

**ALICE E MUITAS HISTÓRIAS: O NARRADOR ARBITER EM  
“HISTÓRIA MAL CONTADA”**

***ALICE AND MANY STORIES: THE ARBITER NARRATOR IN “HISTÓRIA MAL  
CONTADA”***

Elizete Albina Ferreira (PUC GO)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo propõe a análise do conto “História mal contada” (2020), da escritora portuguesa Teolinda Gersão, buscando refletir acerca do estatuto do narrador e do conceito de testemunho dentro do espaço ficcional da narrativa. Trata-se de um estudo que apresenta como objeto de investigação o narrador aqui categorizado por Émile Benveniste de *arbiter*, que representa a figura testemunhal auricular que, sem ter participado da experiência do que é relatado, expõe e julga. Para tanto, os principais referenciais teóricos são Jacques Derrida (2015), Walter Benjamin (1994), Márcio Seligmann-Silva (2008), Augusto Sarmiento-Pantoja (2019), Émile Benveniste (1995), Philippe Lejeune (2009).

**PALAVRAS-CHAVE:** Teolinda Gersão. Narrador. Testemunho.

**ABSTRACT:** This article proposes to analysis of the short story “História mal contada” (2020), by the portuguese writer Teolinda Gersão, seeking to reflect on the status of the narrator and the concept of testimony within the fictional space of the narrative. This is a study that presents as an object of investigation the narrator categorized here by Émile Benveniste de *arbiter*, who represents the auricular testimonial figure who, without having participated in the experience of what is reported, exposes and judges. Therefore, the main theoretical references are Jacques Derrida (2015), Walter Benjamin (1994), Márcio Seligmann-Silva (2008), Augusto Sarmiento-Pantoja (2019), Émile Benveniste (1995), Philippe Lejeune (2009).

**KEYWORDS:** Teolinda Gersão. Narrator. Testimony.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Goiás (2002), e Mestrado em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (2006) e Doutorado em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (2014). Trabalhou como professora adjunta do Centro Universitário Alves Faria, ministrando aulas de Técnicas de Leitura e Produção de Texto, Português Instrumental, Português Instrumental Forense, Comunicação Organizacional, Comunicação Jurídica e Metodologia Científica. Atualmente, é Professora Adjunta da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, atuando na graduação e na pós-graduação - Mestrado em Letras (área de concentração: Literatura e Crítica Literária), além de ser membro da Superintendência de Inteligência Pedagógica e Formação da Secretaria de Educação do Estado de Goiás, compondo a equipe de Língua Portuguesa responsável pela elaboração das avaliações diagnósticas e materiais didático-pedagógicos distribuídos pela Seduce-GO. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Literaturas em Língua Portuguesa, Teoria Literária, Correntes Críticas Modernas e Contemporâneas e Ensino de Literatura. Dedicou-se, principalmente, aos estudos relacionados ao diálogo entre literatura e história, literatura e sociedade, teoria e crítica literárias. Desenvolve pesquisas sobre o romance brasileiro e português, a partir da perspectiva das estéticas verbais que vislumbram aspectos representativos da subjetivação e memória social na produção literária contemporânea.

### Uma Alice e muitas histórias

*Porque não é possível alguém voltar ao leito conjugal e fazer amor, contar o que sucedeu durante os anos de ausência, enquanto uma deusa faz com que a noite se prolongue e o dia tarde a nascer para termos tempo de contar o tempo intermédio e tudo voltar a ser como era, desde o momento em que foi interrompido.*

*Nada disso era possível, a não ser numa história mal contada. Tínhamos saído da vida um do outro, cada um tinha agora a sua.*

*Então assumi que não irias voltar.*

*Um dia acordei com essa certeza: nunca irias voltar.*

*E Lisboa desapareceu contigo.*  
GERSÃO, Teolinda. *A Cidade de Ulisses*

Nas últimas décadas, o panorama da literatura portuguesa tornou-se profícuo tanto em poetas e romancistas, como em contistas, estando nessa leva nomes como João de Melo, Lídia Jorge, Inês Pedrosa, Gonçalo M. Tavares e Teolinda Gersão. É sobre esta e as particularidades de sua escrita que se debruça o presente estudo.

Teolinda Gersão (1940-) nasceu em Coimbra, estudou nas Universidades de Coimbra, Tübingen e Berlim, foi docente na Faculdade de Letras de Lisboa e professora catedrática da Universidade Nova de Lisboa, ensinando Literatura Alemã e Literatura Comparada até 1995. Morou três anos na Alemanha e dois anos em São Paulo, Brasil.

Gersão tem o romance e o conto como gêneros de predileção, e comunga em sua escrita experiências de universos distintos: Portugal, Alemanha, Brasil e Moçambique. Autora de 19 livros e traduzida em 20 países, foi laureada com inúmeros prêmios literários, como o Grande Prémio do Romance e Novela da APE (com o livro *A casa da cabeça de cavalo*), Prémio de Ficção do PEN Clube (com os livros *O silêncio*, 1981, e *O cavalo de sol*, 1989), Prémio Fernando Namora (*Os teclados*, 1999, e *Passagens*, 2014), Grande Prémio do Conto Camilo Castelo Branco (*Histórias de ver e andar*, 2002, *Prantos, amores e outros desvarios*, 2016), o Prémio Máxima de Literatura (*A mulher que prendeu a chuva e outras histórias*, 2008), o Prémio da Fundação Inês de Castro (2008), o Prémio Ciranda e o Prémio da Fundação António Quadros (*A Cidade de Ulisses*, 2011), e o Prémio Literário Vergílio Ferreira 2017 pelo conjunto da sua obra.

Com uma obra voltada particularmente a aspectos do universo feminino, Gersão teve alguns de seus livros adaptados para o teatro, sendo encenados em Portugal, Alemanha e Romênia. De sua carreira literária destacam-se: *O Silêncio* (1981); *Paisagem com Mulher e*

*Mar ao Fundo* (1982); *História do Homem na Gaiola e do Pássaro Encarnado* (1982); *O Cavalo de Sol* (1989); *Casa da Cabeça de Cavalo* (1995); *A Árvore das Palavras* (1997); *Os Teclados* (1999); *Os Anjos* (2000); *Histórias de Ver e Andar* (2002) e *Mensageiro e Outras Histórias com Anjos* (2003).

Em sua ficção, o leitor se depara com uma narrativa incomum, trazendo à cena personagens em relações que não se restringem a um caráter meramente alegórico. Muito ao contrário, os temas circulam em torno de questões universais tão caras à literatura produzida na contemporaneidade, a exemplo da representação das dicotomias homem/mulher e individual/coletivo.

O conto “História mal contada”, aqui objeto de análise, está inserido em *Alice e outras mulheres* (2020), coletânea de contos organizada por Nilma Lacerda e publicada pela editora Oficina Raquel. Trata-se de obra cujo compromisso objetiva dar especialmente ao público brasileiro uma seleta de contos publicados por Gersão ao longo de seus 40 anos de escrita, nos quais a voz do feminino sobressai em meio a seu silenciamento – imposto ou autoimposto.

Particularmente, em *Alice e outras mulheres* (2020), as ambientações aparecem mais calmas, pelo menos superficialmente, e as personagens individuais ou coletivas, representam uma voz feminina marcada por relações da mulher com o homem, com outras mulheres e com a sociedade. Algumas narrativas confluem os tempos passado, presente e de gerações em transformação. A aparente simplicidade na construção dos enredos e das frases acaba por desvelar uma escrita mítica, que promove no leitor o (re)conhecimento de um mundo fragmentado, em que a alienação social traz à reflexão a consciência da ruptura do princípio de unidade entre o homem e o universo.

Em *Alice e outras mulheres* (2020), obra composta de 18 contos, divididos em três seções – Velhas maneiras, Maneiras de hoje e Formas em trânsito –, Gersão conduz o leitor por narrativas vigorosas com temática e tom reflexivos, dando-lhe a oportunidade de (re)conhecer outros olhares e outras vozes.

A antologia é composta por: “As laranjas”, “Uma orelha”, “Bilhete de avião para o Brasil”, “A mulher que prendeu a chuva”, “Se por acaso ouvires esta mensagem”, “O meu semelhante” e

“A mulher cabra e a mulher peixe”, na primeira seção; “A dedicatória”, “Big Brother Isn’t Whatching You”, “Quatro crianças, dois cães e pássaros” e “Pranto e riso da noiva assassina”, na segunda seção; “O mensageiro”, “A velha”, “Um casaco de raposa vermelha”, “Vizinhas”, “História mal contada”, “A terceira mão” e “Alice in Thunderland”, na terceira seção.

O título da coletânea liga-se a “*Alice in Thunderland*” último conto, em que Gersão retoma a personagem de Lewis Carroll, empenhada em trazer a público a sua versão da história, ao dizer: “Vou repor a verdade e contar eu mesma a história, tal como agora a contei, em pensamento” (GERSÃO, 2020, p. 171).

Os enredos dos contos revelam ao leitor que, para muito além da representação de um cotidiano tido como “normal”, existe uma outra realidade que será desnudada por narradores conscientes de que o ato de contar não mostra a versão fiel do que se passa, uma vez que existem apenas “versões”, no plural.

O ato de contar mostra-se, assim, como uma forma de aproximação com algo, uma brecha na realidade que deixa antever apenas um ângulo. Nesse jogo de “mostrar/esconder”, o narrador de “História mal contada” confirma que,

quando narramos algo de que não fomos testemunhas nem participantes, nossas histórias são sempre lacunares e arbitrarias. Inclusive destaca que “contar não é fácil”, desse modo precisamos contar “sempre outra vez” (GERSÃO, 2020, p. 130).

### **O estatuto do narrador *arbitr*er no conto “História mal contada”**

Nilma Lacerda adverte para as consequências de uma história mal contada, em que só a voz feminina é ouvida. A narradora do conto “História mal contada” diz que é “sempre um processo curioso contar o que se ouviu contar” (GERSÃO, 2020, p. 130), posto que, não sendo testemunhas do que se passou, precisamos contar sempre outra vez, o que acaba por fazer com que o que de fato ocorreu se perca pelos caminhos das (re)elaborações.

Uma das chaves de leitura desse conto de Gersão é a compreensão do termo “testemunho”, comecemos por nos ocupar desse conceito.

A ideia de testemunha e testemunho frequentemente está articulada à noção de visão. Émile Benveniste (1995, p. 277) remonta a origem do termo ao sânscrito *vettar* - “o que vê”.

Como assevera Philippe Lejeune, seríamos, por essência, *hommes-récits*, ou “homens-narrativas” (LEJEUNE, 2009, p. 4). Assim, as narrativas sobre nós mesmos são esboços fragmentados de nosso passado em um presente, movimentos de um eterno pretérito, demonstração de um exercício frenético de arranjos de blocos de memórias, aos quais insistimos em dar vida.

Nesse sentido, então, todo testemunho narrado por quem efetivamente vivenciou o fato seria uma autobiografia, evidenciando uma “escrita do eu”, que se lembra, que rememora, que se autoanalisa em meio a um conjunto de fragmentos de sua identidade, que tenta se encontrar, entendendo, contudo, as limitações dessa tentativa uma vez que a experiência já se esgotou e repousa em um passado.

Esse ato de (re)elaborar a experiência vivida no passado constitui-se, se assim se pode dizer, em uma forma de “ficção”, a partir da constatação de que todo testemunho contém sua possibilidade de ficcionalidade, como confirma Jacques Derrida (2015, p.76-77).

Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 17) afirma que a narrativa da experiência envolve uma possibilidade curativa, pois abre caminhos que conduzem a uma

espécie de assimilação do experienciado – algumas vezes traumático –, transformando-o em algo de certa forma mais palatável.

Walter Benjamin coloca, ao se referir aos soldados que retornavam dos campos de batalha, que estes se revelavam “mais pobres em experiências comunicáveis e não mais ricos” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Dessa forma, pode-se aliar essa constatação ao que afirma Seligmann-Silva (2008, p. 72) e entendermos que o testemunho “como evento singular desafia a linguagem e o ouvinte”.

Compreende-se, assim, que ao exercitar a voz do testemunho, quem conta não apenas relata uma experiência, mas consegue descrever uma realidade experienciada, abrindo espaço na memória para lançar mão de metáforas.

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o real) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 47)

Jogando-nos contra a evidência do limite da linguagem, o testemunho de quem escuta a história, mas não a vivenciou,

também se converte em testemunho de uma experiência, já que, através do que lhe é narrado, ressignifica, metaforiza suas próprias histórias, ligando-as às que lhes são passadas.

Benjamin (1994, p. 116) postula que, ao contar uma experiência, o narrador atribui-lhe aspectos subjetivos, o que conduz a um processo de criação, incorporando-os à história, a partir de interpretações de signos e memórias.

Émile Benveniste (1995) tem seus estudos difundidos no campo da análise sobre o autoritarismo, inserindo uma forma de testemunho categorizado como *arbiter* – “árbitro” –, e que seria uma forma de narração concretizada na recuperação do testemunho ouvido. Trata-se de toda a narrativa que oscila entre a narração do outro e a sua própria, apesar de existir uma prevalência da narração do outro.

O *arbiter*, como Benveniste o conceitua, representa a figura da testemunha que ouve e julga, sem ter participado efetivamente da experiência. Seu estatuto iguala-se ao do juiz que analisa o ocorrido do lado de fora da situação, sem qualquer forma de envolvimento, sendo uma presença totalmente invisível e, por isso mesmo, imparcial.

Augusto Sarmiento-Pantoja diz do *arbiter*:

Temos agora uma forma de testemunho constituída por um narrador que apenas ouviu a narrativa, o testemunhante, ou seja, aquele que valida o testemunho, ouvindo e vendo o testemunho e, por conta de ter ouvido o testemunho, é capaz de replicá-lo, avaliando a narrativa e selecionando para a sua nova narração o que lhe interessa narrar, seja essa narrativa feita pelo narrador *testis* ou *superstes*. (SARMENTO-PANTOJA, 2019, p. 14)

O *arbiter*, o árbitro ou o juiz, como testemunha (auricular), tem consciência do fato em razão dos testemunhos primários, sem nenhuma forma de emotividade a lhe afetar o discernimento e compreensão do que ouve. Esse distanciamento dos fatos, transforma esse narrador em alguém que pode decidir aquilo que deve ou não ser levado em conta no julgamento da cena testemunhada, selecionando imparcialmente os aspectos mais relevantes a serem considerados.

### **Tudo foi só uma história mal contada?**

Em entrevista ao site “Cultura ao minuto”, no ano de 2019, Gersão defendeu que “há sempre uma maneira de olhar o mundo que não é habitual”, e a literatura “exige um grau muito

elevado de atenção ao cotidiano, ao mundo que nos rodeia, e vamos encontrando outras perspectivas das quais não tínhamos consciência”. Essa lucidez, continua a autora, se efetiva em seu esforço em não “querer dar lições a ninguém, nem a ensinar nada a ninguém”, mas apenas fazer com que a literatura seja “uma maneira de aprender a olhar e a entender melhor a realidade do mundo que nos cerca”.

“As histórias de que não fomos testemunhas nem participantes são sempre mal contadas” (GERSÃO, 2020, p. 130). Com essa reflexão, a narradora de “História mal contada” já se apresenta isentando-se da narrativa que fará, tirando de si o peso da verdade, uma vez que revelará simplesmente o que lhe foi contado por outra narradora.

Ainda em depoimento ao site, Gersão confidenciou que o caso dos jovens tailandeses que estiveram “presos” numa gruta por 17 dias, serviu de mote a seu livro *Atrás da Porta e outras histórias* (2019). O caso ocorreu em 23 de junho de 2018 quando 12 meninos, de 11 a 17 anos de idade, de um time de futebol foram passear pela província tailandesa de Chiang Rai com seu técnico de futebol – e terminaram

presos dentro de uma caverna em uma montanha.

Tocou-me muito aquela história das crianças tailandesas que ficaram, com o seu instrutor, 18 dias, naquela gruta, com fome, frio e todas as dificuldades: se saíam dali iam ser encontradas, depois era difícil sair daquela gruta, e foi aquela luz interior, da sua religião, que é o budismo, a sua força interior, através da meditação, que os fez salvarem-se contra todas as hipóteses adversas, e eu pus isso como mote ao livro.

A experiência dos meninos fez com que compartilhassem entre si uma situação extremamente traumática, e cada, a seu modo, cuidou de (re)elaborar o ocorrido como uma forma de conseguirem sobreviver mesmo depois de terem sido salvos. A narração do fato foi propagada em muitas entrevistas de jornais e revistas, tendo sido apropriadas por outros tantos narradores, que passaram a lhes inculir as próprias interpretações. É exatamente esse o mote de que Gersão nos fala: como as narrativas que são repassadas por quem não as testemunhou são disseminadas.

Em 17 de janeiro de 2019, Gersão afirmou ao site “Cultura ao minuto” que o enredo do conto “História mal contada” surgiu de uma leitora sua, advogada, que não compreendeu um caso ocorrido com uma cliente dela. Diz

que a leitora “não lhe achou a chave e achou tão surrealista que a chocou”. Foi um caso que lhe “passou pelas mãos”, nesse sentido, Gersão assegura sobre suas narrativas: “quase não inventou nada. As histórias foram-me surgindo, não planejo nada”.

Aqui o narrador *arbiter* entra em cena e trata de atribuir significados e sentidos a uma experiência que não teve, impingindo-lhe um julgamento conforme seus próprios critérios de verdade.

No conto de Gersão em análise, a narradora afirma que “porque, tal como a primeira narradora, também eu não encontrei a solução (GERSÃO, 2020, p. 130). Assim, isenta-se de dar um fecho ao que narra, deixando o leitor na dúvida sobre o que ocorreu de fato com o casal que protagoniza o enredo do conto.

Após as primeiras sessões com a cliente, a advogada já percebe naquele caso traços de insólito. Nada faz muito sentido nas respostas da mulher, sua cliente.

O que ela contava tinha os contornos de uma história de terror, embora a mulher não se mostrasse assustada. Apenas revoltada ou surpreendida, embora a situação não lhe parecesse insuperável: Estava casada com um homem que havia anos não lhe dirigia a palavra. Viviam na mesma casa, comiam à mesma mesa,

dormiam na mesma cama, mas ele ignorava-a, como se ela fosse uma sombra. Saía de manhã, voltava à noite, sempre em palavras. E muitas vezes nem voltava à noite, desaparecia, sem explicações, durante vários dias. (GERSÃO, 2020, p. 131)

O mais estranho é que a mulher não dá nenhuma informação concreta à advogada. Não diz como ela e o marido chegaram àquela situação, se houve uma traição, uma briga ou qualquer outra forma de desavença entre eles. A narradora tem apenas a perspectiva da cliente, e ainda assim sem nenhum traço de certeza, pois, quando confrontada, ela emite respostas evasivas.

Nessas entrevistas a mulher ora excluía os seus estados de alma, como se fosse um autômato, ora exprimia vastas emoções, de que, no entanto, não revelava as causas, e pretendia manter sem conseqüências.

Aparentemente, era só ela a querer o divórcio, o homem desejava continuar a viver com ela – caso contrário, dizia, já teria sido ele a iniciar o processo. (GERSÃO, 2020, p. 131)

Contudo, o que se estranha é o fato de, apesar de demonstrar-se decidida pelo divórcio, a mulher sempre arrumava entraves para, de fato, dar início aos trâmites. Uma hora era em razão do filho, muito embora nunca se referia à criança nas entrevistas com a narradora;

em outras horas simplesmente desaparecia, ficando longos meses sem aparecer ao escritório da advogada.

Em certo momento da narrativa, quando há um questionamento acerca se os três, vivendo na mesma casa – mãe, pai e filho –, seriam uma família, percebe-se uma voz, cuja autoria coloca o leitor em dúvida: “Mas alguma vez tinham sido?” (GERSÃO, 2020, p. 131), uma vez que temos uma narradora que está contando uma história ouvida de outra pessoa. Então, nos questionamos se essa pergunta parte da narradora do conto ou da advogada.

Mas, enfim, a advogada resolve pôr fim a tantas lacunas na história de sua cliente, e decide-se por um verdadeiro interrogatório:

Como se tinham conhecido?  
Como fora o casamento, no início? Houvera harmonia, e depois desarmonia? Em que momento e por quê?

[...]

E o queria a mulher com o divórcio? A libertação daquele homem? A custódia do filho? Uma divisão de bens que considerasse justa?

De que é que, afinal tinha medo? Da solidão? De uma vida diferente, que ao mesmo tempo parecia desejar tanto?

Ou era do homem que tinha medo? Era fisicamente violento? Agredia-a?

Insultava-a? Havia outra mulher ou outro homem envolvido? Qual deles começara a ser infiel? Ele, ela, ambos? Nenhum? (GERSÃO, 2020, p. 132)

Tudo inútil, e a mulher limitou-se a sorrir quando a advogada propôs que o homem viesse para a sessão seguinte.

A advogada confia à narradora: “Era uma história de mudez, um teatro de sombras, sem palavras” (GERSÃO, 2020, p. 133). E as sessões continuaram cheias de silêncios.

Um dia, porém, a mulher aparece com uma história totalmente sem propósito. O homem, mudo há anos, diz que quer fazer as pazes, deu-lhe um presente de sua viagem à Itália, uma camisola magnífica, e lhe propõe uma noite romântica, a fim de selarem a harmonia e o amor perdidos. Contudo, relata a mulher, em pleno momento de amor, o homem a conduz para fora do quarto, deixa-a só e nua nas escadas e fecha a porta do quarto. Ali ela permanece até o dia seguinte, quando o filho de cinco anos retorna da casa da tia, para onde havia ido passar o final de semana. Segundo a mulher, esse foi, agora, o elemento decisivo para o pedido de divórcio. Não poderia continuar casada com um homem que a expôs a tamanha humilhação de o filho a encontrar nua nas escadas.

Seguindo o protocolo, o homem compareceu a todas as sessões com a advogada, aceitou todas as imposições

da mulher, não se negou a atender nenhum de seus pedidos. O que a advogada estranhou foi que, na questão do filho, não houve discussões, como se a criança sempre tivesse sido algo irrelevante na história entre ambos.

Entretanto, o que chamou ainda mais a atenção da advogada foi o que se deu no dia de assinarem em definitivo os papéis. A mulher, que até então mantinha um cuidado muito simples com a aparência, sempre trajando roupas e maquiagem discretas, apareceu muito bem maquiada e vestida, com um decote revelador, chamando muito a atenção do homem. Ao final, quando a advogada, sem resistir, pergunta-lhe sobre a diferença na forma como ela estava vestida, a mulher responde que foi exatamente com aquela roupa que o homem a conhecera, e era com esse mesmo vestido que iria, depois dali, almoçar com as amigas, terminado com a frase: “Virei a página” (GERSÃO, 2020, p. 136).

A advogada diz à narradora que nunca, em toda a sua vida profissional, havia se deparado com um caso tão estranho. Entretanto, nada foi mais estranho, do que o que se passou quando ela deixou o escritório. No estacionamento do Campus de Justiça, dentro do carro, o homem estava chorando

compulsivamente e, mostrando-se constrangido quando vê que ela o observava, ergue a gola do casaco, põe o carro em movimento e sai apressadamente.

Nesse conto, tem-se uma narradora se apresenta contando uma história que ouviu de uma outra narradora, e que a vivenciou. Contudo, até mesmo o relato desta última narradora está guardado nas dobras do tempo e da memória, o que lhe confere um caráter de reelaboração que a distância temporal permite.

O viés adotado pela narradora do conto é de que toda história guarda versões elaboradas para atender a um ou outro ponto de vista. A exemplo do que afirma: “se o faço agora [contar a história que a advogada lhe contou] é talvez movida pelo mal-estar de quem ma contou” (GERSÃO, 2020, p. 130).

A frase final da mulher à advogada, “Virei a página”, põe em dúvida a veracidade da versão dada sobre o caráter do homem, quando do relato da suposta humilhação que ele a fez passar. Tal comportamento, na opinião da advogada, não condizia com a forma como ela o encontrou no carro depois de assinados os papéis do divórcio.

Também a advogada ficou aliviada com o final do caso, e também considera que também ela virara a página.

Saiu para tomar um café ali perto, sentindo prazer em caminhar debaixo das árvores, ao ar livre. Nunca tivera um caso assim, e esperava nunca mais na vida encontrar outro igual. Sentia-se quase tão leve como a mulher que dissera: “virei a página”. (GERSÃO, 2020, p. 136)

O final aberto da narrativa dá ao leitor a perspectiva de que, talvez, a história contada pela mulher à advogada não fosse tão verdadeira assim. Contudo, enredar o leitor em narrativas que exigem a sua real participação é marca da escrita de Gersão.

Em entrevista à revista *Caras*, em 2011, a autora afirma que:

Enquanto leitora, quando pego num livro espero que ele me ‘agarre’ e me leve consigo. O prazer está em deixar-me ir, para um mundo diferente do meu. Enquanto escritora o meu objectivo é também ‘agarrar’ o leitor, fazê-lo entrar num mundo diferente, até à última página. A escrita é um jogo de sedução, esperamos que o leitor se deixe seduzir e entre no jogo. Felizes aqueles para quem ler é apaixonante: onde

quer que estejam, nunca estarão sozinhos.

E, como leitores de seu texto, é assim que nos sentimos: seduzidos.

## CONCLUSÃO

Consideramos que o conceito de *arbiter*, como testemunha (auricular), aquele que tem consciência do fato em razão dos testemunhos primários, aplica-se ao narrador de “História mal contada”, uma vez que seu distanciamento dos fatos o transforma em alguém que pode decidir o que deve ou não ser levado em conta no julgamento do que lhe foi relatado.

Em *Que é literatura*, Jean-Paul Sartre (1905-1980) diz que ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. Assim é Teolinda Gersão, uma autora decidida a dizer aquilo que tem a dizer.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** – obras escolhidas, volume I. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENVENISTE. **O Vocabulário das Instituições Indo-Européias**. Volume II: Poder, Direito, Religião. Trad. D. Bottmann. Campinas: UNICAMP, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Demorar: Maurice Blanchot**. Trad.: Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis, SC: Editora UFSC, 2015. p. 76-77.

GERSÃO, Teolinda. História mal contada. In: **Alice e outras mulheres**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020. p. 130-136.

GERSÃO, Teolinda. **A Cidade de Ulisses**. Porto: Sextante, 2011. p. 153.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). **La autobiografía y sus problemas teóricos**. Barcelona: Antropos, 2009. p. 47-61.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O testemunho em três vozes: *testis, superstes e arbiter*. In: **Literatura e Cinema de Resistência**, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jan.-jun. 2019, p. 5-18.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.