permanência de uma *organização mental*, ou de

uma *mentalidade colonialista*, cujo discurso, como muito bem ele observou, “não é, pois, por acaso” “essencialmente autojustificativo”. Ora, esse tipo de discurso se sustenta por meio da *afirmação* e da *negação*, isto é, estrutura-se por meio de uma lógica binária que, no entanto, não resulta de uma *interação dialógica*, mas *monológica*, em que inexiste a alteridade.

Entretanto, este romance de Gersão ganha importância e singularidade dentro da temática do colonialismo e do pós-colonialismo justamente por sua condição *ambígua*, representada, sobretudo, pela própria condição da personagem Gita, moçambicana, porém filha de portugueses emigrados. Como já mencionado, ela rejeita a mãe, manda-a de volta para Portugal e afirma que ela e Laureano (o pai) “têm a cara preta” e pertencem à “Casa preta”. Essa ambigüidade que se traduz em um *lugar identitário ambíguo* de Gita se configura por um duplo movimento, isto é, de “resistência” e de “espelhamento”, fazendo alusão aos conceitos de “relação de resistência” e “relação de espelhamento” desenvolvidos por Bosi (2005) acerca das relações entre ficção e história.

Visto que o romance *A Árvore das Palavras*, de Gersão, põe em cena, uma problematização acerca de uma literatura (pós)colonial, na medida em que, como já mencionado, aponta para a permanência de uma mentalidade colonial nesse romance pós-colonial; isso, por sua vez, sugeriria um “alargamento” do conceito de literatura colonial, já por si mesmo extremamente complexo e espinhoso.

Conceituar, ou definir, o que seja a *literatura colonial* é um empreendimento bastante complexo. Citando o teórico belga Michel Meyer, Francisco Noa afirma que, em síntese, pode-se considerar “duas atitudes interpretativas que prefiguram uma ‘diferença problematológica’: uma, que se caracteriza por ser crítica e desassomburada e que não abole a interrogatividade exprimindo, por isso, o problemático; outra, que se dispõe a tornar concludente”. (Noa, 2002, p. 41)

Para Noa, aderir à primeira atitude interpretativa pode ser a mais profícua, visto que, por tudo que a literatura colonial é e por tudo que a envolve, “ela encerra motivos bastantes para que, longe de fatualizá-la, a interroguemos, devassemos e problematizemos”. Isso porque, segundo ele, justamente por ser ela causadora de incertezas e incômodos, menos redutível ela se torna a “uma única e conclusiva alternativa e mais se abre a um espaço de alternativas múltiplas”. Desse modo, quanto mais se avança em reflexões que a interroguem e proponham questões, maior será o grau de *interrogatividade* resultante e, portanto, mais produtivas serão as contribuições para a questão da literatura colonial. (Id., *ibid.*, p. 41)

De fato são notórias e profundas as incertezas quanto a uma precisão tipológica acerca do que seja a literatura colonial. Todavia, segundo Noa, o critério a ser adotado como caminho de “resolução dessa incerteza residirá, de forma inequívoca, no *texto* e nas suas interações com o contexto (histórico, cultural, social e espacial) como fundamento de sua conceptualização tipológica.” (Id., *ibid.*, p. 42, grifo meu) É, pois, precisamente, a isso que se propõe esta análise do romance *A Árvore das Palavras*, de Gersão.

Como já justificado pelas questões intrínsecas à problemática da literatura colonial apresentada por Francisco Noa, a presente leitura desse romance de Gersão não pretendeu esgotar o tema, mas contribuir para essa problematização a partir daquela atitude interpretativa proposta pelo belga Meyer, que busca não o esgotamento de uma questão, mas o cultivo da sua *interrogatividade*.

Nesse sentido, talvez se faça pertinente a pergunta se muitas das produções literárias portuguesas pós-coloniais não deveriam, do mesmo modo, ser analisadas tomando-se como contraponto, ainda, os pressupostos que engendram a ideia de uma *literatura colonial*, na medida em que é possível se verificar nessas mesmas produções pós-coloniais estruturas de uma *mentalidade ainda colonial*. Em outras palavras ainda, as folhas, assim como as palavras, têm mais de uma face.

## Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CABAÇO, José Luis. Violência atmosférica e violências subjetivas. In *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 26, nº 76, pp. 213-218. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v26n76/13.pdf>. Acesso em 10/10/2011.
- DANTAS, Gregório Foganholi. *Metáforas da história: uma leitura dos romances de Helder Macedo*. Tese. Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP. Campinas, SP : [s.n.], 2009.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugalia, 1968.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. In *Revista Anpoll*, vol. 1, nº 28 (2010), pp. 213-235.
- GENETTE, Gérard . *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil, 1966. *Figuras I*. Tradução Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni . Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. *Itinerários*. UNESP, Araraquara - SP, v. 22, p. 12-23, 2004.
- \_\_\_\_\_. Qual memória e que destino para uma identidade em ruínas?. *Letras*, Santa Maria, RS, v. 23, p. 17-21, 2001.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: historia, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JORGE, Lídia. O romance e o tempo que passa ou A convenção do mundo imaginado. *Portuguese, literary & cultural studies*, n. 2. New Bedford, Massachusetts: American Press Inc, Spring, 1999. Disponível em URL: <http://www.plcs.umassd.edu/pdfs/plcs2-pt4.pdf>
- NOA, Francisco. *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- ZAMPARONI, Valdemir Donizette. *Entre narros e mulangos: colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques*. [tese] São Paulo, 1998, 2v.
- \_\_\_\_\_. *De escravo a cozinheiro: colonialismo & racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2007.