

## **INSURREIÇÃO E FEMINISMO EM *O CAVALO DE SOL* E *A CASA DA CABEÇA DE CAVALO* DE TEOLINDA GERSÃO**

*Naiana Siqueira Galvão* (UFNT)  
*Isabel Maria Fernandes Alves* (UTAD)

### **ABSTRACT**

The patriarchy present in the novels *O Cavalo de Sol* and *A Casa da Cabeça de Cavalo*, by Teolinda Gersão, highlights the abyssal relationship between man and woman, culture and nature that delineate the discursive weavings of her characters. This paper intends to approach the ways of liberation from the oppressive social system instituted in the living environment of Vitória and Maria Badala, and the theoretical contribution is based on gender studies and contemporary feminist theories. The symbolic emblems that domesticate the female figure and imprison it in the crystallization of male control are expanding traces of this dominant way of establishing the justification of male supremacy. It is possible to evince that the female characters assume traits of rupture and insurrection against the sharp stigma instituted by the society of the time. Demystifying the servile situation and denuding certain conflicting gender relations become strategies for many women.

Keywords: Feminism; myth; rupture; horse; woman.

### **RESUMO**

O patriarcado presente nos romances *O Cavalo de Sol* e *A Casa da Cabeça de Cavalo*, de Teolinda Gersão, evidencia a abissal relação existente entre o homem e a mulher, a cultura e a natureza que delinham as tessituras discursivas das personagens. Este trabalho pretende abordar as formas de libertação do sistema social opressor instituído no ambiente de convívio de Vitória e Maria Badala e o aporte teórico é baseado nos estudos de gênero e teorias feministas contemporâneas. Os emblemas simbólicos que domesticam a figura feminina e a aprisionam na cristalização do controle do homem são traços de expansão dessa dominante forma de estabelecer a justificativa da supremacia masculina. É possível evidenciar que as personagens femininas assumem traços de rutura e insurreição com o agudo estigma instituído pela sociedade da época. Desmistificar a situação servil e desnudar certas relações conflituosas de gênero, tornam-se estratégias de enfrentamento para muitas mulheres.

Palavras-chave: Feminismo; mito; rutura; cavalo; mulher.

Recebido em 10 de julho de 2023

Aceite em 18 de setembro de 2023

DOI: <https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v1i7.453>

## Introdução

*“Mas o que somos ou não decidem eles, e já assim nos tiram a voz e nos roubam o corpo”.* (*A Casa da Cabeça de Cavalo*)

Teolinda Gersão (1940 -) traz em seus dois romances, *O Cavalo de Sol* (1989) e *A Casa da Cabeça de Cavalo* (1995), uma realidade discursiva que trilha pelo caminho da razão deontológica atravessada pelas incursões de mudança e alteração centralizadoras da ordem tradicional ocidental no que respeita à emancipação feminina. Em a *História da Literatura Portuguesa* (1985), a ficção de Teolinda Gersão integra aquilo que António José Saraiva e Óscar Lopes designam por “desenvolvimento da ficção de autoria feminina” (Saraiva e Lopes 1985: 1139), de fundamental importância em um período pós-guerra em que as marcas do vazio e do silêncio integram os atributos para discussões que cerceiam um novo panorama: “um desajuste de apetências e realidades quase incoercível entre mulher e homem, nas relações domésticas e no enquadramento social moderno” (Saraiva e Lopes 1985: 1145). Além deste olhar feminista, a obra de Teolinda Gersão vive da ideia de que a literatura deve ser um modo de experienciar e de encontrar alternativas que nos direcionem para além da arte, pois a literatura carrega a “liberdade de exprimir o que nos interessa, e poder comunicá-la a outros, de uma forma mais forte do que a puramente racional, porque a arte nos toca a outros níveis, mais profundos” (Mello 2012: 236). Assim, a leitura dos textos de Teolinda Gersão apresenta-se como um resgate de experiências vividas e reificadas por mulheres em um sistema patriarcal.

De acordo com Maria de Fátima Marinho, *A Casa da Cabeça de Cavalo* configura um romance histórico pós-moderno ao tratar factos históricos sem apontar verdades, conduzido por um aspecto mítico presente nas memórias dos espíritos, mas que ampliam questões pertinentes para um debate acerca do imaginário e da ideologia que abrange a nação portuguesa. Por uma outra ótica, Annabela Rita (2006) explica que o signo do cavalo, presente em *O Cavalo de Sol*, demonstra a vida, a força e a luz para que a liberdade da protagonista seja atingida e contemplada pelo leitor ao identificar que a existência da dialética do eu e da alteridade do outro pode ser permeada pelo princípio da reciprocidade.

Nestes romances existe a possibilidade de, através dos estudos de género, realizar uma leitura que circunscreve algumas personagens femininas

no âmbito dos espaços que ocupam, ou que almejam escolher para neles permanecerem sem reprimendas. Neste sentido, compreende-se que a autora questione as estruturas hierarquizantes na sociedade patriarcal sustentadas por ideologias universalistas. A partir da intersecção do diálogo da moral e do racional associado ao ser masculino, a autora, através da insurreição das vozes femininas, de Maria Badala e Vitória, respetivamente, procura dismantelar as relações simbólicas estáticas do patriarcado. Teolinda Gersão dá corpo ao questionamento das relações de poder/género, expondo a “transgressão autorizada, pois sua irônica diferença se estabelece no próprio âmago da semelhança” (Hutcheon 1991: 95). O problema está em lidar com a unilateralidade que cultiva uma perspectiva masculina como a única forma de consciência significativa no mundo.

Assim, o objetivo deste estudo é demonstrar como Teolinda Gersão aflora essa revolução identitária das personagens mediante a sua escrita literária e direciona para a desconstrução da visão totalizante que permeia os constructos sociais. A autora representa maneiras de descentralização do poder, reduzindo os atributos supervalorizados por quem detém a força operante sobre o outro e propõe um saber histórico preciso em que se objetiva uma inversão das relações de forças. É percebido como o deslocamento no exercício do poder, apontado por Michel Foucault, está ligado à incumbência do dominado no dever de agir em favor de si e do outro e avocar a dialética da alteridade contrapondo, dessa natureza, a base central da instituição do patriarcado.

### **Para um novo mundo: liberdade e insurreição**

*“Só podem saber como somos se se calarem e nos ouvirem, em vez de nos baterem, castigarem e matarem por sermos como somos”  
(Maria Badala)*

Em *O Cavalo de Sol* e *A Casa da Cabeça de Cavalo*, e de modo geral, a mulher é associada à natureza, às formas essencialistas de ser e estar no espaço social, seja o doméstico ou o urbano. A mulher foi e ainda é relegada para certos lugares marginais, para determinismos limítrofes de circulação física e mental. Essa obrigação demarca a posição que ela – a figura feminina – deve ocupar, por onde circular e outros locais proibidos de permanecer. Mesmo quando inclinadas à reclusão espacial, o subterfúgio do pensamento libertário não deixa de integrar a força audaciosa da alma dessas personagens.

A palavra amplifica o micro lugar físico em decorrência da larga di-

menção psíquica envolta dos desejos de expansão local feminino. Nos textos de Teolinda Gersão, o espaçamento discursivo proferido pelas personagens masculinas cria formas representativas, simbologias estigmatizantes e controladoras, a fim de fragmentar o sujeito-mulher e o seu ambiente de convívio. A perspectiva feminista, por seu lado, refere que “devemos questionar [essas] relações de poder que condicionam e limitam as possibilidades dialógicas” (Butler 2003: 35), construídas pelo falocentrismo ao longo dos séculos.

Nos dois romances que nos ocupam está presente uma contratura que atua na dissolução do jogo binário sociocultural, que é representada por eu/outro, força/fraqueza, luz/escuridão, silêncio/ barulho, tristeza/alegria, rigidez/movimento, delineando o agir do ser masculino. Surge assim o paradigma do humano – homem: invariavelmente, pessoa branca, ocidental, heteronormativo e proprietário.

Determinar nos outros comportamentos moralizantes, camuflados por ideologias dominantes, torna-se uma cilada da réplica discursiva exploratória da opressão. Resignificar o lugar dos sujeitos reprimidos desestabiliza essas correntes controladoras androcêntricas e cria uma revolução, como aponta Foucault, na base de legitimação discursiva para a valorização da mulher tomando para si o empoderamento de sua escrita, voz e pensamento.

Gersão traz essas acaloradas temáticas sobre as relações de gênero e suas complexas epistemologias do pensamento feminista relutantes às agruras no *modus operandi* estratégicos de uma sociedade patriarcal em *O Cavalo de Sol* e *A Casa da Cabeça de Cavalo*. Nestes romances, a representação da mulher e o espaço que lhe é conferido é relativamente anunciado como a necessária manifestação de luta constante para sua existência, diante dos escombros, restos de uma antiga *Casa*. O lar em ambas as obras denuncia os tensos e opressores relacionamentos, sobressaltados pelas vozes masculinas e chacoalhados pelas risadas de Maria Badala somado ao salto da liberdade de explorar o insólito por Vitória.

Não por acaso há um símbolo comum: o cavalo. Percebe-se que esse ser representa o mito, um presságio de vida e morte, uma dúbia significação que instiga, através da linguagem metafórica, o imaginário do leitor. Durante as narrativas, o cavalo percorre os enredos, integra os espaços físicos, a quinta, quanto preenche e complementa a personagem Vitória. De modo distinto, a narrativa de *O Cavalo de Sol* abre caminhos para a renovação, a luz para aqueles que o procuram, e *A Casa da Cabeça de Cavalo* assume as memórias dos habitantes em estado *post mortem*, relacionando a sombra do cavalo negro com a insígnia da morte.

Para Gilbert Durand, o uso de imagem associada ao signo denota valor significativo para a permanência de determinadas crenças. Sabe-se que o “símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (Durand 1993: 12). Neste caso, há um jogo envolvente de contar histórias, subvertendo a linearidade do pensamento cronológico e o afloramento da linguagem mítica, caracterizado pela reviravolta das opiniões das personagens.

Nota-se que os dois romances retratam uma sociedade burguesa portuguesa em meados do século XX. Como tal, a cultura de submissão dessa burguesia rural é acentuadamente compactuada pelo conjunto dominante de crenças e valores demandados pelos discursos andrógenos, esses mesmos que Maria Badala e Vitória insistem em subverter. As ações transgressoras dessas personagens geram mecanismos de enfrentamento que, de acordo com Massaud Moises (1982), constituem parte da narrativa criada por forças imaginativas, refletindo um modo não lógico, mas, ainda assim, claro, de enfrentar o mundo.

A fim de usufruir dessa força para ‘ordenar’ a evolução corpórea e psíquica da protagonista Vitória, *O Cavalo de Sol* divide-se em quatro capítulos, a saber: Passos, Trote, Galope e Salto. A menina órfã que chega à residência batizada como *A Casa da Cabeça de Cavalo*, situada numa quinta distante da cidade do movimento e de luz, em Lisboa, sente a necessidade de enfrentar as alfinetadas proferidas por Jerónimo, seu primo e herdeiro da propriedade. A relação de domínio que ele exerce sobre a sua prima revela o seu lado opressor, pois estabelece regras e tarefas que ela, silenciosamente, é obrigada a cumprir. Demarcando o espaço na quinta e os limites de contacto com os habitantes do lar, Jerónimo possui a *Casa* e sua ‘boneca humana’ Vitória, ambas controladas: “Não precisavam dela, eles, os da *Casa* da Cabeça de Cavalo [...] Ficasse a saber, prima Vitória, ficasse a saber desde já tudo isso, e não pensasse em reinar sobre ele, Jerónimo, cujo território agora invadia com as suas malas de couro” (Geração 1989: 28-29).

Jerónimo automeia-se senhor de Vitória, proprietário do seu corpo e mente. Ele é o limite, a única zona permitida de acesso, mas sem ser explorado e nem dominado pela sensibilidade e emoção, jamais passivo de benevolência. É assim mesmo que a razão e a inteligibilidade masculina direcionam as condutas das mulheres daquele lugar. O totalitarismo governa os desejos ocultos de Jerónimo que estabelece ordens, cria bloqueios e direciona-a para a clausura: “[...] Jogos de poder em que ele lhe dava tarefa após tarefa, cada vez mais difíceis: subir a escada no escuro. Cobrir de cinza

o chão da cozinha, à noite, quando todos dormissem. Atravessar a casa com uma venda nos olhos” (Gersão 1989: 39).

Os dias passam na *Casa* e os ditames continuam a imperar, contudo, a protagonista está mais inteirada de seu espaço e não se conforma em desperdiçar as manhãs ensolaradas para ficar a ler na varanda. Mesmo após receber dele um anel de noivado inusitado, ela admira-o. Uma vez que, no lugar de uma possível pedra preciosa, encontra um inseto petrificado pelo cristal e como não deseja para si ficar numa redoma como aquele pobre inseto, larga o livro e pega as rédeas de Castanho.

Numa primeira leitura, o anel aponta para a simbologia do amor e da união. No romance, a sua simbologia vai além desse aspecto, posto que o leitor visualiza duas situações que, para a mulher, exprimem a formalização de uma sentença perpétua. Por um lado, o matrimónio e, analogamente, a petrificação do inseto na redoma cristalizada, indica a submissão da personagem aos desígnios do constructo histórico da obediência e sujeição, ou seja, a um estado de servidão. Esse esquema divulga o entretenimento de poder que Jerónimo tanto constrói para criar a realidade de Vitória, apresentando-se como uma agressiva forma de manipulação: “Como uma boneca, disse Jerónimo, sentira de repente que podia puxar-lhe os cabelos, bater-lhe contra o chão e avançar-lhe a roupa, ela era a boneca que ele sempre desejava ter, e sempre lhe tinham recusado, porque não eram brincadeiras de rapaz” (Gersão 1989: 39).

Este passo de *O Cavalo de Sol* lembra as palavras de Bell Hooks (2020), feminista afro-americana, que nos diz como é relevante conhecer o lado opressor, a relação de poder sobre o outro e os discursos romantizados, a fim de naturalizar a domesticação dos corpos femininos. Também Jane Flax reflete sobre: “[...] the family is the source of women’s oppression because under patriarchal domination it is the agency in and through which women are engendered – replicating men who dominate, women who submit” (Flax 1991: 145).

A sociedade rural retratada por Gersão é tomada por princípios restritos aos propósitos do patriarca, senhorio do leito familiar/social. A autora trata dessas questões, ampliando o prisma que reverbera esse sistema antigo para o leitor. Isso incorpora a construção de identidade e de subjetividade masculina, lapidando os processos de oclusão e estigmatização da mulher. Para Pierre Bourdieu, essas determinações universalizantes tensionam os sistemas de poder em detrimento da diferença biológica: “These universally applicable schemes of thought record as differences of nature, inscribed in objectivity,

variations, and distinctive features (of physique, for example) which they help to make exist at the same time as they naturalize” (Bourdieu 2000: 8).

Quanto a Vitória, esta entende que se trata de um completo estado de dependência e possessão, pois Jerónimo sente a obrigação de resistir a qualquer ameaça ou possível contaminação das ideias do outro, esse outro carregado de emoção, empatia e solidariedade, mas que é visto como irracional, naturalmente simples, efêmero e suscetível à depreciação e descarte. Por conseguinte, Jerónimo busca incessantemente a subordinação e o domínio total do outro, a sua cobiça verte-se pelas relações de domínio que exerce sobre seu cão, o único ser que de facto lhe obedece e morre por ele: “O cão era a sombra do homem, não tinha outra função do que servi-lo fielmente até a morte, lamberia sempre a mão que o castigava, o seu mundo era o seu dono” (Gersão 1989: 82).

O mundo de Jerónimo somente estará completo quando estiver em pleno controle de Vitória e do seu cavalo Castanho. A realidade que ele elabora é priorizada pelas reprimendas e anulações do outro. É por isso que Jerónimo entrega a Vitória livros apropriados para donzelas, muitos deles dotados de passagens bíblicas, que caracterizam a visão de quem modela, como esclarece Gerda Lerner: “men mediate between humans and God. Women reach God through the mediation of men” (Lerner 1993: 4). Em *O Cavalo de Sol*, lê-se:

Que de resto interpretava mal, de uma forma diferente da dele, sem querer ouvi-lo explicar-lhe a maneira certa de entendê-los. Mas o mais grave de tudo era a sua falta de interesse. [...] bocejando, como se ter lido alguns fosse igual a ter lido todos os que havia a saber, e nenhum livro pudesse acrescentar mais nada (Gersão 1989: 117).

Recusando as investidas das leituras enfadonhas, Vitória resiste às doutrinas e contraria o plano criado por seu primo com base no sistema patriarcal. Relativamente às análises que faz das obras, – interpretava-as mal, de forma diferente –, e das conversas com seu primo, a distância passa a ser o melhor elo de cisão para o campo da subversão: “Olhava-o, com aflição, como se ele fosse um inseto que os livros e as estantes sepultassem. E o violino, disse ela, era um instrumento de tortura. Com que ele se flagelava” (Gersão 1989: 117).

Numa entrevista cedida à revista *Navegações* (2012), Gersão não só ajuda a perceber Vitória, como tece esclarecimentos acerca do modo como a sociedade tem modificado a sua forma de atuação e posicionamento político

em decorrência dos esforços das mulheres. Conclui, afirmando: “[...] é verdade que a grande ‘revolução’ da mentalidade e da sociedade foi levada a cabo sobretudo pelas mulheres. Elas provaram caminhando que se podia caminhar, e rebentaram com todas as ideias feitas, simplesmente ousando viver e vivendo” (Mello 2012: 04).

Não é de forma tácita que a insurreição de Vitória traça o vigor da liberdade, é desconstruindo as vontades de Jerónimo que a protagonista assume as rédeas do trote para galopar suas atitudes, “[...] caminhar era um combate, senti, sem fôlego, subindo. O combate da noite contra o dia. Parar o sol. Os cavalos de sol. Segurar-lhes as rédeas, com mão firme. Saindo-lhes de repente ao caminho” (Gersão 1989: 211). Ela e o cavalo misturam-se, os seus suores formam uma alquimia, algo novo surge, um exemplar do manifesto de liberdade. É durante o dia que a luz opera e aquece os seus desejos, o *carpe diem* e o gozo da satisfação de sentirem-se livres: “era um cavalo solto, cheio de música, ébrio de música, avançando na música como se dançasse” (Gersão 1989: 211).

Vitória une a fantasia e a imaginação para garantir a sua ‘existência’ na *Casa*; para ela: “a noite era misteriosa e perturbadora como o Verão. Sem limite. Florescendo. Fosforescente. Mesmo de olhos fechados luminosa. A noite era uma cidade iluminada” (Gersão 1989: 120). A autonomia de Vitória é posta em prática. Com efeito, a revolução que Foucault nos apresenta dos sujeitos subordinados é deflagrada pela repulsa das ideologias da submissão e, portanto, a rutura com os estigmas historicamente implantados no discurso social é detectada, cria fissuras na ordem universal das relações dicotômicas.

O momento de criar raízes e estabelecer o firmamento da mulher no centro perpassa pelas questões da alma feminina e elas precisam de ser cultivadas, tal como declara a escritora e feminista Clarissa P. Estés: “a mulher [...] não pode ser tratada tentando-se esculpi-la de uma forma mais adequada a uma cultura inconsciente, nem é possível dobrá-la até que tenha um formato intelectual mais aceitável” (Estés 2018: 18). Assim, não é possível manter aprisionada a vontade de romper com o fastidioso e agressivo ambiente da *Casa*.

Como já se percebeu, Vitória foi, por anos, mantida refém de Jerónimo e da cultura de dominação, apenas porque era mulher e não lhe careceria prestígio de ter emoção: “Foi quando os dias começaram a passar, sem trazerem nada dentro, as coisas retomaram o seu ritmo e ela acompanhou-as como pôde, caminhando e tropeçando por entre elas” (Gersão 1989: 69). Para seu primo, bastava que houvesse a entrega de si mesma, assim, se

adequando ao perfil de ser a perfeita, dependente, obediente e grata futura esposa do seu protetor senhor.

O anseio por trilhar novos horizontes e descobrir se no fundo do riacho haveria uma cidade iluminada, colorida e cheia de som, conduz Vitória a desafiar a ordem estruturante e sedimentar do papel imposto à mulher, levando-a a mergulhar nua na água do regato, deixando o seu corpo a captar a energia do sol. Jerónimo não suporta imaginá-la a nadar daquela forma, pois ele não compreende como um ser pode evolver-se tanto com a natureza, algo que a ele lhe era indiferente: “o mar, a praia, o sol, o vento, a areia, avançavam contra ele e agrediam-no, a areia e o vento fustigavam-no, o sol fazia-lhe arder a pele sensível, a que nenhum bálsamo parecia fornecer lenitivo bastante” (Gersão 1989: 76).

Como tal, estas duas personagens vivem em mundos diferentes e as formas de vivenciarem as relações com a natureza e as pessoas são contraditórias. A base do recontar as histórias dos antigos moradores alimentava o facto de que lhes agradava reinterpretar tais memórias, o que é compreendido como um contrassenso de reais vivências, pois é plano da imaginação que conduz esse narrar diversificado por Ercília e Januário, o escrivão. Por isso, Vitória quer saltar para além da *Casa* e fazer jus ao seu nome – Vitória –, uma forma de continuar o movimento de descobertas, que lhe proporcionará vivacidade e “aquela vibração que vinha de estar em unísono com as coisas, a sensação exaltante de força, vida, saúde, frescura” (Gersão 1989: 77).

Perante um sistema tradicional que não recolhesse a vitória feminina, o suicídio foi a chave encontrada para que em sua mente sempre houvesse a certeza de que ninguém poderia intervir nos seus planos reais. Deste modo, o desfecho em *O Cavalo de Sol* é marcado pelo brilho e pela luz, “mas não era o vento que a levava, pensou, com a cabeça encostada à janela – era ela que partia, finalmente. Como se saltasse uma barreira” (Gersão 1989: 212).

Livre para construir uma história de luz, Vitória materializa o sonho que tinha durante as suas tristezas: “de noite, o cavalo saía da estátua e fugia. Para os lados do mar” (Gersão 1989: 104). Enfim, os apelos violentos de Jerónimo não foram capazes de conter a insubmissão de Vitória e ela não está sozinha na resistência ao sistema taxativo das represálias. Por seu turno, em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, esta residência fica habitada durante muitos anos e, por fim, o local acaba por ficar “abandonado” e apenas um fio de lembrança passa a conduzir o lar e os visitantes que ainda permaneciam na hora do chá da tarde: “a *Casa* tinha cabeça de cavalo. Ou se quisermos

mais prosaicamente: tinha uma cabeça de cavalo na parede” e “[...] um resto de memória que se ia gastando, como uma vela de cera” (Gersão 1996: 13; 247).

Como referem Jean Chevalier e Alain Gheerbrant na obra *Dicionário de Símbolos*, o cavalo parece estar fixo na memória de quase todos os povos sob a crença que o associa às “[...] trevas do mundo estoniano, quer ele surja, galopando como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou dos abismos do mar. Filho da noite e do mistério, este cavalo arquétipo é ao mesmo tempo portador da morte e da vida, ligado ao fogo destruidor” (Chevalier; Gheerbrant 1982: 170). O cavalo-aparição é o fio condutor dos moradores da *Casa*. Ele conduz o ritmo da narração, entre os galopes que aos ‘sons’ das vozes dos mortos se misturam, aglutinando-se para recriar as histórias que atingem os limites do desconhecido entre a luz real e a sombra enigmática, dando conta da existência de um vácuo curioso e abissal.

Refira-se que o cavalo que habita a *Casa* também reside nas memórias das personagens. Esse assume uma dualidade que existe, para ambas as obras, de maneira díspar, embora semelhante em seu movimento de acelerar as histórias que entrelaçam os feitos, os ditos e não ditos dos habitantes do lar. Em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, o equídeo galopa pelo subconsciente dos fantasmas, resgatando as suas memórias, e, num paradoxo de ambiente fúnebre, traz vida ao que não mais existia e som ao lugar inaudível. O cavalo recolhe as experiências vividas por muitos anos atrás: “passavam diante da sua cabeça sem olhar e cumpriam o dia a dia esquecendo-a. Recalcando-os no fundo da imaginação e da memória” (Gersão 1996: 16).

O mitema que sinaliza o cavalo é essa intangível forma da aparição que carrega dualidades funcionais. O regime noturno é responsável por absorver as estruturas esquizomorfias do diurno e transpô-las em estruturas místicas pelo princípio da similitude e analogia. Logo, o cavalo que durante o dia assume a forma enérgica de ser um “sujeito” dispensado de obrigações, porque apenas queria sentir “com prazer no corpo o ar rescendente e leve da primavera que voltava”, à noite, pelo princípio da analogia, retorna ao que havia sido imaginado. Esta personagem reveste-se de assombrosas características: “[...] no domínio inquietante das aparições: um momento antes, em determinado lugar, ainda nada está, mas de repente, nesse mesmo lugar, “outra coisa” acontece. No momento da aparição o mundo rasga-se e acaba” (Gersão 1996: 16).

O mitema *aparição* é adjetivado como *inquietante*, porque numa determinada fração temporal, em especial a notívaga, desestabiliza a consciên-

cia das personagens, ainda mais por este ser cruzar o portal que incide entre os dois mundos: “outro mundo que se sobrepõe ao primeiro”. Neste caso, o mito cavalo já não possui suas origens primordiais quando adentra no plano do regime noturno e a sua mística é incorporada nas personagens e na *Casa* pela qualidade de ser amorfa. Assim, esse mito demonstra a função de revelar qualquer aparição e a autora enfatiza tal aspeto tensionando – outra coisa – acontece. Essa lição de mostrar-se aos outros em que o cavalo quer de fato ser notado, destacar-se para o mundo no que é hábil em realizar.

Neste sentido, o enigma repousa sobre a *Casa* situada “no extremo da Vila, na Travessa do Assombro” (Gersão 1996: 20). O cavalo é o enigma a ser desfragmentado por meio dos mitemas aparições/ revelações que cada personagem descreve em seus póstumos sonhos: “desaparecerão também outras coisas e algumas pessoas, em circunstâncias algo misteriosas, mas essa é outra parte da história. Que, como se verá, será feita de sucessivas aparições e desaparecimentos, até à desaparecimento da própria *Casa*” (Gersão 1996: 20).

Assim que surge o capítulo, “O Riso de Maria Badala”, a principal característica da personagem Maria Badala é que as suas risadas enchem a *Casa*. Essas risadas soam surpreendentes e funcionam como uma maneira de subverter o empoeirado e antigo sistema de reclusão do lugar. O leitor percebe que há algo incomum nessa personagem, “conforme a conveniência, Badala achava, perdia ou trocava as chaves, disse Benta. Porque ela lutava contra a *Casa*” (Gersão 1996: 179).

Badala, sendo a criada da família de Duarte Augusto, sabia como as frustrações da vida mitigavam os sonhos e desejos das mulheres de serem protagonistas de suas escolhas: “As mulheres não cabiam nas casas, dizia Badala embalando Tina. Nem elas nem as coisas lhes iam na cabeça e que ninguém sabia quais eram porque ninguém estava disposto a ouvi-las” (Gersão 1996: 209). A relutância contra a clausura e a fervorosa redenção messiânica nas manhãs de domingo acabavam dando a Badala a força necessária para expurgar as ordens através do seu riso que rompe o silêncio trancado dentro dos quartos da *Casa*.

A realidade de um lugar considerado respeitador, de família, e, portanto, regido por princípios conservadores cristãos passava a ser o alvo da desconstrução ou desordem da não – civilizada mulher que com “o seu riso abanava a *Casa*, que tremia até aos alicerces: telhas, vigas, traves, vidros, janelas estremeciam, as portas oscilavam nos gonzos, a louça tilintava nos armários” (Gersão 1996: 179).

O movimento do ar penetrava pelos cômodos da *Casa* e arejava

a mente das meninas, Virita e Carlota, mas durava muito pouco, pois as portas e as janelas deveriam fechar-se rapidamente. O desafio não era abri-las, mas mantê-las abertas, deixar a luz invadir e clarear a visão turva daquelas moradoras. Sabe-se que as correntes androcêntricas abraçavam as ideias contrárias aos desígnios do senhor Duarte Augusto, o patriarca, que ostentava o rigor de uma boa educação e etiqueta para suas filhas: “Elas eram feitas de louça, sentadas nos banquinhos. Tinham vergonha de rir, aquelas sonsas, engoliam em seco e lá ficavam [...] Eram só asseio, regras feitas, compostura, porque assim as queria seu pai e assim as forçava a lei do mundo” (Gersão 1996: 180-181).

O discurso falocêntrico baseia-se em um constante anseio de impor sobre o outro, em particular sobre a mulher: “chamá-las à razão ou castigá-las” (Gersão 1996: 209), termos usados por Duarte Augusto para se referir em como é tocar de verdade nas mulheres. Esses atos são dilaceradores da essência do sujeito feminino, de suas vontades e da tão almejada liberdade. Parece que a dicotomia homem/mulher permuta no limiar de uma barreira que se estende para um abismo e, nesse caso, não é possível ver o seu final ou até por onde é provável percorrê-lo sem que seja engolido ou dragado pela ideologia universalizante. Maria Badala compreendia esse aterrorizante meio de mergulhar no abismo, o da depressão feminina, por isso ria, e buscava ensinar às meninas algo gratuito de se fazer: “Por isso ela ensinava o riso às meninas. Desde muito pequenas, insistia: Põe a mão na anca. Deita para a frente a cabeça. Enche o peito de ar, a garganta, a boca, a barriga. Enche, enche. Agora solta, larga de uma vez” (Gersão 1996: 180).

Sorrir para abrandar o fardo de estar inserido em um ambiente repleto de restrições e regras de uma cultura histórica machista que não manifesta oportunidade para relações heterogêneas em que a feminilidade possa contornar o outro lado da tradição. Maria Badala é, pois, a representação da diferença audível do alarde feminino, a sua singularidade permite pensar, falar e agir em prol de si mesma e das outras. Ela é contrária às ideologias patriarcais romantizadas pelo discurso da compostura religiosa e idônea remetida às mulheres que as fazem serem rendidas de corpo e mente: “[r]iam com ela. Com as histórias que ela contava. Mas depois cresciam e mudavam. Tanto era o peso da *Casa* e da lei do mundo. Esqueciam tudo, sentavam-se nos seus lugares na sala, e nunca mais se riam. E assim endoideciam” (Gersão 1996: 182).

De acordo com Clarissa Pinkola Estés, a mulher quando está com a mulher selvagem – e o termo selvagem neste contexto não é usado no

sentido pejorativo de algo fora de controle, mas no sentido genuíno de “viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis [...]” – faz com que “as mulheres se lembrem de quem são e do que representam” (Estés 2018: 21). Esta perspectiva de Estés faz-nos repensar no modo como as mulheres de *Casa* foram silenciadas de forma física e psicológica. O estado de confinamento perturba o crescimento emocional e crítico. Ele tolhe diariamente o anseio pelo renovo e o desenvolvimento subjetivo da identidade da mulher, ajudando a compreender a ideia proposta por Carla Akotirene: “o androcentrismo da ciência moderna imputou às fêmeas o lugar social das mulheres, descritas como machos castrados, estereotipadas de fracas, mães compulsivas” (Akotirene 2020: 37).

Maria Badala não se cansa de badalar a sua voz e de um sobressalto em conversas com Virita revela que seu pai tinha nascido de um cagalhão de porco “e o resto da história, chegou às orelhas estarecidas de Duarte Augusto, disse Januário. E deram lugar ao despedimento imediato de Badala” (Gersão 1996: 1984). Desse modo, a criada da *Casa* partiu para longe e somente anos após a morte de Duarte Augusto seu retorno é aprovado para a missão de cuidar dos filhos da Maria do Lado. Maria Badala continua a entoar seus ensinamentos e a criticar a conduta machista e a visão turva romantizada das mulheres de *Casa*. O leitor permanece atento no sentido de que os ensinamentos e os risos da personagem são formas irreverentes de alcançar a liberdade e enfrentar as perplexas situações da vida. É através desse som que os habitantes, de certa forma, despertam para a narração de suas histórias: “[...] Podia contar cada um por sua vez, como num jogo. A morte, ou pelo menos, a última recordação. Era uma conversa sedutora e leve, que amenizava a hora de tomar o chá” (Gersão 1996: 37).

Perante a desolação, é preciso se recompor. Talvez seja por isso que Teolinda Gersão nos apresenta o cavalo como guia e mentor das revelações nestes dois romances, esse ser que é capaz de fazer (re)surgir um ideal para observarmos como as personagens: Maria Badala e Vitória enfrentam o ardiloso sistema patriarcal, cada uma à sua maneira, com sorrisos largos que fazem todos se sacolejarem ou com o barulho do trote no chão duro e ríspido que a vida nos oferece uma e outra vez. Aprendemos a reconhecer em ambas as figuras femininas a existência de um realinhamento do ser em busca de sua autoafirmação, um valor tão essencial para sua real existência.

## Considerações Finais

Teolinda Gersão costura inusitadas tramas de memórias envolvendo os desejos, as expectativas e as delegações das suas personagens. Basicamente, a análise deste trabalho debruçou-se sobre a maneira como Vitória e Maria Badala alcançaram as formas de se libertarem das correntes androcêntricas – dos sistemas patriarcais que as enquadraram como diferentes, estranhas, e como objetos –, com os seus autônomos posicionamentos discursivos que coadunaram em suas práticas diárias, seja pelos sorrisos ou os mergulhos no riacho.

Assim, em ambos os romances, o cavalo está presente quer na *Casa*, quer nos enlaces com as personagens. Em *O Cavalo de Sol*, Vitória adquire maturidade, criatividade, leveza. Com seu espírito de combatente amazona atinge o seu ápice, liberta-se daqueles que fazem sentir-se inútil, desqualificada e estranha. Mediante a metáfora do cavalo Castanho usado como o meio para atingir a luz, ele torna-se o guia da heroína e proporciona-lhe, através do salto, a dignidade de sentir a liberdade e desprender-se das algemas de seu primo: “porque ela lançava luz e forçava a enfrentar o que ele [Jerónimo] não aceitava nunca ver” (Gersão 1989: 212).

Em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, o equídeo, esse ser enigmático, assume a condução da existência de um lugar abandonado por anos, uma casa que é habitada por espíritos relutantes à morte definitiva buscando uma maneira de manter suas memórias acesas. Neste sentido, um paradoxo envolve as duas obras no jogo de metáforas que o cavalo adquire como o arquétipo do presságio da morte e da vida, a escuridão e a luz, um lado abissal e o sólido caminho, tudo a ser percorrido em conjunto, uma espécie de simbiose envolvendo o cavalo, a *Casa* e os seus habitantes. É por essa razão que fica um resto de memória que se vai gastando, “como uma vela de cera, e quando acabasse também eles terminariam e não haveria mais nada. [...] então apagaram-se as luzes, um relincho atroou os ares, algo passou por eles, vertiginosamente, tocou-lhes no rosto e como uma labareda, e a Casa desapareceu” (Gersão 1996: 247).

Para Durand, os esquemas do mito são prenes de conteúdos culturais que qualificam a sua criação. Desde então, compreendemos que o inconsciente coletivo operante nas conversas da *Casa* instaura réplicas do rijo passado cultural fortemente acentuado em padrões machistas e que são revisitados no imaginário das sucessivas gerações e ressignificados pelas atuações de subversão e insurreição de Vitória e Maria Badala.

Teolinda Gersão desconstrói, em seus textos, os espaços masculinos por intermédio da subversão feminina das suas personagens e através de comportamentos solidários expressivos da alteridade rompendo com os ditames cultural, social e histórico. É uma rutura criada pela própria escrita de Gersão que aproxima a necessidade de explorar para além do permitido, ascender a outros planos, viajar pelo não convencional, questionar o real, projetar ideias, expandir desejos e aproximar tudo que é negado e, reprimido para a mulher, uma vez que, como refere Lerner: “mulheres criativas, escritoras e artistas, lutaram de maneira semelhante contra uma realidade distorcida” (Lerner 2019: 276). Por outro lado, ao problematizar as relações de poder nos espaços da família e em outras esferas culturais, Teolinda Gersão contribui para o desenvolvimento de ambientes e sujeitos mais humanizados, no sentido de se respeitarem uns aos outros sem eleger determinismos e categorizações estigmatizantes.

### Referências bibliográficas

- Akotirene, Carla. 2020. *Interseccionalidade*. São Paulo: Editora Jandaíra.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Masculine Domination*. California: Stanford University Press.
- Butler, Judith P. 2003. *Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Chevalier, Jean; Gheerbrandt, Alain. 1982. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, Lda.
- Durand, Gilbert. 1993. *A imaginação simbólica*. Trad. de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Revista Gabinete Técnico de Edições 70, Lda.
- Estés, Clarissa P. 2018. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco.
- Flax, Jane. 1991. *Thinking Fragments: Psychoanalysis Feminism and Postmodernism in the Contemporary West*. Berkeley: University of California Press.
- Foucault, Michel. 2011. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes.
- Gersão, Teolinda. 1989. *O Cavalo de Sol*. Lisboa: Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda. 1996. *A Casa da Cabeça de Cavalo*. Lisboa: Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda. 2012. Entrevista por Ludmila G. R. de Mello. *Navegações*, 01 de dezembro.
- Goffman, Erving. 2004. *Estigmas – notas sobre a manipulação da identidade*. Trad. de Mathias Lambert. Rio de Janeiro: Editora LTC.
- Hooks, Bell. 2020. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos.

Hutcheon, Linda. 1991. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.

Lerner, Gerda. 1993. *The Creation of feminist consciousness*. New York: Oxford University Press.

Marinho, Maria de Fátima. 1999. “Teolinda Gersão, A Casa da Cabeça de Cavalo”. In *O romance histórico em Portugal*, editado por Sansoni Milão. Lisboa: Campo das Letras: 291-293.

Moises, Massaud. 1982. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix.

Nora, Pierre. 1984. “La fin de l’histoire – memories”. In: *Les Lieux de Mémoire*, dans P. Nora. Paris: Gallimard: 25-43.

Rita, Annabela. 2006. *Teolinda Gersão: Retratos Provisórios*. Lisboa: Roma Editora.

Saraiva, António José e Óscar Lopes. 1985. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Sartre, Jean P. 2015. *Que é literatura?* Trad. de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis.

Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell.