

**BERTA SANDRA DE OLIVEIRA AMARO**

***SOU SOMENTE O LUGAR:***

**O ESPAÇO DA MULHER**

**NA CULTURA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada à Universidade dos Açores para obtenção  
do grau de Mestre em Cultura e Comunicação

**UNIVERSIDADE DOS AÇORES  
PONTA DELGADA  
2009**

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	4
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	5
 <b>CAPÍTULO I – O TERRENO CULTURAL: PERCURSOS E CONCEITOS</b> 	
1. Novos actores sociais .....	8
2. Novas perspectivas sobre a cultura .....	17
3. Projectando a <i>Casa</i> .....	28
 <b>CAPÍTULO II – OS ALICERCES DA CONSTRUÇÃO: LUTAS E CONQUISTAS</b> 	
1. Registos do feminismo no eixo histórico .....	35
2. O feminismo liberal no século XVIII: o direito à educação .....	38
3. <i>Deeds, not words!</i> .....	48
3.1. A trajectória do sufragismo feminino (1867/1928): o caso britânico .....	50
3.2. A conquista do voto em Portugal: contributos das primeiras feministas .....	55
4. Desenvolvimentos recentes: representações do feminino .....	60
 <b>CAPÍTULO III – O LUGAR: A CASA DA CABEÇA DE CAVALO</b> 	
1. Eclipses, vozes e <i>transparências</i> .....	68
2. Os habitantes invisíveis da Casa .....	77
2.1. As vozes ocultas da Casa .....	86
3. Simbologia do espaço – espaço poético .....	96
4. O tempo como (des)aparição .....	110
 <b>CONCLUSÃO</b> .....	
	123
 <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	
	128

Em primeiro lugar quero agradecer aos meus pais que desde sempre me inculcaram o valor do conhecimento e ensinaram a ser persistente perante dúvidas e obstáculos. À minha irmã Sónia e ao meu cunhado Nuno, que mesmo longe estão sempre presentes através do apoio manifestado, palavras de incentivo e de amizade.

Agradeço às minhas amigas e colegas o entusiasmo demonstrado e o tempo passado a partilhar as angústias de quem se aventura a explorar novos trilhos no vasto campo do saber.

Uma palavra de agradecimento às funcionárias do Departamento de Línguas e Literaturas Modernas, Merilda Frias pela forma eficiente com que me atendeu e Odália Martins pelo profissionalismo e boa disposição que sempre revelou.

Finalmente, duas palavras de apreço à minha orientadora, Doutora Maria Leonor Sampaio da Silva. A primeira por me dar a conhecer o universo ficcional de Teolinda Gersão e me motivar para a busca do *lugar* desmultiplicado. A segunda pelas suas pertinentes observações apoiadas no seu espírito inquisitivo e pelas perspectivas inovadoras inseparáveis da exigência com que se rege. Agradeço a dedicação demonstrada e o cuidado com que me apoiou.

E a todos os que, de uma forma ou de outra, manifestaram interesse e acompanharam a realização deste trabalho.

Tal como a cultura, a palavra significa quer o que está à nossa volta, quer o que existe dentro de nós.

(Terry Eagleton)

O presente trabalho acolhe questões que visam retratar alguns dos elementos fundamentais da cultura contemporânea, designadamente o papel e a imagem da mulher na sociedade. Para tal rodeia-se de formulações e teorias que procuram dar resposta à pertinência dos espaços femininos, nomeadamente a palavra, a casa e o corpo não descurando os eixos histórico e cultural – suporte para o entendimento do mundo que nos envolve.

A afirmação de Eagleton estabelece uma relação entre cultura e palavra, a qual, como veremos mais tarde, é central para a configuração do mundo contemporâneo. Os dois vocábulos remetem para o campo do simbólico e da representação, vista na sua dupla faceta: interpretação do exterior e expressão do interior através de textos e práticas dotados de significação. A cultura e a palavra constituem espaços privilegiados de criação e de afirmação, os quais se traduzem no presente estudo na vigência de uma estrutura tripartida que apresenta três momentos fundamentais: a constituição dos estudos culturais e a emergência das minorias; a reflexão, no círculo histórico-social, sobre o resultado da emancipação feminina a partir das primeiras conquistas da mulher; e, no domínio da literatura, a análise da obra *A Casa da Cabeça de Cavalo* de Teolinda Gersão.

No primeiro capítulo, denominado “O terreno cultural: percursos e conceitos”, procuraremos compreender a expressão contemporânea da cultura, conferindo especial destaque às rupturas e novidades que a distinguem do cânone e

da tradição. Neste sentido, propomos apreender a cultura como algo que se liga à dimensão simbólica da vida ao mesmo tempo que reclama para si um papel político. Para tanto, incluiremos a ascensão das minorias ao palco cultural, em particular a de género, como forma de afirmação na sociedade. Por este motivo, percorreremos o caminho delineado pela contemporaneidade como forma de entender a noção de desconstrução do sujeito.

Em “Os alicerces da construção: lutas e conquistas”, trataremos as lutas femininas no eixo histórico, com vista a fundamentar a importância das primeiras conquistas da mulher na certificação do seu espaço. Deste modo, daremos relevo ao tratado de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, que reclama para a mulher o direito à educação como forma de emancipação. A par da instrução, também o movimento sufragista, em Portugal e na Grã-Bretanha, será abordado com a intenção de colocar em evidência os espaços de debate na conquista de direitos tão fundamentais como o voto e a dignificação laboral. Fará, ainda, parte desta reflexão um apontamento sobre a mulher como sujeito activo na criação de uma nova cultura onde o corpo e a sedução adquirem especial relevância.

A problemática envolvendo o modo como a mudança cultural se verte para a escrita também será abordada. Analisaremos alguns argumentos a favor da existência de uma escrita feminina procurando colocar em evidência as inconsistências desta visão, enquanto indicamos as razões que a sustentam. Tentaremos demonstrar que entender a escrita no plano universal sem distinções de género não prejudica (e até se articula com) a representação da mulher enquanto membro de pleno direito de uma sociedade democrática.

Deste modo, justificamos a escolha de *A Casa da Cabeça de Cavalo* onde se revela a importância da palavra para asseverar um espaço para a mulher em termos

não discriminatórios. Assim, a obra dá vida a personagens destituídas de corpo e portadoras de palavras e de histórias, como forma de construir um universo igualitário. Contudo, não desfaz a tensão operada pelas desigualdades, pois estas mesmas personagens são colocadas no espaço da casa, representativo da opressão e da discriminação da mulher, de modo a expressar a permanência das assimetrias de gênero.

No terceiro capítulo – “O lugar: *A Casa da Cabeça de Cavalo*” – o estudo incidirá nas assimetrias acima expostas. A Casa assumirá um papel fundamental na delimitação da fronteira que anuncia o espaço de opressão e o espaço de libertação, e o Cavalo funcionará como elemento perturbador e catalizador da infinita liberdade.

A proposta de construção/reconstrução está presente nos campos semânticos dos títulos dos capítulos, cabendo-nos o desafio de ligar, ao longo desta dissertação, os elementos que irão edificar a busca *do lugar* da mulher na cultura contemporânea.

### **1. Novos actores sociais**

Je est un autre.  
(Rimbaud)

Cada época histórica gera novos elementos nos campos social, económico-político e cultural-científico que contribuem para a construção de novas esferas de referência para o sujeito, influenciando, deste modo, a sua visão e formas de agir no mundo. Por inerência, os seus actos irão reflectir e reflectir-se (n)a instauração de novos sistemas, (n)a concepção de conhecimentos, (n)a produção de artefactos, (n)o consumo e (n)a comunicação.

Desta maneira, o homem demonstra a sua incessante busca pelo conhecimento e pela construção de um sentido para a sua existência, modelando um inesgotável manancial de recursos referenciais que o acompanham ao longo dos tempos. Com efeito, cada período da história ocidental demarca-se dos precedentes pela introdução de novos conceitos e/ou acontecimentos que influenciam e motivam a ruptura e a estruturação de novos paradigmas.

O presente capítulo não se propõe abordar a delimitação e a caracterização das diferentes épocas históricas, pois não é nosso propósito estudar exhaustivamente a periodização do pensamento ocidental. Iremos, antes, contemplar de forma particular a corrente de pensamento da Idade Moderna e da contemporaneidade por se contextualizarem com as perspectivas que formatam os objectivos do nosso estudo.

Podemos situar o estado da reflexão sobre o presente recorrendo às primeiras páginas da *Teoria da Cultura* de Bragança de Miranda, nas quais encontramos em

escassas linhas um retrato da situação actual em termos que inviabilizam a linearidade interpretativa. A contemporaneidade aparece, assim,

[...] desencontradamente definida como pós-moderna (Lyotard), pós-industrial (Bell), tardo-capitalista (Habermas), neo-barroca (Calabrese), mediática (McLuhan) ou como estando no «fim da história» (Fukuyama), etc, etc, ou então como Sociedade da Informação ou *netropolis* (Mark Taylor), *telepolis* (Javier Echeverría) ou *tecnopolis* (Neil Postman).

(Miranda, 2002:7)

Apesar desta proliferação de definições, podemos tentar descobrir um caminho no meio do labirinto de conceitos que foram usados para caracterizar a época contemporânea. Antes de mais, contrastando-a com o passado do qual ela se emancipa, a contemporaneidade rompe com os traços distintivos da Idade Moderna e, por consequência, com a Filosofia moderna cujo fundamento nuclear reside na importância central do papel atribuído à razão humana, da qual resulta um optimismo quanto ao poder transformador do ser humano e das realizações da ciência. A modernidade é impelida pela revolução científica, a qual, como veio mais tarde a ser argumentado, por sua vez, se desenvolveu ao lado de um projecto de dominação da natureza e do próprio ser humano.

A contemporaneidade coincide com a crise da razão, enquanto elemento central do progresso e do questionamento filosófico. Neste contexto, a experiência contemporânea questiona a razão humana como ponto de partida para o conhecimento e para a construção de um sentido ético e é fortemente influenciada pelas obras seminais de três nomes fundamentais da civilização ocidental – Karl Marx, Sigmund Freud e Charles Darwin – cada um deles responsável, à sua maneira, pelo abalo que fracturou as certezas da racionalidade. Apesar de os seus contributos se inscreverem na segunda metade do século XIX, estes não deixam de se constituir

como os percursores do pensamento contemporâneo porque questionam, embora sob ângulos diferentes, o poder da razão e as próprias hierarquias que sustentam aquilo que viria mais tarde a ser exposto como um projecto de dominação.

Karl Marx procura anular a supremacia das classes poderosas, incitando à revolução enquanto denigre o valor dos bens espirituais. Por seu lado, Sigmund Freud denuncia a divisão interior no ser humano e a supremacia do lado obscuro e inconsciente sobre a razão, expondo deste modo a falácia da racionalidade. E, por fim, Charles Darwin revela uma ancestralidade comum a todas as espécies rompendo com a visão tradicional do ser humano no topo da pirâmide no quadro geral dos seres vivos, assim abalando quer o sentido teleológico da vida, quer a inexpugnável superioridade humana. Os contributos avançados pela obra destes três pensadores representam, assim, golpes que dilaceram a soberania da razão e inviabilizam os padrões hierárquicos estabelecidos.

No início do século XX, uma conjuntura de acontecimentos reforça a desconstrução dos paradigmas modernos, entre os quais figuravam a universalidade dos valores, a crença na existência de critérios de objectivos de gosto, a certeza de que era possível alcançar a verdade, a expectativa optimista do futuro e, subjacente a tudo isto a confiança no poder da razão humana.

A desconstrução dos paradigmas no início daquele século torna-se patente com o Movimento Futurista, portador de uma sensibilidade estética rendida aos desenvolvimentos tecnológicos, e que quer ver instalada a barbárie que sobreviria aquando das duas guerras mundiais.

Aos poucos a tradição Filosófica moderna vai recuando. Por isso muito contribuiu a descoberta do inconsciente, a qual condicionou o desaparecimento de uma visão unitária de sujeito, sem a qual não se espera que este faça as coisas

acontecer de acordo com uma vontade consciente: «O indivíduo fechado sobre si próprio teve que dar lugar ao sujeito ‘quebrado’, aberto à determinação infinita do inconsciente»<sup>1</sup>. A referência ao sujeito centra-se agora numa outra problemática – a da desconstrução da noção de autor, levando-nos à formulação de Rimbaud, citada em epígrafe, que remete para a concepção do sujeito enquanto ser dividido, bem como para o assumir desta diversidade. A afirmação de Luc Ferry expressa a condição do sujeito depois da modernidade e verbaliza a divisão do eu, agora assumidamente dual e não uno e indiviso.

A contemporaneidade destrói o sujeito como um misto de consciência e vontade. O homem moderno tinha sido definido como autor/actor, ou seja, dotado de ideias (que dominava por via da sua consciência) e de vontade de agir (expressa pela sua acção). O corte com esta tradição trouxe consequências, entre as quais se conta o estilhaçamento da verdade<sup>2</sup>. Assim, assistimos à rejeição da ideia clássica da verdade apresentada como força única e absoluta, o que se configura como uma violência intelectual porque a razão, que estava na origem da suposta *verdade*, era um instrumento de dominação. Com efeito, *a verdade* mais não era do que *uma verdade* tornada legítima e absoluta sobre outras consideradas falaciosas.

Uma outra consequência prende-se com a revisão do conceito de humanismo. A desconstrução do sujeito (do homem como consciência e como vontade) leva, como temos vindo a expor, não só à crítica da razão, como também a uma leitura da noção de humanismo:

---

<sup>1</sup> Luc Ferry, 1991b:235.

<sup>2</sup> Não há verdade singular, mas múltiplas perspectivas sobre o mundo; ele próprio é mutável e passível de diversas interpretações remetentes para um pluralismo através do qual todos os olhares e interpretações são igualmente válidos.

[...] se a noção de humanismo tem deveras um sentido, ele será o seguinte: o próprio do homem é não ter algo de próprio, a definição do homem é não ter definição, a sua essência é não ter essência.

(Ferry, 1991b:238)

A partir desta asserção, concluímos que é impossível reduzir a complexidade humana a um elemento que no passado tinha sido identificado com a razão. Isto leva à quebra dos valores universais. Se já não há algo de próprio no homem, já não há homem universal, ou seja, já não há particularidades definidoras do homem enquanto categoria absoluta. A única possibilidade de um alcance universal para o ser humano aloja-se na sua dimensão comunicativa. Só quando se entra em comunicação com outrem se verifica uma aproximação à universalidade.

Por outras palavras, o homem define-se universalmente como um ser de comunicação; a sua identidade caracteriza-se pelo seu individualismo e pela singularidade das suas perspectivas. Por este motivo, o colapso da verdade absoluta revela a importância das interpretações sobre a uniformidade dos factos, o que significa que se está perante uma infinidade de mundos e de pontos de vista que emanam de cada indivíduo.

Assim, a universalidade do humanismo aponta para o primado do individual que transcende as várias categorias particulares que o definem: Nietzsche afirmou-o quando declarou a “morte de Deus”. A proposição deste filósofo remete para o subjectivismo absoluto, onde já não há lugar para uma verdade única ao mesmo tempo que designa o aparecimento do sujeito fragmentado, «le sujet brisé»<sup>3</sup> de que fala Luc Ferry.

Deste modo, o sujeito contemporâneo é desconstruído, tornando-se um fantasma ao perder uma parte significativa do seu corpo, que é a razão. Apesar de

---

<sup>3</sup> Luc Ferry, 1991a:47.

estilhaçado, dividido pela consciência, mutilado na sua subjectividade, o legado moderno não desaparece completamente. A frase de abertura de *Homo Aestheticus* dá-nos conta desta dilaceração: «Un spectre hante la pensée contemporaine: le spectre du sujet»<sup>4</sup>. A ideia de que o homem é o dono absoluto do seu pensamento e do seu ser é desmontada. O sujeito *fragmentado* está exposto à infinitude do inconsciente. Entidade espectral, assombra a contemporaneidade ao presentificar a ausência do que já foi.

Este cenário filosófico adequa-se perfeitamente ao universo que nos propomos analisar no decurso desta dissertação. Com efeito, em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, encontramos quer um mundo povoado por espectros, quer a formulação de uma consciência subjectiva presente através das diversas perspectivas com que as personagens interpretam o mundo à sua volta. Assim, ao longo da narrativa defrontamo-nos, como refere Maria Alzira Seixo, com «uma concepção do singular fortemente enraizado numa instância colectiva»<sup>5</sup> que se estabelece a partir dos diferentes fiapos de histórias contadas a respeito de cada personagem.

Tal como a obra em estudo coloca, simultaneamente, as personagens narradoras a olharem para fora de si e a voltarem-se para si ao tomarem consciência da sua existência, também a época contemporânea espelha o predomínio da individualidade ao determinar um estilo singular que não se define como o espelho do mundo, nem como uma medida de avaliação do mundo, mas, antes, como a criação de um mundo-outro, de um mundo totalmente novo. O que caracteriza a Idade Antiga é a objectividade – o objecto é belo e à volta deste constroem-se critérios objectivos de beleza. Na época moderna o pendor objectivo desaparece e a construção do mundo é feita sobre o elemento da subjectividade – instaura-se a

---

<sup>4</sup> *idem, ibidem*:11.

<sup>5</sup> Maria Alzira Seixo, 2001:310.

universalidade do bom gosto, ou seja, molda-se o padrão do gosto. Na contemporaneidade cada artista cria um gosto particular, um estilo próprio.

Por isso se diz que os contemporâneos operam o fim do mundo – porque dão origem a um número avultado de mundos:

[...] il n'y a plus de monde univoque *évident*, mais une pluralité de mondes particuliers à chaque artiste, il n'y a plus *un* art, mais une diversité presque infinie de styles *individuels* [...], cette différence tend aujourd'hui à devenir purement individuelle; elle ne tient plus à la capacité de créer un monde qui dépasserait la sphère étroitement privée des *expériences vécues* du créateur. Elle réside au contraire dans le culte, plus au moins élaboré [...] d'une idiosyncrasie.

(Ferry, 1991a:21, 22)

A idiosincrasia origina a liberdade total. A questão que se coloca à contemporaneidade é como fixar limites a esta liberdade. A filosofia contemporânea é dominada por esta questão de fundo e encontra resposta através da importância central da comunicação como instrumento ético. Os trabalhos da primeira e segunda gerações da Escola de Frankfurt são disto exemplo.

Integrados na primeira geração, Adorno e Horkheimer criticam o peso excessivo que o pensamento ocidental atribui à razão e consideram-na um factor de dominação. A segunda geração também revela este peso através de Jürgen Habermas que é conhecido pelos estudos que desenvolveu a propósito do espaço público e da opinião pública, e formula uma filosofia da comunicação assente na ética do discurso: é a comunicação que pode construir a emancipação da humanidade através da linguagem.

Também se procura reabilitar a exigência racional da emancipação, rejeitando a razão instrumental (cujo discurso é único) e recorrendo à razão crítica de natureza linguística, segundo a qual os interlocutores devem discutir num ambiente de debate

informado, esclarecendo diferentes pontos de vista. Hottois refere a este propósito o seguinte:

É por isso que os *monólogos* teóricos dos filósofos, que aspiram todos à verdade universal (isto é, aceite por todos os homens), não deixaram de se opor ao longo da história. O seu desprezo ou a sua indiferença em relação às condições sociais (políticas, económicas, psicológicas) reais da comunicação e da palavra não encorajaram o progresso social em direcção a uma universalidade autêntica do discurso.

(Hottois, 2003:389)

A segunda geração da Escola de Frankfurt fundamenta que a razão crítica é dialógica: esta manifesta-se através da formulação argumentada e inserida num ambiente público e intersubjectivo.

A base filosófica da ética da dissensão é a de que não existe nem verdade, nem sentido sem linguagem, a qual, por seu turno, é um domínio colectivo, não privado. Assim, uma sociedade monológica não é democrática, pois acredita na objectividade das leis e da ordem. Por seu lado, a sociedade democrática é assegurada pelo diálogo e pelo consenso, que é o desfecho normal de uma interacção comunicativa.

A contemporaneidade vai ainda caracterizar-se pela presença de um novo paradigma que Alain Touraine denomina de paradigma cultural, sucessor dos paradigmas político e económico-social. Este autor na introdução de *Um Novo Paradigma para Compreender o Mundo de Hoje*<sup>6</sup> apresenta os paradigmas que acompanham a cultura humana ao longo do tempo, e que a seguir se enunciam.

Primeiramente, afigura-se o paradigma político que enforma o modo como o ocidente, nos primeiros séculos da sua modernização, pensou a realidade social

---

<sup>6</sup> Cf. Alain Touraine, 2005:9-13.

estabelecida através de indicadores como a ordem e a desordem, a guerra e a paz, o poder e o estado. Seguidamente, com a Revolução Industrial, o capitalismo desligou-se do poder político e assiste-se ao advento do paradigma sócio-económico, centrando-se as atenções na propriedade privada, na redistribuição de riqueza, na luta de classes. Por fim, o triunfo da idiossincrasia e da economia global fragmenta os antigos modelos e dá lugar a movimentos culturais que levam o sujeito a encetar uma viagem de descoberta pessoal e colectiva onde a diferença e a criatividade procuram afirmar-se.

Este novo paradigma é cultural pelo facto de as interrogações da nossa época orbitarem ao redor do espaço das minorias, do papel da sexualidade e da sedução e das representações do sujeito. Os antigos paradigmas visavam a conquista do mundo, por oposição ao actual que se propõe a criar novos actores.

Uma vez mais a atmosfera histórica é respirada no romance de Teolinda Gersão. *A Casa da Cabeça de Cavalo* espelha a libertação do sujeito à procura de si. Esta busca evidencia-se nos seres fronteiriços do romance que não se orientam pelos valores e normas da sociedade, dando, assim, lugar ao sujeito como actor individual. Porém, a conquista da individualidade requer antes de mais a descoberta do eu e a construção de cada identidade é vista como um projecto inacabado, apoiado no exercício da comunicação com o outro. Também neste sentido, a obra representa um dos traços nucleares da cultura contemporânea, assumindo-se como um espaço de escrita que forja identidades no espaço ficcional e produz sentidos no âmbito histórico; por outras palavras, um espelho da simbiose entre cultura e comunicação.

## 2. Novas perspectivas sobre a cultura

Quando, na tarde do dia 7 de Maio de 1959, C. P. Snow proferiu a sua Rede Lecture intitulada “As duas culturas e a revolução científica”, este autor fez mais do que dar uma conferência sobre cultura. Como diz Stefan Collini:

[...] ao fim de uma hora [...] Snow tinha feito pelo menos três coisas: lançara um termo, ou talvez até um conceito, destinado a uma carreira de sucesso imparável; formulara uma questão (ou, como se veria depois, várias questões) que nenhum observador responsável das sociedades contemporâneas pode deixar de colocar-se; e dera início a uma controvérsia que seria notável pelo seu âmbito, pela sua persistência, e, pelo menos por vezes, também pela sua intensidade.

(Snow, 1996:9)

A estas três coisas podemos acrescentar pelo menos mais duas: libertou em F. R. Leavis um desprezo e uma ferocidade que viriam a timbrar a controvérsia que mais tarde se instalaria entre os dois, e verbalizou a existência de um mal-estar na cultura a que não era alheia a consciência de um estilhaçamento que transformava o que dantes era tido como unitário e homogéneo numa entidade fracturada.

Cinco anos antes da formação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham, C. P. Snow mostrava como a reflexão acerca da cultura se encaminhava para fazer desta um fenómeno plural e sensível aos efeitos sociais do desenvolvimento científico. A irritação de Leavis tinha motivos que transcendiam a discordância relativamente ao conteúdo do texto de C. P. Snow. Sendo uma figura proeminente da tradição cultural centrada no estudo das artes e muito particularmente da literatura, F. R. Leavis não podia deixar de sentir intensamente o declínio da tradição literária em face da celebração cultural

de textos que seguiam a moda e o gosto popular da época por se enquadrarem na lógica da sociedade de massas.

Esta tradição, apanágio da alta cultura, apadrinha o cultivo da arte, das letras e das ciências e aspira a que os indivíduos atinjam o aperfeiçoamento nos campos intelectual, literário e estético. Trata-se de uma forma de erudição que promove a homogeneização cultural do indivíduo, ao instituir hierarquias nos gostos e nos bens, e encerra uma visão monolítica e elitista sobre cultura, permitindo o seu cultivo por mentes iluminadas, afastando da excelência os menos favorecidos, tanto a nível económico como intelectual.

Durante muito tempo incontestado, este panorama cultural foi assolado por uma mudança de paradigma. As transformações operadas pela crescente industrialização, pela evolução da ciência e pela expansão do capitalismo conduziram a alterações no plano da actuação humana, impelindo a que novas influências se fizessem notar ao nível do conhecimento e das manifestações culturais. Ressalve-se que estas mudanças se exerceram de forma paulatina e continuada, disseminando, por osmose, o seu campo de influência nos tecidos social, económico e cultural.

Antes de se afirmar como um campo incontornável no território cultural, o terreno dos estudos culturais foi preparado por alguns representantes da tradição dos *English Studies*, constituindo, portanto, o culminar de um processo evolutivo. Este processo evolutivo encontrou réplica em Matthew Arnold e se aqui o distinguimos é por alguns autores o considerarem como influente inspirador dos estudos culturais, apesar de habitualmente o encontrarmos ligado à tradição erudita de cultura. Com efeito, no entender de John Storey, ao estabelecer a noção de *culture and civilization*, Arnold reuniu os fundamentos que mais tarde impulsionaram o estudo

da cultura popular para o campo dos estudos culturais: «The ‘culture and civilization’ tradition represents the ‘pre-history’ of the study of popular culture in cultural studies»<sup>7</sup>.

Segundo Storey, Arnold reflecte em *Cultura e Anarquia* sobre o significado de cultura<sup>8</sup>, endossando o termo ‘anarquia’ como sinónimo de ‘cultura popular’, então vigente como a cultura da classe trabalhadora<sup>9</sup>. Embora Arnold, na sua obra, não tenha como móbil debruçar-se sobre cultura popular, a concepção que lhe imprime singulariza-a ao inaugurar um traço distintivo da sua dimensão no âmbito da cultura em geral.

A conhecida afirmação de Matthew Arnold sobre cultura refere que esta é «o melhor que há do conhecimento e pensamento no mundo»<sup>10</sup>, e perante a sublimação que lhe concede defende que esta deve estar ao alcance de todos, por se constituir como um manancial de conhecimento e um factor de conduta acertada, residindo aqui a força da sua tese sobre cultura. A sua intenção é a de formação cívica e universal (de todas as classes, incluindo as mais baixas) realizada pela via educativa; o homem culto é aquele que se eleva acima das imperfeições da classe a que pertence, para tal o conhecimento deveria ser adquirido através dos valores culturais e estéticos transmitidos pelas obras de arte.

O pensamento de Thomas Carlyle também contribuiu para o eixo de mudanças conceptuais sobre cultura e que mais tarde viriam a exercer influência na constituição dos estudos culturais. Este pensador defendeu a importância social dos grandes homens com função heróica na sociedade. Contudo a sua mira não se cingiu

---

<sup>7</sup> John Storey, 1998:3.

<sup>8</sup> Arnold, 1994:18: «[...] cultura é, ou deveria ser, o estudo e a busca da perfeição [...]».

<sup>9</sup> De acordo com Matthew Arnold, a sociedade divide-se em três grandes classes: *Bárbaros* (a aristocracia), *Filisteus* (a classe média) e *População* (a classe trabalhadora). Cf. *idem, ibidem*: 20-31.

<sup>10</sup> *idem, ibidem*:101.

apenas aos romancistas e aos poetas, uma vez que inclui entre os homens de letras escritores de panfletos, de ensaios, jornalistas e autores cujas obras se destinam ao esclarecimento da massa anónima da população. Acredita, ainda, que devido à sua relevância na edificação pública se torna necessário fazer a biografia destes homens que detêm uma função inspiradora na nação e na formação cívica da sociedade.

Similarmente, o legado conceptual de William Morris também se constituiu como sustentáculo nas formulações sobre cultura. Morris advoga a articulação entre arte e política ao defender que aquela deve ser partilhada por todos, uma vez que se deveria configurar como o resultado do testemunho de cada indivíduo sobre a vida. Contudo, os produtos da época social com que coexiste, leva-o a insurgir-se contra a degradação da produção em massa e contra a miséria causada pela exploração das indústrias.

Em qualquer um destes pensadores, notamos uma tendência para autonomizar a cultura da esfera estritamente literária, para além de se procurar que ela chegue a um conjunto mais alargado de pessoas e não apenas às elites. A cultura abre-se a outros registos para além do literário, quer em Matthew Arnold, em cuja obra abarca desde os tratados políticos aos ensaios matemáticos, quer em Carlyle, ao acolher uma produção textual de índole jornalística, histórica ou ensaística, ou mesmo, em William Morris, quando se desenvolve a partir de uma base plástica e arquitectónica. Refira-se, ainda, nestes três pensadores a estreita correlação entre cultura e sociedade, desenhando-se, assim, um dos pilares da reflexão cultural no século XX, nomeadamente a sua dimensão política. Compreende-se, portanto, que Arnold, Carlyle e Morris sejam tidos por John Storey como percursos de uma reforma no pensamento cultural, a qual viria a manifestar-se em pleno com a formação dos estudos culturais na segunda metade do século XX.

Por outro lado, a tradição cultural assente na centralidade da literatura como meio privilegiado de caracterização de um povo, dos seus valores e, portanto da sua cultura ainda procurava resistir, tendo estado especialmente em evidência entre as duas guerras mundias. Foi nesses anos que os estudos ingleses se consagraram no plano dos estudos académicos, uma vez que o contexto político era favorável à produção literária e à integração das entidades nacionais.

Justamente neste período, mais concretamente em 1932, Leavis funda a revista *Scrutiny*, disposto a empreender uma cruzada cultural, não só contra a pobreza da linguagem da imprensa e a ameaça da manipulação dos *media* e da publicidade, mas também contra o declínio cultural que denuncia existir no século XX. Leavis assume-se, assim, como uma espécie de guardião da tradição literária e como paladino dos valores tradicionais da cultura, investindo contra a escrita popular dirigida às massas e complacente com os objectivos comerciais.

A obra de F. R. Leavis defende o conceito de cultura essencialmente como manifestação artística e nacional, circunscrevendo-a a um terreno guardado por elites. Neste sentido afirma que «culture has always been in minority keeping»<sup>11</sup>. Amparado por esta noção, este autor consolida hierarquias antigas e reforça a correspondência entre, por um lado, a literatura e a alta cultura e, por outro, a cultura popular e a baixa cultura. Tendo em conta estas acepções, Leavis e o seu grupo deparam-se com o que denominam de «irreparable chaos»<sup>12</sup>, propondo que a minoria cultural assumia um papel pró-activo de resistência à massificação da cultura.

As preocupações de Leavis também eram partilhadas por outros pensadores que temiam os efeitos da indústria cultural, principalmente nos anos subsequentes à

---

<sup>11</sup> Tony Bennett *apud* John Storey, 1997:29.

<sup>12</sup> Expressão atribuída a Edmund Gosse *apud* John Storey, *ibidem*.

segunda guerra mundial, quando se constata que a sociedade ocidental sofre mudanças profundas e decisivas que se repercutem nos mais diferentes quadrantes do conhecimento humano. Neste campo assume especial destaque as transformações ocorridas no domínio cultural onde se assiste à proliferação de artefactos culturais produzidos em massa e aptos a seduzir a classe média trabalhadora.

Entre os que partilham a apreensão de Leavis encontram-se Adorno e Horkheimer que expressam, por um lado, o seu pessimismo em relação à falta de poder de resistência que a classe média demonstra face à doutrinação da ideologia dominante e, por outro, manifestam a sua preocupação relativamente à qualidade da indústria cultural capitalista. Como resposta lavram o célebre ensaio de 1947 – *Dialektik der Aufklärung* – onde a expressão *Indústria Cultural* é cunhada como forma de designar os produtos e os processos da cultura de massas.

Theodor Adorno insiste na separação entre alta cultura e cultura de massas, mas ao contrário de Leavis não acredita que esta última represente uma ameaça à autoridade social; interpreta-a, antes, como uma força integradora. Neste sentido, Adorno é um dos primeiros intelectuais do século XX a reconhecer o poder social, político e económico da indústria do entretenimento. Não obstante, o objectivo de Adorno é o de salvaguardar a dignidade das obras de arte da influência de uma cultura comercial e degradada<sup>13</sup>:

The culture industry intentionally integrates its consumers from above. To the detriment of both it forces together the spheres of high and low art, separated for thousand of years. The seriousness of high art is destroyed in speculation about its efficacy; the seriousness of lower perishes with the civilizational constraints imposed on the rebellious resistance inherent within it [...].

(Adorno, 2001:98)

---

<sup>13</sup> A obra de arte deve ser autónoma em relação aos processos de produção do mercado, pois a sua mensagem não se pode fundar em critérios económicos. Adorno considera, antes, que a obra de arte tem um vínculo com a vertente social, pois o resultado final expresso pela matéria artística reflecte os problemas da sociedade capitalista.

No plano teórico, Adorno partilha a concepção de Marx sobre o capitalismo como sendo um sistema perverso que procura enquadrar as manifestações humanas como sendo mecanicamente determinadas, tolhendo qualquer potencial criativo.

Porém, o trabalho de Adorno, agregado à Escola de Frankfurt, distancia-se do marxismo ortodoxo. Na base da dissidência está a rejeição do determinismo económico como a única fundamentação para a manutenção da hegemonia como instrumento gerador do sofrimento humano e da desigualdade entre classes. Ao contrário da corrente marxista, os membros da Escola de Frankfurt acreditam que fenómenos sociais como a cultura, o entretenimento de massas, a educação e a família têm um papel fundamental na manutenção da influência das forças dominantes. Assim, ao desafiar a focalização económica do marxismo, esta academia dá outra dimensão à opressão, nos planos social e cultural, produzida pelo capitalismo.

A teoria marxista não concebe a existência da cultura independentemente das condições históricas, dos modos de produção e das relações entre classes. Marx argumenta que a periodização histórica se constrói tendo em conta um modo de produção em particular<sup>14</sup>, insistindo na importância dos meios de produção como a base material da cultura.

O materialismo histórico evidencia-se como uma metodologia de estudo da sociedade, da economia e da história. Esta teoria estuda as causas do desenvolvimento e das mudanças na sociedade, o modo como os grupos sociais se estruturam, dando realce, através da análise económica, a tudo o que co-existe com a base económica da sociedade, como, por exemplo, as classes sociais, as estruturas políticas e as ideologias. Como refere Marx:

---

<sup>14</sup> Marx argumenta que as ideias dominantes são as ideias da classe imperante. Seguindo este preceito, Marx exemplifica que as ideias dominantes numa sociedade feudal são o dever e a obrigação e que a ideia dominante numa sociedade capitalista é a liberdade e a riqueza.

The ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas, i.e. the class which is the ruling *material* force of society [*sic*,] is at the same time its ruling *intellectual* force. The class which has the means of material production at its disposal, has control at the same time over the means of mental production, so that thereby, generally speaking, the ideas of those who lack the means of mental production are subject to it.

(Marx, 1985:64)

Karl Marx preconiza a divisão da sociedade em infraestrutura (as estruturas económicas) e superestrutura (os efeitos da base económica, incluindo aqui a cultura). A sua teoria de desenvolvimento histórico está ligada à luta de classes, cujas disparidades económicas são a alavanca para a mudança histórica. Neste sentido, a posição social é determinada pela relação com os modos de produção e determina a produção cultural. Assim, a relação que se estabelece entre infraestrutura e superestrutura assume duas direcções: por um lado, a superestrutura é um espelho da dimensão económica; por outro lado, a infraestrutura deveria determinar a forma e os conteúdos da superestrutura. Desta conexão resulta uma relação mecanicista de causa/efeito conhecida por determinismo económico – o que acontece na superestrutura é um mero reflexo das forças de produção. Esta perspectiva exclui um conjunto de áreas de intervenção humana situadas fora da esfera económica.

Um outro elemento da sua estrutura teórica prende-se com o facto de a consciência individual ser determinada pela sua relação com os meios de produção. As preferências culturais são formadas a partir do modo como cada indivíduo mantém o seu estilo de vida. Em suma, na perspectiva marxista, quem controla os meios de produção (a base económica), controla a cultura. Como afirma Isabel Ferin:

Por conseguinte, a classe dominante, possuidora do capital e dos meios de produção controlaria, através de diversos dispositivos de carácter económico e político, os meios de produção intelectual.

(Ferin, 2002:40)

O pensamento marxista influenciou grandemente os membros fundadores do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos de Birmingham, como já antes havia influenciado os nomes ligados à Escola de Frankfurt. Em primeiro lugar, o marxismo promove a consciência de uma ligação entre cultura e sociedade, o que equivale a desenvolver um olhar materialista na percepção e análise do fenómeno cultural. Em segundo lugar, o estudo da cultura permite denunciar o projecto de dominação que suportara o edifício ocidental. Neste contexto, a nova perspectiva aspira a realizar, através dos estudos culturais, análises, não do «melhor que foi pensado e dito no mundo», mas de tudo quanto pertencente ao campo simbólico que expressa e afecta o modo de vida de grupos particulares. Qualquer texto (entendido numa perspectiva semiótica) é, assim, detentor de sentidos – logo, digno de estudo cultural.

Perante esta perspectiva, o argumento de que tudo é cultura e passível de se tornar objecto de estudo conduz à acusação da inexistência de critérios de selecção, amputando a problematização dos estudos. De acordo com estas críticas, a indiferença demonstrada relativamente à questão do valor atribuído ao objecto de estudo conduz à perda da dimensão crítica, uma vez que se estabelece uma relação afirmativa no seu âmbito de análise. John Frow pronuncia-se sobre a recusa de valor<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Sobre a recusa de valor, John Frow pronuncia-se da seguinte forma: «To refuse the question of value is not, however to escape it, and it is in this refusal that I locate some of the generative dilemmas of cultural studies». Cf. Frow, 1996:1, 2.

A génese dos estudos culturais amplia-se quando Raymond Williams e Richard Hoggart se interessam por estudar o que existe para além da cultura de elites e se debruçam sobre algumas manifestações da indústria cultural, dando relevo à ficção popular personificada em textos publicitários e jornalísticos.

A redução da autoridade do plano estritamente literário foi motivada por uma influência sociológica. Como refere Grossberg:

What Williams proposed, as did Richard Hoggart (1957) at the same moment, is that the foundations of cultural studies lie in the intersection of literary and sociological theory. Both suggest that the specifically literary analysis of culture offers a unique insight into the understanding of culture as the whole way of life of a particular social formation.

(Grossberg, 1997:146)

Para Raymond Williams, o conceito de cultura é flexível e a sua deslocação da esfera elitista e das humanidades para a esfera de massas e das ciências sociais leva à valorização da transdisciplinaridade. Como explica Milner:

[...] traditional literary studies had defined literature as a timeless, 'aesthetic' category, cultural studies would tend to see cultural value as socially constructed. From its very inception, then, cultural studies would be interested in the interplay between cultural texts and such conventionally 'sociological' indicators of social inequality as social class.

(Milner, 1996:11)

Apesar da preferência pela produção literária popular, Williams e Hoggart defendem que os estudos de cultura envolvem o estudo de todos os textos, quer os literários, quer os populares. Com efeito, o maior ímpeto desta distinção dá-se, na década de 60 do século XX, com Raymond Williams e a teoria do materialismo cultural que instala a discussão acerca do impacto cultural que os meios de produção

em massa exercem sobre os indivíduos. Os estudos de Williams facultam uma nova interpretação de cultura, na medida em que este refuta a parte da teoria marxista que defende que a cultura é fruto da materialização económica, sendo determinada pela esfera da produção. Assim, Williams preconiza uma visão sobre a cultura mais autónoma, não perdendo o seu referencial social e democrático.

Williams interessa-se por incorporar no debate as manifestações da cultura popular, elevando a sua pertinência de análise ao nível das interpretações canónicas da arte e da literatura. Com esta abordagem, a fronteira entre literatura e estudos culturais esbate-se, projectando-se, deste modo, nos círculos académicos uma nova perspectiva no que à cultura e à crítica literária diz respeito. Como aponta David Bathrick:

[...] es que el término “estudios culturales” ha supuesto una reconsideración de las humanidades como un todo, centrado en nuevos contenidos, nuevos cánones, nuevos medios y nuevos paradigmas teóricos y metodológicos.  
(Bathrick, 2005:274)

Novos questionamentos ganham voz em torno de fronteiras canonicamente delimitadas. Esta emancipação ajusta-se à afirmação de Teresa Cadete quando refere que tudo é passível de ser objecto de análise cultural<sup>16</sup>, apontando «a cultura numa perspectiva evolutiva, sistémica e policontextual»<sup>17</sup>. Por outras palavras, a discussão entalha-se expelindo fissuras no bloco monolítico do conhecimento, fragmentando alicerces ligados à construção e à organização dos saberes. Estes convocam a reunião da literatura com a economia, a sociologia, a psicologia e a comunicação mediática, resultando daí estudos transdisciplinares, interdisciplinares e

---

<sup>16</sup> A autora refere que esta acepção se baseia na posição assumida por Hannah Arendt relativamente à «liberdade apriorística do pensar». Cf. Teresa Cadete, 2002:107.

<sup>17</sup> *idem, ibidem.*

contradisciplinares. A partir do veio conflitual despontam filamentos que engastam estudos marginais como os da raça, da identidade e do género, permitindo o redimensionamento do paradigma cultural e libertando a afirmação de Bakhtine: «Todo o acto cultural vive, no essencial, nas fronteiras»<sup>18</sup>.

Apesar da diversidade temática e metodológica, há um ponto em que os vários estudos convergem: analisar as práticas culturais do ponto de vista das suas relações com o poder e, na sequência desta abordagem, contribuir para a concretização do objectivo estratégico de uma cidadania culta. É neste articulado que se procura dar voz e visibilidade às minorias, entre as quais se situa a do género tradicionalmente afastado das redes do poder, o feminino.

### **3. Projectando a *Casa***

Se não fossem as mulheres falarem umas com as outras já os homens teriam perdido o sentido da casa e do planeta.  
(José Saramago)

O ecletismo metodológico e a diversidade dos objectos de estudo, como anteriormente apontado, dão mote aos estudos culturais, fazendo antever que a cultura, neste caso a cultura contemporânea, pode ser analisada a partir de diferentes perspectivas, desde a crítica literária até às relações de poder, sem excluir o contexto social. A elasticidade e os sucessivos deslocamentos teóricos caracterizam este campo do saber conduzindo o seu terreno de investigação, de uma forma geral, por temas vinculados à cultura popular e aos meios de comunicação de massa e,

---

<sup>18</sup> Mikhail Bakhtine *apud* António Sousa Ribeiro e Maria Irene Ramalho, 1998/1999:111.

posteriormente, a temáticas relacionadas com as identidades, sejam elas de género, de classe, étnicas e geracionais.

No seu artigo ‘Shut up and dance’, Angela McRobbie refere que a década de 70 proporcionou a produção de novos significados sociais, atingindo-se, nesta época, um elevado nível de politização. Entre os assuntos trazidos para a ribalta figurou a desigualdade entre os géneros, começando este tema a fazer parte da agenda política quer na esfera privada, quer no domínio público. Também o poder económico da mulher franqueia uma mudança no seu estatuto social, na medida em que esta passa a ser encarada como agente económico activo da sociedade.

Altogether this kind of heightened activity around questions of gender has had the effect of radically undermining what might be described as the old domestic settlement which tied women (and young women’s future) primarily to the family and to only low-paid or part-time work. There is, as a result, a greater degree of uncertainty in society as a whole about what is to be a woman.

(McRobbie, 1993:408)

A atenção voltada para *o que significa ser mulher* evidencia um novo sentido de análise que se operacionaliza através da alteração das relações entre homens e mulheres, possibilitando uma maior intervenção de ambos os géneros nas diferentes esferas da vida social. Como consequência, a atenuação da divisão dos papéis tradicionalmente imputados a cada um dos sexos indicia uma evolução social.

Durante séculos, o mundo masculino reclamou para si o estatuto de soberania sobre o universo feminino. A herança legada por esta esfera de influência materializou-se através de testemunhos histórico-culturais que divulgam os fundamentos que permitem traçar não só o modo como o homem e a mulher foram

enquadrados na sociedade, como também a forma como os papéis desempenhados lhes eram outorgados.

Assim, as diferenças de género configuram-se a partir de práticas sociais dominantes que ganham forma a partir das relações de poder que se tecem entre os diversos grupos que constituem e estruturam uma sociedade. Nesta articulação social, o sistema patriarcal preenche os requisitos ao enformar-se como uma construção social que provoca a exclusão da mulher de certas áreas sociais e de poder.

Um dos factores determinantes para a configuração deste cenário prendeu-se com as características biológicas e físicas da mulher. Assim, a sua capacidade para gerar filhos concorreu para definir as suas atribuições maternas, tendo levado a que as suas funções na sociedade se confinassem às tarefas do lar e à educação dos filhos. Deste modo, o seu papel, em sociedades patriarcais, desenrola-se no plano secundário, o seu intelecto é considerado inferior ao do homem e, por consequência disso, acontece a subordinação feminina ao poder masculino.

Esta circunstância dá-se pelo facto de a mulher ter acumulado saberes no domínio da esfera privada e estes não adquirirem visibilidade no domínio público, acentuando os padrões diferenciados de comportamento tradicionalmente atribuídos à mulher e ao homem. Porém, e tendo a afirmação de Saramago como suporte, verificamos que a capacidade de cooperação e de apoio afectivo desenvolvidos pela mulher ao longo dos séculos concorrem para melhorar as práticas solidárias da sociedade.

Não obstante, a história é guardiã dos factos que registam a desigualdade entre os dois géneros. Esta diferença remonta às sociedades agrícolas onde homem e mulher desempenhavam tarefas dentro da mesma esfera de produção. Porém, a

divisão sexual do trabalho demarcava-se devido à força física do homem, sendo este facto determinante para sinalizar o homem como o ser que detinha a força e o poder em oposição à mulher que acumulava as tarefas domésticas e maternais.

Nas sociedades industriais, o trabalho doméstico distancia-se do que passa a ser considerado o mundo do trabalho, quando a mulher assume funções fora do lar. A revolução industrial proporciona a incorporação da mão-de-obra feminina junto da masculina, gerando conflitos e lutas laborais por aquela auferir de uma remuneração mais baixa retirando postos de trabalho ao homem. Deste modo, a luta contra o sistema capitalista é atravessada pelas questões de género quando a mulher reivindica direitos iguais aos dos homens, como igualdade salarial, melhores condições de trabalho e direito ao voto.

Ao longo do século XX, a mulher dá continuidade à sua luta de forma organizada, batendo-se contra as formas de opressão e pelo estabelecimento de novos valores sociais, morais e culturais que visam a igualdade de géneros. Entre estes movimentos de luta, o sufragismo expressa-se como um claro exemplo da combatividade feminina contra a desigualdade e que será devidamente enquadrado no segundo capítulo da presente dissertação.

Contudo, apesar do desenvolvimento operado no domínio social, as transformações nas relações entre homens e mulheres ainda se revelam incipientes em alguns sectores da vida pública, nomeadamente no respeitante à participação nas estruturas do poder político e nos círculos que se restringem às tomadas de decisão. Não obstante, na revisão Constitucional de 1997 uma nova redacção<sup>19</sup> para o Artigo 109º da Constituição da República foi aprovada:

---

<sup>19</sup> Transcrevemos neste espaço a anterior redacção: «A participação directa e activa dos cidadãos na vida política constitui condição e instrumento fundamental de consolidação do sistema democrático». Cf. *Uma Constituição Moderna para Portugal*: 1997b:137. Assinale-se que na nova

A participação directa e activa de homens e mulheres na vida política constitui condição e instrumento fundamental de consolidação do sistema democrático, devendo a lei promover a igualdade no exercício dos direitos cívicos e políticos e a não discriminação em função do sexo no acesso a cargos políticos.

(Constituição da República, 1997a:79)

Porém, ainda que o conteúdo do Artigo acima transcrito favoreça a promoção paritária na actividade política e cívica, o rigor dos números evidencia uma realidade distante da consagrada pela Constituição Portuguesa. Os dados reunidos pela Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres certificam que na Assembleia da República a representatividade das mulheres é de 21% e a dos homens de 79%<sup>20</sup>, no que diz respeito ao número de deputados com assento parlamentar<sup>21</sup>. Ana Vicente justifica este cenário ao afirmar «[...] que a ausência de mulheres na política não é considerado anómalo nem empobrecedor nem injusto [...]»<sup>22</sup>, demonstrando que o discurso político prima pela correcção linguística em detrimento da aplicação efectiva da paridade<sup>23</sup>.

Apesar de ser do conhecimento comum que em Portugal são poucas as mulheres que se dedicam à vida política activa, é também opinião generalizada que a estas é reconhecida capacidade para exercer cargos políticos relevantes. A este propósito Adélia Costa, elaborou um estudo de opinião pública onde reúne os factores que evidenciam o afastamento da mulher da vida política, revelando, assim,

---

redacção se opera a substituição de *cidadãos* por *homens e mulheres*, destacando-se a atenção dada à construção do texto, no sentido de afastar a discriminação entre géneros.

<sup>20</sup> As percentagens apresentadas correspondem à legislatura do XVII Governo Constitucional, empossado em 12 de Março de 2005.

<sup>21</sup> A Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres também divulga a percentagem relativa à distribuição de assentos parlamentares por género nas actuais legislaturas das Assembleias Legislativas Regionais das Regiões Autónomas. Assim, o Parlamento Açoriano conta com 84,2% dos lugares para deputados e 15,8% para deputadas. No Parlamento Madeirense o cenário é semelhante: os números repartem-se em 82,9% para homens e 17,1% para mulheres.

<sup>22</sup> Ana Vicente, 1998:135.

<sup>23</sup> Até 1974 a carreira na magistratura e na diplomacia estava vedada à mulher. Cf. *idem*:141.

os principais motivos da baixa representação da mulher no que concerne aos poderes simbólicos<sup>24</sup>.

Como ficou patente, o período escolhido para análise corresponde à época contemporânea, empreendendo-se uma visita ao século XIX por se alinhar num *continuum* histórico que explica tanto a estruturação do pensamento contemporâneo, como a actual organização das estruturas sócio-políticas do ocidente. O romance em estudo, na última parte desta dissertação, *A Casa da Cabeça de Cavallo*, também reflecte esta linha temporal, pois é dado à estampa no século XX, decorrendo a sua acção no século XIX. Deste modo, estabelece-se a ligação entre a literatura como *olhar* sobre a natureza humana e a cultura como configuração do mundo contemporâneo.

Uma vez que o nosso percurso desembocará numa obra que testemunha os traços da contemporaneidade que temos vindo a tratar, recordemos as palavras da autora sobre o contributo das mulheres para a formação da nova sociedade. Teolinda Gersão em entrevista à *Ensino Magazine* reflecte sobre a evolução que se faz sentir no estabelecimento da igualdade entre os géneros, verificando por um lado as mudanças ocorridas, mas notando por outro o longo caminho a percorrer:

Eu pertenço a uma geração em que as grandes mudanças sociais foram feitas pelas mulheres. De facto, o mundo mudou imenso entre a geração da minha mãe e a minha geração. E os homens mudaram porque as mulheres mudaram. O grande interesse em fazer uma mudança social foi interesse das mulheres, que quiseram sair da situação de limitação e de sujeição em que

---

<sup>24</sup> A seguir enumeram-se algumas questões e dados estatísticos extraídos do estudo de Adélia Costa relativos aos factores associados à menor participação da mulher na vida política. Cf. 1992:100, 101.

1) Porque a política é vista como uma actividade masculina (79,3%); 2) porque os partidos políticos não gostam de ser chefiados por mulheres (78,4%); 3) porque a sociedade não vê com bons olhos a participação da mulher na política (70,8%); 4) por falta de tempo (67,5%); 5) porque o marido não vê com bons olhos que a mulher se meta na vida política (66,6%); 6) porque as mulheres acham que a política não vai resolver os problemas que mais as afectam (47,7%); 7) porque as mulheres não gostam das actividades políticas (27,5%); 8) porque as mulheres não têm jeito para as coisas da política (21,1%).

sempre tinham vivido até aí, e foram procurar o mundo do trabalho e outro tipo de realizações. Mas todo este percurso não está terminado. Estamos a meio dele. E tudo isto trouxe mudanças muito profundas na sociedade.

(Dias, 1999:15)

Duas ideias devem ser retidas destas palavras: a centralidade das mulheres para a efectivação das mudanças sociais operadas no século XX e o carácter incompleto da libertação feminina relativamente às estruturas de subordinação do passado. Esta dualidade virá a ser retomada mais tarde, quando chegarmos à Casa, metáfora central na narrativa de Teolinda Gersão. Para já procuraremos demonstrar que a construção de uma sociedade paritária exige alicerces sólidos, cabendo aos seus construtores laborar para a obtenção da igualdade entre os géneros, para que não se reergam as edificações obsoletas de dominação masculina, nem desponham meros esboços atribuídos a autoria feminina nos novos modelos de construção.

### **1. Registos do feminismo no eixo histórico**

Na introdução da obra *História das Mulheres no Ocidente*, Georges Duby e Michelle Perrot afirmam:

As mulheres foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da história. O desenvolvimento da antropologia e a ênfase dada à família, a afirmação da história das "mentalidades", mais atenta ao quotidiano, ao privado e ao individual, contribuíram para as fazer sair dessa sombra. E mais ainda o movimento das próprias mulheres e as interrogações que suscitou [...]; e dentro e fora das universidades levaram a cabo investigações para encontrarem os vestígios das suas antepassadas e sobretudo para compreenderem as raízes da dominação que suportavam e as relações entre os sexos através do espaço e do tempo.

(Duby e Perrot, 1991:7)

O fragmento apresentado compreende duas asserções representativas da figura feminina na narrativa histórica: primeiramente, a ideia de marginalização e destituição de importância na escala social, e, posteriormente, em consequência da inflexão do discurso, a ascensão ao cenário das minorias socialmente expressivas. Como resultado, a mulher desprende-se da herança patriarcal e assume o papel de sujeito activo na teia da produção social. O movimento de libertação das correntes que prendiam a mulher foi longo e árduo e está documentado de várias formas sob a designação genérica de feminismo.

Este campo de estudo vai para além de um acervo de textos e práticas académicas; é, também, um movimento político comprometido com a denúncia da opressão exercida sobre a mulher, tendo por finalidade legitimar o princípio da

igualdade entre gêneros. Quando colocamos em perspectiva os estudos culturais e o trabalho interno desenvolvido pelo grupo de estudos sobre as mulheres, deparamo-nos com o contributo deste para a disseminação da investigação sobre cultura popular. A sua importância é tal que em algumas análises<sup>1</sup>, o feminismo surge como responsável por fissuras no bloco monolítico e tradicional de *culture and civilization* que percepciona o estudo da cultura popular como o estudo da cultura dos outros.

Tendo o seu contributo sido central ou periférico, a verdade é que o feminismo colaborou indiscutivelmente na integração da análise da cultura popular no corpo de um trabalho multifacetado sobre a produção simbólica contemporânea, propondo uma nova visão dos gêneros feminino e masculino, no quadro de uma sociedade que se pretendia também ela renovada. Assistimos, assim, nos últimos anos do século XX, a uma panóplia de trabalhos, de conceitos e de leituras sobre género que ainda hoje continua a suscitar interesse académico.

Para uma melhor percepção dos rumos percorridos no âmbito destes estudos, há que recorrer ao legado histórico como princípio elucidativo das múltiplas perspectivas consagradas a esta temática. Remontando às origens, as primeiras evidências de estudos nesta área, agregam-se em redor de tumultos, que manifestamente patenteiam a influência do contexto sócio-cultural e político em que se inserem, revelando que «uma das continuidades que melhor caracteriza o feminismo é a reflexão crítica sobre as contradições da modernidade»<sup>2</sup>.

Recuperando os primeiros acontecimentos em prol da igualdade de gêneros, e que balizam a primeira vaga do feminismo, impõe-se a referência a alguns marcos paradigmáticos: a Revolução Francesa de 1789, que despoletou a Declaração dos

---

<sup>1</sup> Alguns trabalhos contribuíram de forma significativa para uma análise feminina da cultura popular, destacando-se os do *Women's Study Group*, como por exemplo: Charlotte Brunsdon, Dorothy Hobson, Angela McRobbie e Janice Winship. Cf. John Storey, 1997:136.

<sup>2</sup> Cf. artigo sobre o “Feminismo” in Dicionário de Filosofia Moral e Política, Instituto de Filosofia da Linguagem, Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Direitos do Homem e que inspirou Olympe de Gouges, dois anos mais tarde, a escrever a *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne*, onde reivindicou iguais direitos para ambos os géneros. Em Inglaterra, em 1792, era editado *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft, onde se reclamava a extensão dos direitos políticos à mulher. Em 1869, John Stuart Mill afirmava na obra *A Sujeição das Mulheres* que o estatuto destas é semelhante ao dos escravos.

Estes primeiros documentos da sensibilidade igualitária conheceriam uma correspondência tardia em Portugal. Já no século XX, mais concretamente em 1905, aparece um volume dirigido *Às Mulheres Portuguesas*, de Ana de Castro Osório, considerado o primeiro manifesto feminista português.

Ao passarmos destas acções individuais contra a opressão exercida sobre as mulheres para a construção do feminismo como movimento social organizado, justifica-se uma paragem no século XIX para a consideração das reivindicações emblemáticas e conscientemente estruturadas que então emergiram, como a questão do trabalho remunerado, a autonomia do cidadão, o direito à educação e, ainda, a presença das mulheres no panorama político. Assim se evoluiu das acções e manifestos individuais para os actos colectivos organizados.

É na transição deste século que as manifestações contra a discriminação feminina adquirem maior expressão através do movimento sufragista, que reivindica o direito ao voto para as mulheres. Este adquire proporções irrefutáveis e alastra-se a vários países do ocidente, passando, posteriormente, a ser reconhecido, como a primeira vaga do feminismo.

O pensamento feminista da primeira vaga chama a atenção para a incongruência patente na esfera dos direitos políticos individuais ao observar que a exclusão da mulher do exercício da cidadania se fundamenta em condições

biológicas, sendo este um argumento circunstancial. Assim, a luta pela conquista da igualdade nos campos político e civil é encetada de forma a excluir a opressão exercida pela tradição patriarcal aglutinada à cultura masculina, projectando inúmeras vozes em defesa da plenitude de direitos para a mulher.

Não pretendendo fazer uma cartografia exaustiva do movimento sufragista, o presente capítulo propõe-se, todavia, a recrutar para as suas páginas algumas das protagonistas da causa feminina em prol da conquista de direitos políticos, de forma a não excluir do presente estudo um momento incontornável na história da emancipação da mulher. Sem nos alongarmos neste propósito, devemos, todavia, dedicar alguma atenção àquele que é para muitos o documento fundador do feminismo, pela representatividade de olhares que convoca em torno desta questão. Referimo-nos à obra de Mary Wollstonecraft, na qual a educação, ocupando um espaço central na reforma cívica desejada, revela ser desde o século XVIII um dos factores estruturantes dos valores e das práticas sociais, manifestando-se, assim, uma das prioridades culturais do nosso tempo, sobre a influência dos estudos culturais: a formação de homens e mulheres intelectualmente apetrechados com os conhecimentos necessários ao exercício da cidadania culta.

## **2. O feminismo liberal no século XVIII: o direito à educação**

No final do século XVIII, Mary Wollstonecraft publica *A Vindication of the Rights of Woman*<sup>3</sup> onde reflecte sobre a condição social da mulher, enfatizando de

---

<sup>3</sup> Moira Ferguson na introdução de *Maria, or the Wrongs of Woman* refere-se a *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft, como sendo um dos livros mais influentes no que

modo particular o seu direito à educação. Wollstonecraft alinha o seu trabalho em torno da mulher e dos seus direitos. A obra distingue-se por criar alicerces conceptuais e teóricos que se afiguraram basilares para a luta das mulheres no plano da igualdade de direitos políticos e educativos, impulsionando, desta forma, a abertura consciente da questão para o debate público onde todos se poderiam pronunciar sobre questões fundamentais relativas ao seu género.

Esta autora pretende apelar à opinião pública, sua contemporânea, de modo a que se progrida nos campos do pensamento político e social, no que diz respeito à igualdade de géneros, sendo a sua linguagem reveladora deste pressuposto ao caracterizar-se por um estilo argumentativo e dirigir-se a um público-alvo que é desde cedo claramente identificado<sup>4</sup>. Deste modo, esta autora recorre a uma estratégia de escrita despojada de ornamentos linguísticos, como forma de pôr em evidência a sua mensagem e os seus objectivos – «I shall be employed about things, not words! and, anxious to render my sex more respectable members of society[...]»<sup>5</sup> –, declarando que o seu tratado conferirá mais dignidade ao seu género, em termos sociais. Esta autora põe, ainda, em evidência o valor da autonomia moral como suporte do carácter do ser humano e destaca a sua forte crença na educação como forma de alcançar a virtude que possibilitará a igualdade entre os géneros e, conseqüentemente, a evolução da sociedade<sup>6</sup>.

---

concerne aos direitos das mulheres: «The continually growing interest in the life, thought, and works of Mary Wollstonecraft serves, finally, to vindicate her reputation. Scorned by earlier critics, she had lapsed into relative obscurity. Now, however, a more sympathetic audience recognizes her pivotal position in the history of humanist thought. In particular, her theoretical tract of 1792, *A Vindication of the Rights of Woman*, is nowadays regarded as a crucial early document in the annals of feminism», 1975:5.

<sup>4</sup> Com efeito, Mary Wollstonecraft dirige-se às mulheres de todas as classes sociais, pondo em destaque as que pertencem à classe média, por estarem menos corrompidas pela educação que apela à vaidade. Cf. 2006:5.

<sup>5</sup> *idem, ibidem*.

<sup>6</sup> Cf. *idem*:1-7.

Esta feminista, coetânea da Revolução Francesa, testemunhou de forma atenta e participou com empenho nas reivindicações sociais do seu tempo, porquanto o pensamento iluminista exerceu forte influência no seu espírito. Esta corrente caracterizou-se por defender a revisão dos fundamentos de instituições basilares da sociedade, como a família, o estado, a educação e a religião. A influência do pensamento iluminista gerou o favorecimento da razão como mola impulsionadora da identidade e da paridade nos direitos para ambos os géneros.

Contudo, estes ideais contrastam com a realidade social das mulheres do século XVIII. As condições económicas destas passaram por uma profunda alteração: o trabalho da mulher, até então confinado ao lar ou a tarefas remuneradas, ainda que ligadas à esfera doméstica, é substituído pelo trabalho fabril, fruto do capitalismo industrial, levando as mulheres a sofrer os efeitos do trabalho árduo a somar à falta de acesso à educação.

Neste cenário desponta um fenómeno social determinante para a movimentação em torno da revisão do estatuto da mulher na sociedade – a crescente visibilidade da mulher instruída. No entanto, este fenómeno não se traduz em ganhos sociais efectivos para as mulheres, as quais continuam desprovidas de valor perante a sociedade, pois o propósito central da educação que recebem é o de as preparar para o casamento. Este é um novo problema social, uma vez que em gerações anteriores a mulher tinha uma função económica definida: a ela eram atribuídos papéis sociais com valor reconhecido, nomeadamente em sociedades predominantemente rurais, onde o seu trabalho no campo e no lar era essencial. A identidade feminina desenhava-se no interior de uma moldura de tarefas relevantes que lhe competia desempenhar e, apesar de ser considerada socialmente inferior ao homem, o seu valor não era questionado. A nova classe de mulheres instruídas, com

tempo para o lazer, para a vida em sociedade, e com usufruto de benefícios materiais inspirava, desta forma, uma imagem de futilidade do ponto de vista social.

Mary Wollstonecraft debate-se contra este estado *blazé* em que se encontra a mulher instruída, indicando alternativas para que se liberte da degradação de espírito em que se encontra. Para tal, propõe que fortaleça mente e corpo para que se torne um ser racional e não sucumba à frivolidade, que é um sinónimo de fraqueza:

My own sex, I hope, will excuse me if I treat them like rational creatures, instead of flattering their *fascinating* graces [...] I wish to persuade women to endeavour to acquire strength, both of mind and of body, and to convince them that the soft phrases, susceptibility of heart, delicacy of sentiment, and refinement of taste, are almost synonymous with epithets of weakness [...].

(Wollstonecraft, 2006:4, 5)

Neste excerto distinguimos dois universos semânticos representados pelos termos *graces* e *strength*. Se completarmos o campo semântico de cada um deles verificamos que no primeiro cabem vocábulos como *heart*, *sentiment*, *taste*, *susceptibility*, *delicacy*, *refinement*, *soft*, assim se compondo o espaço simbólico relativo à mulher. No outro universo semântico, a força masculina (*strength*) é reforçada pelo enquadramento racional dos homens (*rational creatures*), contrastando claramente com a caracterização feminina sintetizada pela fraqueza.

Estamos, portanto, perante uma formulação que expressa claramente a desigualdade entre homens e mulheres. Mary Wollstonecraft responsabiliza a educação por esta assimetria, advogando que a degradação em termos de força e de razão se deve ao tipo de formação a que foram sujeitas. A autora propõe, assim, a igualdade entre os géneros, como condição de justiça social, pretendendo abolir os obstáculos impostos às mulheres. Como estes pressupostos seriam alcançados

através da instrução, traça-se em *A Vindication of the Rights of Woman* um plano de educação onde a mulher e o homem são educados de forma idêntica. Esta reivindicação está exposta na primeira página da obra onde se critica, de modo contundente, o sistema educativo inglês, considerando-o mal orientado para a formação do carácter feminino:

I have turned over various books written on the subject of education, and patiently observed the conduct of parents and the management of schools; but what has been the result? – a profound conviction that the neglected education of my fellow-creatures is the grand source of the misery I deplore, and that women, in particular, are rendered weak and wretched by a variety of concurring causes [...] One cause of this [...] I attribute to a false system of education, gathered from the books written on this subject by men who, considering females rather as women than human creatures, have been more anxious to make them alluring mistresses than affectionate wives and rational mothers; [...].

(Wollstonecraft, 2006:1, 2)

No excerto acima transcrito, Wollstonecraft expõe a dominação masculina sobre as mulheres sem no entanto a nomear. Entende a autora que a educação gizada por homens visa servir interesses masculinos, que preferem a versão da mulher como amante à da mulher como ser humano racional. É neste contexto que a autora exalta a racionalidade como forma de descontinuar o abismo existente entre a educação masculina e a feminina, sustentando que o sistema em vigor cria assimetrias entre os géneros e estereótipos redutores da verdadeira essência da mulher. Para colmatar este erro, propõe que a razão seja incutida no processo de educação da mulher. Neste sentido, este tratado constitui-se como uma crítica à visão de Rousseau sobre a educação feminina, que considera a mulher fraca, sensível e incapaz de organizar um pensamento dotado pela razão, devendo submeter-se passivamente à autoridade masculina:

De cette diversité naît la première différence assignable entre les rapports moraux de l'un et de l'autre. L'un doit être actif et fort, l'autre passif et faible : il faut nécessairement que l'un veuille et puisse, il suffit que l'autre résiste peu.

(Rousseau, 1966:466)

Embora servindo propósitos diferentes, este passo enuncia, tal como o anterior, uma diferença entre os géneros, incluindo agora uma aprovação da dominação masculina. A “pouca resistência” que se espera provenha da mulher será o emblema da desejada submissão ao elemento “activo e forte”, (“que quer e pode”), da espécie. Wollstonecraft procura romper com esta visão e condena a proposta de Rousseau de uma educação baseada nas emoções para as mulheres, personificada por Sophie na sua obra *Émile*.

Esta feminista avalia de forma negativa a educação baseada nas emoções, valorizando a razão no ser humano como o elemento distintivo que o separa da barbárie. Este tratado retrata o desenvolvimento da razão como o elemento mais importante na instrução de uma criança. Contudo, Jean-Jacques Rousseau negligencia o género feminino ao considerar que só o homem deveria ser orientado para o pensamento racional e que a instrução da mulher deveria nortear-se pelas emoções<sup>7</sup>.

No seu livro, Rousseau expressa a subserviência da mulher em relação ao homem defendendo que um dos papéis da esposa é o de saber incutir no marido o

---

<sup>7</sup> Rosemarie Tong explicita, no capítulo I de *Feminist Thought, A Comprehensive Introduction*, os preceitos delineados por Rousseau para educar o homem e a mulher: «In this classic of educational philosophy, Rousseau portrayed the development of rationality as the most important educational goal for boys but not for girls. Rousseau was committed to sexual dimorphism – that is, to a belief that ‘rational man’ is the perfect complement for ‘emotional woman’, and vice versa», 1997:14.

sentido de liberdade e, ao mesmo tempo, usar o seu encanto feminino para o atrair para o lar, de modo a que este, simultaneamente, se sinta livre e cumpra os seus deveres parentais. A educação de Sophie deve, então, direccionar-se no sentido de tornar a família funcional e o marido feliz e livre, cabendo à sociedade o papel fundamental de a saber educar para que possa desempenhar este tipo de tarefas. Como se lê na passagem abaixo reproduzida a educação das mulheres prepara-as para uma vida colocada ao serviço dos homens:

Il suit de là que le système de son éducation doit être à cet égard contraire à celui de la nôtre [...] Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes [...] et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance.

(Rousseau, 1966:475)

Com efeito, Mary Wollstonecraft recusa esta visão discricionária da educação, alegando que as propostas de Rousseau não devem restringir-se somente ao género masculino: «This was Rousseau's opinion respecting men; I extend it to women»<sup>8</sup>. A obra de Rousseau fornece o elemento central da proposta de Wollstonecraft, nomeadamente o princípio de que a educação perfeita é a que fortifica o corpo e a mente através da razão, mas a inglesa usa a fonte francesa para alcançar objectivos diferentes dos almejados por Rousseau. Assim, o pensador francês ajuda Wollstonecraft a edificar a igualdade entre homens e mulheres:

The woman who strengthens her body and exercises her mind will, by managing her family and practising various virtues, become the friend, and not the humble dependent of her husband [...].

(Wollstonecraft, 2006:25)

---

<sup>8</sup> *op. cit.*:12.

Reconhecendo a importância da mulher nos planos educativo e familiar, Mary Wollstonecraft convoca as mães para accionar um plano educativo oposto ao que Rousseau traça para a mulher, apelando a que estas desempenhem um papel dinâmico e inovador, no sentido de romperem com os dogmas que preconizam um tipo de educação segregadora e estigmatizante para o género feminino. A crítica a Rousseau apresenta-se de forma inequívoca:

The mother who wishes to give true dignity of character to her daughter must, regardless of the sneers of ignorance, proceed on a plan diametrically opposite to that which Rousseau has recommended with all the deluding charms of eloquence and philosophic sophistry, for his eloquence renders absurdities plausible, and his dogmatic conclusions puzzle, without convincing, those who have not ability to refute them.

(Wollstonecraft, 2006:42)

A defesa da razão como elemento central da reforma educativa, não deverá, todavia, colidir com as funções de esposa e de mãe que aguardam a mulher na idade adulta. Antes, deve proporcionar as ferramentas para que esta desempenhe as funções acima referidas de forma autónoma e promova a formação de um carácter íntegro nos seus filhos: «Make women rational creatures and free citizens, and they will quickly become good wives and mothers [...]»<sup>9</sup>.

Para alcançar estes objectivos, propõe a autora métodos educativos arrojados, aspirando a que a mentalidade da própria mulher seja a primeira a mudar para que se estabeleçam as mudanças sociais e políticas necessárias à alteração do estatuto da mulher. Com efeito, Wollstonecraft recorre a uma imagem forte para retratar as circunstâncias de uma educação desprovida de discernimento por parte da

---

<sup>9</sup> *op. cit.*: 113.

mãe: «For it would be as wise to expect corn from tares, or figs from thistles, as that a foolish ignorant woman should be a good mother»<sup>10</sup>.

Em suma, influenciada pelos ideais liberais da sua época, Wollstonecraft afirma que através do exercício da razão o ser humano torna-se agente moral e político e dota-se da capacidade de distinguir o bem do mal, separando-se dos seres irracionais. Este pensamento coaduna-se com a visão progressista do seu tempo; contudo, os ideais preconizados pelo Iluminismo revertiam a favor do género masculino. *Émile* ilustra este pressuposto. Mary Wollstonecraft em *A Vindication of the Rights of Woman* propõe-se inverter esta tendência. Para tal, desdobra os ideais do Iluminismo até à classe feminina e alarga as ideias de Rousseau sobre educação de forma a abranger a mulher, para que esta seja incentivada a desenvolver as suas capacidades intelectuais. Deste modo, propõe-se rebater o processo que impelia a mulher para uma educação virada para as tarefas do lar e para a preparação do casamento.

Além da educação, o trabalho deveria constituir-se como outro factor de igualdade entre os géneros. No fragmento seguinte, Wollstonecraft ilustra a importância atribuída pela sociedade à carreira e ao casamento para ambos os géneros, distinguindo a importância de que cada um se reveste para cada género:

[...] men, in their youth, are prepared for professions, and marriage is not considered as the grand feature of their lives; whilst women, on the contrary, have no other scheme to sharpen their faculties.

(Wollstonecraft, 2006:65)

---

<sup>10</sup> *op. cit.*: 128.

Defendendo uma atitude discordante da que acima foi transcrita, esta feminista reclama que quer a mulher, quer o homem devem usufruir das mesmas oportunidades de acesso à educação e ao mundo do trabalho. Assim, ao apontar o mesmo tipo de educação para ambos os géneros, Wollstonecraft posiciona-se à frente do seu tempo: «I principally wish to enforce the necessity of educating the sexes together, to perfect both»<sup>11</sup>. Este objectivo fundamenta-se em três linhas de orientação relacionadas com a condição e os direitos da mulher: primeiramente, descreve como a sociedade nega à mulher a possibilidade de se desenvolver como indivíduo ao descrevê-la como um ser fútil e inapto para exercer funções educativas. Em segundo lugar, alega que a estruturação social vigente erra ao impedir a mulher de aceder à educação nos mesmos moldes providenciados para o homem, pois a razão e a virtude são análogas para ambos os géneros: «If women are by nature inferior to men, their virtues must be the same in quality, if not in degree, or virtue is a relative idea [...]»<sup>12</sup>. E, por fim, Wollstonecraft argumenta que a sociedade beneficiará com a igualdade de direitos entre os géneros, ao reclamar a inclusão da mulher na vida activa das instituições sociais e políticas do seu país. Para tal, na conclusão da sua obra, incita: «Let woman share the rights, [...] for she must grow more perfect when emancipated»<sup>13</sup>.

Esta foi uma proposta audaz para a época e por este motivo a ideia de uma escola mista foi menosprezada por muitos educadores e pedagogos. Neste cenário de

---

<sup>11</sup> Wollstonecraft reforça que a educação conjunta de ambos os géneros trará benefícios para a formação do carácter: «To render mankind more virtuous, and happier of course, both sexes must act from the same principle; but how can that be expected when only one is allowed to see the reasonableness of it? To render also the social compact truly equitable, and in order to spread those enlightening principles, which alone can ameliorate the fate of man, women must be allowed to found their virtue on knowledge, which is scarcely possible unless they be educated by the same pursuits as men. For they are now made so inferior by ignorance and low desires, as not to deserve to be ranked with them; or, by the serpentine wriggings of cunning, they mount the tree of knowledge, and only acquire sufficient to lead men astray». *op. cit.*:105.

<sup>12</sup> *op. cit.*:19.

<sup>13</sup> *op. cit.*:133.

vozes discordantes sobressai o argumento de que a mulher instruída não teria a capacidade de ser dócil para com o seu marido, perdendo a sua ascendência afectiva sobre este. Mary Wollstonecraft rebate esta ideia afirmando: «I do not wish them to have power over men; but over themselves»<sup>14</sup>.

A questão do poder revela, assim, ocupar desde cedo um espaço central no quadro da emancipação feminina e nas políticas educativas que a tornariam possível. A mesma questão continuaria a ser preponderante nas repercussões que a obra de Mary Wollstonecraft teve nos séculos seguintes. A conquista de uma parcela do poder tornou-se uma meta central do movimento feminista, aí se desenhando uma orientação política que conhece a sua expressão mais completa no movimento sufragista.

### **3. *Deeds, not words!***<sup>15</sup>

Até ao século XIX, a mulher, destituída de recursos materiais, não tinha ao seu alcance meios para intervir politicamente, porquanto os protestos de rua constituem, à época, uma via para a reivindicação de direitos. Gera-se, assim, uma forma alternativa para fazer desmoronar desigualdades no que ao acesso à educação, ao trabalho remunerado e ao direito ao voto diz respeito. Por outras palavras, a saída da mulher para o espaço público visa, por um lado, denunciar a restrição à esfera privada do exercício da cidadania feminina, e, por outro, evidenciar o facto de a mulher se encontrar apartada das práticas jurídicas e políticas.

---

<sup>14</sup> *op. cit.*:70.

<sup>15</sup> Palavras proferidas por Emmeline Pankhurst, em 1903, quando criou o movimento designado *Women's Social and Political Union* (WSPU), tomando-as para lema do movimento que liderou e como forma de oposição às medidas ponderadas dos restantes movimentos a favor do sufrágio feminino.

Em meados daquele século, a crescente industrialização favorece a operacionalização de dois vectores indicadores de uma mudança social: em primeiro lugar, a mulher assume a capacidade de contribuir para o sustento da família relegando para segundo plano o casamento como projecto de vida e como principal opção de sobrevivência económica; em segundo lugar, as difíceis condições de trabalho conduzem-na a reivindicações laborais que paulatinamente se vão disseminando para outros direitos sociais, figurando, entre estes, o direito ao voto.

Deste modo, milhares de mulheres vão para a rua e mobilizam-se em torno da luta pelo sufrágio feminino, convertendo esta batalha num dos movimentos políticos de massas de maior alcance do começo do século XX. O movimento sufragista britânico é um exemplo de desobediência civil operacionalizado na esfera pública e cujo objectivo se materializa com a conquista do voto para as mulheres.

Com efeito, o culminar de esforços verifica-se, primeiro, em 1918, com uma lei eleitoral – “Representation of the People Bill” – que permite às mulheres com mais de 30 anos exercerem o seu direito de voto e, derradeiramente, quando 10 anos mais tarde, em 1928, uma nova lei, a “Equal Franchise Act”, assegura, por fim, que todas as mulheres britânicas de maioridade alcancem o ambicionado direito.

A aprovação da lei britânica<sup>16</sup>, em 1918, encoraja mulheres de outros países a lutarem não só pelo direito ao voto, como também pela integração paritária em termos políticos, económicos e sociais. Por seu turno, a conquista parcial do direito ao voto em Portugal regista-se 13 anos mais tarde em 1931, podendo apenas ser exercido por mulheres com estudos secundários, enquanto que os padrões de exigência para o homem se confinam ao facto de saber ler e escrever. Em 1968 é conquistado o direito à igualdade de voto para todos os alfabetizados, excepção feita

---

<sup>16</sup> Anterior à aprovação da lei britânica, alguns países já haviam homologado o voto feminino, como são os casos da Nova Zelândia – 1893; Austrália – 1902; Finlândia – 1906 e Noruega – 1913.

nas eleições autárquicas, para as quais apenas têm direito ao voto os chefes de família. O sufrágio universal só seria consagrado em 1975, após a revolução democrática.

A conquista do voto feminino não se trava tão-somente pela conquista de direitos civis para a mulher; em última instância, ela pretende descrever a condição de opressão exercida pela cultura patriarcal e difundir os mecanismos sociais dessa marginalização. A mudança de paradigma reclama, como anunciou Emmeline Pankhurst, *Deeds, not words!* de forma a que se tracem estratégias actuautes que facultem à mulher uma integração plena.

### **3.1. A trajectória do sufrágio feminino (1867-1928): o caso britânico**

Na Grã-Bretanha, a causa sufragista começa por ganhar evidência quando John Stuart Mill apresenta uma petição ao Parlamento pedindo a inclusão do sufrágio feminino no projecto de lei (“Reform Bill”) de 1867. Como recorda nas suas memórias: «[...] as mulheres tinham direito de ser representadas no Parlamento, em pé de igualdade com os homens»<sup>17</sup>.

A sua atitude não angaria o apoio da grande maioria dos seus pares, pois estes consideram a ideia «extravagante»<sup>18</sup>. Porém, Mill reflecte em *Memórias* que com o passar do tempo o assunto foi desencadeando opiniões favoráveis que se

---

<sup>17</sup> John Stuart Mill, s.d.: 263.

<sup>18</sup> *idem*:266.

disseminaram por todo o país, tornando a sua petição «num êxito pessoal» e no que considera ser «apenas um dever para com a moral e a sociedade»<sup>19</sup>.

É precisamente a posição distinta de Mill sobre o assunto e a força com que apresenta o seu discurso ao Parlamento britânico que contribui para que o sufrágio feminino ganhe consideração entre alguns membros desta casa parlamentar, contando-se entre estes John Bright<sup>20</sup>. O discurso proferido aquando da proposta apresentada em 20 de Maio de 1867<sup>21</sup> colocava em dúvida a pertinência da exclusão de metade da população dos assuntos que interessava à outra metade, acusando este pensador a sociedade que assim agisse de mentalidade retrógrada quanto aos seus valores e procedimentos<sup>22</sup>.

A questão levantada remete para as mudanças sociais ocorridas por via da Revolução Industrial e do avanço tecnológico, não se justificando a exclusão da mulher da actividade política. Por este facto, Mill adverte no seu discurso para a desajustada separação entre o que compete a cada um dos géneros<sup>23</sup>. Acrescente-se, ainda, que Mill considera esta petição como o serviço público mais importante que prestou ao país como membro do Parlamento<sup>24</sup>.

Para além da apologia do sufrágio feminino, John Stuart Mill deixa registado na obra *A Sujeição das Mulheres* a defesa da igualdade de direitos entre os géneros,

---

<sup>19</sup> *idem, ibidem*.

<sup>20</sup> John Bright era um firme opositor do sufrágio feminino, porém após ouvir o discurso persuasivo de Mill no Parlamento votou a favor da proposta, apesar de se ter mantido fiel à sua convicção de que as mulheres não deveriam ter o direito ao voto. Cf. Sophia A. van Wingerden, 1999:12.

<sup>21</sup> *idem, ibidem*.

<sup>22</sup> Mill questiona no seu discurso a validade de se continuar a excluir a mulher da esfera pública da sociedade: «[...]whether there is any adequate justification for continuing to exclude an entire half of the community, not only from admission, but from the capability of being ever admitted within the pale of the Constitution [...]». *idem, ibidem*.

<sup>23</sup> «[t]he notion of a hard and fast line of separation between women's occupations and men's – of forbidding women to take interest in the things which interest men – belongs to a gone-by state of society which is receding further and further into the past». *idem, ibidem*.

<sup>24</sup> John Stuart Mill explica em que consiste a emenda que propõe para o projecto de lei de 1867: «Pedi a supressão das palavras que podiam ser interpretadas como referindo-se apenas às pessoas do sexo masculino, o que significava a abertura do sufrágio às mulheres [...]». Cf. s.d.:280, 281.

acreditando, para tal, na integração da mulher na vida pública, comparando a saga feminina à de outros grupos desprovidos socialmente.

Ainda em 1867, Lydia Becker forma um grupo de intervenção designado de *Manchester Women's Suffrage Committee*, sendo este o primeiro comité britânico constituído em defesa do voto feminino. Nas décadas seguintes criam-se outros comités com os mesmos objectivos e em, 1897, Millicent Garrett Fawcett lidera o grupo de sufragistas que se reuniu no movimento conhecido como *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS). Durante décadas, esta sufragista centrou a sua actividade na divulgação política das suas reivindicações através de comícios e campanhas de persuasão, alinhada em estratégias moderadas e dentro da legalidade. No percurso encetado, assiste a rejeições do Parlamento, greves de fome, alimentação à força, dissidências, violência e prisões – tudo isso enquanto o panorama internacional é marcado pela primeira guerra mundial.

O envolvimento na questão sufragista leva a que Millicent Garrett Fawcett denuncie as assimetrias legais e sociais que dominam a mulher vitoriana. Em 1884, alude no *Pall Mall Gazette*<sup>25</sup> à crença num futuro melhor, antevendo o percurso da História, desmistificando os supostos perigos inerentes à concessão do voto às mulheres<sup>26</sup>.

Esta líder sufragista acredita que o voto feminino pode ser alcançado legalmente através de uma campanha pacífica. Contudo, Emmeline Pankhurst, líder do *Women's Social and Political Union* (WSPU), defende a atitude oposta, amparando-se na hostilidade e na execução de campanhas agressivas. Por este

---

<sup>25</sup> *Pall Mall Gazette* – jornal vespertino londrino – fundado em 7 de Fevereiro de 1865. Um grande número de personalidades, de mérito reconhecido, contribuiu para as páginas deste jornal, entre as quais figuram George Bernard Shaw, Frederick Engels, H. G. Wells, Matthew Arnold, Rudyard Kipling, Oscar Wilde e Robert Louis Stevenson.

<sup>26</sup> A seguir transcrevem-se as palavras de Millicent Garrett Fawcett registadas no *Pall Mall Gazette* de 14 de Janeiro de 1884: «I believe it will one day be considered almost incredible that there ever was a time when the idea of giving votes to women who fulfill the conditions which enable men to vote was regarded as dangerous and revolutionary». Fawcett *apud* Wingerden:4.

motivo, ao criar o WSPU, em 1903, Emmeline Pankhurst toma como lema do seu movimento *Deeds, not Words!* como forma de contrapor as medidas moderadas dos restantes movimentos pelo sufrágio feminino.

Em síntese, as sufragistas britânicas (quer as filiadas no NUWSS, quer as militantes do WSPU) têm em comum o facto de se baterem por uma causa que vai muito para além da conquista do voto feminino; na verdade, estas mulheres lutam para rebater valores e preconceitos de foro tradicional e insurgem-se contra políticas estabelecidas.

As estratégias divergiram e culminaram muitas vezes no incitamento a motins, levando a uma manifesta desobediência civil. Neste cenário de protestos, o governo britânico responde repressivamente com uma lei conhecida como “Cat and Mouse Act”<sup>27</sup> que consiste na alimentação à força das prisioneiras em greve de fome e envolvidas no movimento sufragista.

Contudo, a primeira guerra mundial conduz a uma trégua nas reivindicações sufragistas, levando Millicent Garrett Fawcett a apelar à união e ao patriotismo, no que é secundada por Emmeline Pankhurst, a qual coloca igualmente o dever patriótico acima de qualquer outra reivindicação política e social<sup>28</sup>.

O contributo e a importante actuação das sufragistas para o esforço de guerra foram parcialmente reconhecidos em 6 de Fevereiro de 1918, quando a “Representation of the People Bill” é aprovada, legitimando, assim, o voto a mulheres maiores de 30 anos. Perante a materialização de parte das reivindicações,

---

<sup>27</sup> A resposta do governo às reivindicações sufragistas surgiu com a aprovação da lei “Cat and Mouse Act”: «Outrage over forcible-feeding had resulted in a kind of compromise: after a few days of hunger strike had weakened the suffragette prisoners, they would be temporarily released». *ibidem*:152.

<sup>28</sup> Millicent Garrett Fawcett dirige-se aos membros do NUWSS e apela ao patriotismo: «We accept the war as our conditions for the time being, and our immediate concern is to bear ourselves as good citizens under this condition.» De igual modo, também Emmeline Pankhurst apela ao espírito patriótico: «With that patriotism which has nerved women to endure torture in prison cells for the national good, we ardently desire that our Country shall be victorious». Cf. *ibidem*:156.

Millicent Garrett Fawcett profere palavras de regozijo, apesar de os objectivos terem sido parcialmente atingidos<sup>29</sup>.

Não obstante o facto de se ter abolido a barreira entre os géneros, no que toca ao voto, mantém-se a meta do sufrágio universal para as mulheres britânicas, o que veio a acontecer 10 anos mais tarde quando o voto é alargado às mulheres de maioria.

Após a conquista do voto, as primeiras feministas britânicas seleccionam diferentes objectivos a incluir na agenda de reivindicações. As novas demandas contemplam o emprego, a educação e o direito familiar. Para além da definição destas novas estratégias, a abertura da esfera económica à mulher, devido ao seu contributo para o esforço de guerra, ainda permite a reconsideração sobre o seu papel de cidadã, como também a sua inclusão na vida política, habilitando-a a ter influência na vida pública e a contribuir para a resolução de arbitrariedades sociais. O trabalho feminino alcança, assim, uma nova dimensão – as novas mulheres, libertas da «servidão industrial, social e política»<sup>30</sup>, assumem-se como uma força vital de renovação nacional.

---

<sup>29</sup> Embora as mulheres com mais de 30 anos tivessem alcançado o direito ao voto, a líder do NUWSS continuava a incentivar à luta para que todas as mulheres exercessem o seu direito sem qualquer discriminação: «Suffragists, not those of the National Union only, believed that the breaking down of the sex disability and the prospect of placing 6,000,000 on the register were so valuable that, though not fulfilling the terms for which they stood, they should urge the Government to introduce a Bill without a delay». Cf. *ibidem*:169, 170.

<sup>30</sup> A propósito do trabalho feminino desenvolvido na esfera pública, Millicent Garrett Fawcett escreve no *The Englishwoman's Review* (Setembro, 1916:195) o seguinte: «They can work for their country as free citizens as they never could work while they were in a condition of industrial, social and political servitude». Fawcett *apud* Wingerden:172.

### 3.2. A conquista do voto em Portugal: contributos das primeiras feministas

O movimento feminista desenvolve-se tardiamente em Portugal, comparativamente a outros países europeus ou da América do Norte. Alguns corpos constituídos no início do século XX foram por exemplo: Grupo Português de Estudos Feministas (1907); Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (1908/9); Associação de Propaganda Feminista (1911); Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (1914)<sup>31</sup>. Contudo, os movimentos surgidos desempenham um papel preponderante enquanto mobilizadores da opinião pública no que toca à dignificação do papel da mulher na sociedade, contribuindo, desta forma, para uma mudança das mentalidades.

A acção feminista caracteriza-se entre nós pela sua linha de trabalho moderado, rejeitando o apelo a reivindicações hostis. Por este motivo, as manifestações de rua não se constituem como forma primordial de luta. Em alternativa, a força da persuasão e os periódicos oficiais das organizações feministas constituem-se como vias para balizar aspirações no domínio do direito à educação e na afirmação individual da mulher.

No final do século XIX, algumas vozes pioneiras começam a fazer-se ouvir no sentido de valorizar a participação da mulher na vida social e cultural, denunciando a sua situação de subalternidade. Nas últimas décadas daquele século começa a disseminar-se a defesa da valorização da mulher e da sua inserção na vida social através da edição de livros e periódicos. Entre estes destaca-se a revista *A Voz Feminina*, fundada em 1868, *A Mulher em Portugal* de D. António da Costa, e

---

<sup>31</sup> Cf. João Esteves, 1998:11.

outras publicações, entre as quais se destacam as de Joaquim Lopes Graça, Maria Amália Vaz de Carvalho, Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Ana de Castro Osório<sup>32</sup>. Esta última inscreve-se como uma das vozes fundadoras da corrente feminista, sendo «[...] talvez a teórica mais notável do feminismo e uma das militantes mais empenhadas»<sup>33</sup>.

No início do século XX, a conjuntura política formada com a implantação da República proporciona à mulher a possibilidade de intervir cívica e politicamente com maior visibilidade, favorecendo o surgimento de movimentos que se propunham divulgar os ideais feministas. Entre estes destacam-se a criação da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (LRMP), assumindo, esta, um papel relevante ao se proclamar a primeira organização portuguesa defensora do estatuto da mulher em consonância com o ideal republicano.

Porém divergências instaladas no seio da Liga Republicana das Mulheres Portuguesas levam Ana de Castro Osório a pedir a demissão e a formar a Associação de Propaganda Feminista (APF) em 1911. O pomo da discórdia envolve assuntos que se prendem com a tolerância religiosa, a vida política e o voto feminino. As protagonistas<sup>34</sup> Ana de Castro Osório e Maria Veleda divergem quanto à estrutura organizativa e prática militante, levando a primeira a demarcar num órgão de imprensa a sua posição<sup>35</sup>:

A Associação de Propaganda Feminista abstém-se de política, e nas suas reuniões são expressamente proibidas as discussões políticas e religiosas,

---

<sup>32</sup> Cf. Maria Regina Tavares Silva, 1992:10, 11.

<sup>33</sup> *idem, ibidem.*

<sup>34</sup> À semelhança do caso britânico, também em Portugal o movimento sufragista conhece duas protagonistas com posições antagónicas assumidas: enquanto uma defende a luta moderada, a outra é apologista de uma abordagem mais dinâmica.

<sup>35</sup> Osório *apud* Silva:12.

sendo obrigada a respeitar todas as crenças como reza o artigo 9 dos seus estatutos.

(*O Mundo*, 9/9/1913:1, col. 2)

Deste modo, a APF empenha-se na luta pela reivindicação do sufrágio feminino e na análise dos problemas específicos da mulher<sup>36</sup>, desvinculando-se de possíveis ligações partidárias, enquanto a LRMP pauta-se por actividades vocacionadas para a causa republicana.

As linhas de actuação dos movimentos feministas portugueses não se cingem exclusivamente à reivindicação dos direitos políticos da mulher; destacam-se, também, pelo relevo que a educação desta deve representar para o seu desenvolvimento afectivo-social. Como evidência desta apreensão, Ana de Castro Osório no seu livro endereçado *Às Mulheres Portuguesas* reflecte sobre a condição da educação da mulher em Portugal, notando que esta se conserva «numa entorpecida indiferença pelas questões da actualidade, mesmo por aquelas que mais de perto a deviam interessar»<sup>37</sup>. Efectivamente, e apesar da displicência contida na afirmação, Ana de Castro Osório pretende realçar a situação decadente da mulher pelo facto de lhe ser negado o acesso à educação<sup>38</sup>.

Na verdade, Castro Osório mais não faz do que traçar o retrato intelectual da sociedade portuguesa que considera a mulher «ignorante e fútil»<sup>39</sup>. Esta líder feminista advoga que a instrução da mulher é o caminho para se «principiar a remodelação de uma sociedade que seja progressiva»<sup>40</sup>, afirmando que se deve

---

<sup>36</sup> Um dos principais objectivos da APF é o de «elevar a mulher pela educação e pela instrução». Cf. *ibidem*.

<sup>37</sup> Cf. Ana de Castro Osório, 1905:67.

<sup>38</sup> Ana de Castro Osório considera que a mulher portuguesa vive num estado de ignorância por razões que lhe são alheias: «Se vós o não sabeis, pouca ou nenhuma culpa tendes que de longe vem o desprezo pela vossa educação [...]». *idem*:73.

<sup>39</sup> *idem*:43.

<sup>40</sup> *idem*:45.

«julgar todos os indivíduos intelectualmente semelhantes sem distinção de sexo [...]»<sup>41</sup>.

Ao realçar a importância da educação da mulher como forma de a dignificar, Ana de Castro Osório põe em destaque o conceito de feminismo em cujo âmbito enuncia os princípios defendidos. Contudo, na sociedade da época, o sentimento de depreciação circunscreve este conceito, legitimando a autora a denunciar o seu pendor negativo:

Feminismo: É ainda em Portugal uma palavra de que os homens se riem ou se indignam, consoante o temperamento, e de que a maioria das próprias mulheres coram, coitadas, como de falta grave cometida por algumas colegas, mas de que elas não são responsáveis, louvado Deus!...  
(Osório, 1905:11)

O sentimento de vergonha e de ridículo inerente ao vocábulo exprime a mentalidade da época, que Ana de Castro Osório pretende dissipar com a modificação dos ideais sociais. Uma das etapas passa pela obtenção do voto feminino, pois este traduz um reconhecimento positivo do estatuto social da mulher.

Paradoxalmente, a LRMP<sup>42</sup>, apesar de reclamar<sup>43</sup> direitos legais e civis para o género feminino, defende que o voto deve ser restrito às mulheres cultas e líderes do seu núcleo familiar, alicerçando os argumentos, para tão parcas reivindicações, na situação social e cultural da mulher portuguesa.

Porém, as exigências apresentadas pela LRMP não foram atendidas pelo novo governo republicano, resultando este declínio num acontecimento que marca a luta

---

<sup>41</sup> *idem*:18.

<sup>42</sup> Aquando desta exposição ao novo governo republicano, a LRMP tinha como líder Ana de Castro Osório. Esta liderança manteve-se até 1911, ano em que pede a demissão por divergências internas e funda a Associação de Propaganda Feminista.

<sup>43</sup> Entre as reclamações contam-se «um estatuto legal que toca aspectos de direitos civis, nomeadamente relativos a igualdade de direitos entre os cônjuges, lei do divórcio, poder paternal, administração de bens, capacidade para fazer parte de júri ou ser testemunha em actos de vida civil, acesso a carreiras e profissões vedadas às mulheres [...]». Cf. Silva:37.

pelo direito ao voto feminino. Carolina Beatriz Ângelo protagoniza o episódio que a conduz à mesa eleitoral, transformando-a na primeira mulher a votar em Portugal.

Em 1911, Beatriz Ângelo reúne as condições que, de acordo com a publicação do decreto com força de lei, de 14 de Março de 1911, estipula os requisitos legais do eleitor, a saber: ter 21 anos de idade, saber ler e escrever e ser chefe de família<sup>44</sup>. A nova lei não contempla de forma explícita o sufrágio feminino, mas também não o rejeita, levando a médica portuguesa a refugiar-se na ambiguidade da lei para requerer a sua inscrição nos cadernos eleitorais. Porém, esta é rejeitada, levando Beatriz Ângelo a recorrer primeiro ao Presidente da Comissão de Recenseamento e, por fim, ao tribunal<sup>45</sup> de forma a legitimar as suas aspirações. A decisão do juiz<sup>46</sup> foi favorável e no dia 28 de Maio de 1911, Carolina Beatriz Ângelo foi a primeira mulher a exercer o direito de voto em Portugal ao participar nas eleições para a Assembleia Constituinte.

A interpretação liberal do espírito da lei não agradou à mentalidade da época e a lei foi posteriormente alterada, de modo a continuar a vincar a discriminação sobre a mulher. A luta foi longa e faseada: em 1931, pela primeira vez na história política do país, as mulheres foram consideradas votantes, embora ainda sujeitas a limitações<sup>47</sup> impostas pela lei, e em 1968 todos os alfabetizados tiveram direito ao voto. Somente em 1975 o sufrágio universal seria consagrado no nosso país.

Aparte as divergências de foro organizativo e prioridades de agenda, os movimentos feministas portugueses destacam-se por se baterem pelas mesmas

---

<sup>44</sup> Cf. Esteves:54.

<sup>45</sup> Cf. *idem*:57, onde se transcreve o recurso de Carolina Beatriz Ângelo entregue ao Tribunal da Boa-Hora, no dia 24 de Abril de 1911.

<sup>46</sup> Cf. *idem*:58, onde se reproduz o acórdão, redigido pelo Juiz João Baptista de Castro, favorável à reclamante.

<sup>47</sup> A partir de 1931, a mulher chefe de família ou detentora de um curso liceal ou superior poderia exercer o voto, contudo este restringia-se às eleições para as juntas de freguesia.

causas consideradas essenciais à concretização dos objectivos visados, reivindicando para a mulher uma participação na vida pública e política, o direito ao voto, à educação e ao trabalho.

#### **4. Desenvolvimentos recentes: representações do feminino**

Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size.  
(Virginia Woolf)

O movimento feminista desponta de forma organizada na charneira do século XX quando as manifestações contra as diferenças de género adquirem visibilidade com a luta pelo sufrágio feminino. Alcançada esta meta, o movimento conhece um abrandamento até à década de 60, altura em que assume novo ímpeto ao colocar em evidência as suas preocupações políticas e sociais, a par com o desenvolvimento de construções teóricas.

A transferência desta problemática para os círculos académicos suscitou uma nova forma de estudar a mulher como sujeito discursivo e agente nas relações de poder. Este contexto de análise leva Elaine Showalter a referir que «one of the most striking changes in humanities in the 1980s has been the rise of gender as a category of analysis»<sup>48</sup>. O feminismo é, então, responsável pela inclusão da discussão em redor da categoria *género* no espaço académico. Já não se trata de debater questões de carácter geral à volta de expressões como hegemonia masculina, cultura

---

<sup>48</sup> Elaine Showalter *apud* John Storey, 1997:135.

patriarcal, desigualdades profissionais e cidadanias diferenciadas. Agora a análise concentra-se em questões mais específicas que se relacionam com assuntos do género em contexto, interações sociais e construção de identidades.

Um dos maiores impulsos teóricos ocorre com a publicação de *Women Take Issue*<sup>49</sup>, anunciando-se uma primeira tentativa de realizar um trabalho intelectual feminista que procurava obter reconhecimento no âmbito dos estudos culturais.

O primeiro objectivo deste grupo de mulheres era analisar de que modo a categoria género se articulava com as estruturas sociais. Desta forma, examinaram imagens de mulheres nos meios de comunicação social, trabalharam em torno da temática do trabalho doméstico e, ainda, direccionaram a sua atenção para aspectos económicos. De uma forma geral, o trabalho inicial deste colectivo de mulheres serviu para balizar uma área de actuação particular, contribuindo para delinear novas matérias de investigação: os estudos culturais rumaram em direcção à análise da cultura de consumo, deixando inscrito no seu percurso académico conteúdos como resistência e identidade de classe. Consequentemente, novos debates dentro deste campo de estudo surgem, levantando questões relacionadas com os meios de comunicação social, os bens de consumo, as audiências televisivas e, ainda, assuntos em torno da identidade, da sexualidade e do corpo. Uma das explicações para a renovação do interesse pelo feminismo, do ponto de vista científico e académico, pode ser encontrada na convicção de que os objectivos que este movimento se propunha alcançar ainda não tinham sido cumpridos.

É curioso verificar que na década de 60 não se divisou que o processo de reivindicação dos direitos femininos ainda não havia sido concluído, criando-se a ilusão de epílogo pelo facto de se terem alcançado algumas conquistas. Neste

---

<sup>49</sup> O volume *Women Take Issue*, de 1978, é tido como a primeira grande compilação de textos que produziu impacto na divulgação dos trabalhos do *Women's Studies Group* do CCCS, uma vez que as edições anteriores foram parcas em artigos sobre questões em torno da temática da mulher.

âmbito, Gerhard Masur é um dos porta-vozes deste desfecho ao afirmar que «O feminismo foi uma revolução de sucesso»<sup>50</sup>. Este autor fundamenta este ponto de vista com o desaparecimento da dependência económica da mulher em relação ao homem, o alargamento do seu círculo de conhecimento e influência, a diversidade de escolha de ocupações e profissões, a abertura ideológica para aceitação de novos papéis, a capacidade de mobilização da mulher enquanto classe e, ainda, a mudança do código da ética sexual. E, portanto, apesar de à cautela o autor reconhecer que no momento em que escreve ainda não ser possível chegar a uma avaliação final do movimento feminista, este dá pistas para a nossa percepção que fundamentam a concretização dos objectivos delineados.

A final assessment of the feminist movement is not yet possible. The participation of women in all spheres of life is an acknowledged fact; to what extent it has brought and will bring deep transformations is a question that only the future can answer. Like the absorption of the working class into the body politic of modern democracy, the feminist movement has given women freedom and equality without producing any disruption of society. Women have not taken over men's world; the family has not disappeared nor does it seem seriously jeopardized, but women's former subjection has been replaced by cooperation.

(Masur, 1961:380)

As palavras de Masur deixam transparecer um certo alívio pelo facto de as conquistas alcançadas pela mulher não causarem, no plano social, perturbações fracturantes da ordem estabelecida, e, num plano estrutural, não se sobreporem à supremacia masculina e à ordem familiar. No seu entender, quando a mulher adquiriu a liberdade e a igualdade, os géneros passaram a conviver em cooperação e a subordinação feminina desaparece.

---

<sup>50</sup> Tradução nossa do original *Feminism was a successful revolution*, Gerhard Masur, 1961:368.

Os primeiros anos do século XXI produzem uma visão diferente do optimismo que sobressai destas palavras de Masur. Alain Touraine denuncia uma «dependência ainda pior do que a antiga, embora contenha aparentemente elementos de libertação»<sup>51</sup>. A nova dependência a que o autor se refere transforma a mulher em objecto sexual integrado numa cadeia de consumo – catalogando-a como uma mercadoria.

Os novos contextos de estudo que se formam na segunda metade do século XX apercebem-se desta transformação e debruçam-se sobre ela. O autor anterior demonstra reservas quanto a uma previsão sobre o futuro. Alain Touraine explicita-a: a mulher é o agente principal da criação de uma nova cultura, pois esta ao reivindicar reformas em termos políticos e económicos conquistou direitos que se reflectiram no desempenho dos papéis sociais do passado. O paradigma social do ocidente foi severamente abalado. A reconhecida crise de representação extravasou o âmbito das artes visuais. Como diz Touraine «[...] os retratos socialmente definidos são coisas do passado»<sup>52</sup>.

O anterior modelo de organização social preconizava, então, uma definição clara das funções sociais a desempenhar por cada actor, individual ou colectivo, de forma a garantir a integração e a adaptação sociais. O modelo do passado manifesta-se num conjunto de representações produzidas em massa e portadoras de sentidos que nos ajudam a compreender o âmbito das actuações sociais das mulheres. É o caso de romances, filmes, revistas e novelas que se inscrevem no universo feminino como legítimos representantes hermenêutico-simbólicos de uma condição em que a mulher surge confinada a um papel passivo, destituída de identidade própria, por se esperar que projecte os seus objectivos de vida através das heroínas representadas. A

---

<sup>51</sup> Alain Touraine, 2005:213.

<sup>52</sup> *idem*:66.

cristalização deste estereótipo baseia-se em e dá continuidade a um comportamento activo por parte do homem, contemplando no seu horizonte de expectativa o poder de sedução feminino como forma característica de actuação.

No paradigma actual, Touraine afirma que o meio social dá lugar à marca individual, os modelos de representação convertem-se «[n]um sinal de mediocridade»<sup>53</sup>, prevalecendo os actos do sujeito sobre a composição social. A mudança de paradigma<sup>54</sup>, proposta por Touraine, não implica uma inversão nos pólos de dominação. O modelo que defende o homem como ser “superior” e a mulher como sendo “inferior”<sup>55</sup> dá lugar a uma cultura plural em benefício de todos, não se procurando substituir a dominação masculina pela dominação feminina. Para tal, Touraine fala da «*recomposição* e da recombinação dos elementos antes separados»<sup>56</sup>.

Desta forma, a mulher passa a afirmar-se como sujeito não a partir da dicotomia tradicional homem/mulher, mas a partir da construção de si mesma enquanto agente activo da dinâmica social. É no interior deste quadro que se levanta a questão sobre o papel da sedução e da sexualidade femininas. Ao campo da sedução é atribuída uma nova variante: a sedução deverá exercer-se mutuamente entre os géneros, cabendo à mulher a sua gestão, levando Touraine a afirmar que «[...] o universo de sedução contribui precisamente para dar às mulheres o papel principal na inovação cultural»<sup>57</sup>, propondo representações para a mulher que pretendem satisfazer necessidades masculinas<sup>58</sup>. Todavia como a sedução direcciona

---

<sup>53</sup> *idem, ibidem.*

<sup>54</sup> O novo paradigma retrata a passagem de uma sociedade fundada em termos socioeconómicos a uma sociedade denominada de pós-social, pelo facto de «todas as categorias que organizam a nossa representação e a nossa acção já não serem propriamente sociais, mas culturais». Cf. *idem*:214.

<sup>55</sup> *idem*:221.

<sup>56</sup> *idem*:213.

<sup>57</sup> *idem*:225.

<sup>58</sup> Veja-se o caso dos anúncios publicitários que perpetuam o antigo paradigma ao transmitirem uma imagem desfasada da realidade feminina, de forma a agradar ao ego masculino. Contudo, o

a mulher para representações (construção de imagens de si, assumpção de papéis muitas vezes desfasados das condições reais da sua vida, visando mesmo que disfarçadamente agradar aos homens), esta mostra-se insuficiente para romper por completo com o esquema de dominação masculina. Com efeito, alguns estudos, nomeadamente os saídos do *Women's Studies Group* expõem a sedução como uma estratégia que ecoa e perpetua a subordinação da mulher ao homem, prendendo-a a uma teia de consumo sem a qual o seu poder de sedução enfraquece.

Esta é uma entre várias razões que levam Donna Haraway a declarar a necessidade de uma ordem pós-orgânica no seu “Cyborg Manifesto”, defendendo que é incerto procurar a essência da mulher, uma vez que a considera como uma categoria construída socialmente<sup>59</sup>. Assim sendo, para ultrapassar constrangimentos sociais que formularam desigualdades entre os géneros propõe o género ‘cyborg’ como a possibilidade de construir uma nova linguagem política e global. Esta imagem metafórica é sustentada através do arquétipo utópico que contempla a regeneração da raça humana ao estabelecer «a monstrous world without gender»<sup>60</sup> encerrando no passado o caminho labiríntico enformado por dualismos que interpretam o corpo e os artefactos<sup>61</sup>.

Por fim, propõe simultaneamente a construção e a destruição de máquinas, identidades, categorias, relações e teorias espaciais, para que se estabeleça uma nova linguagem – «a powerful infidel heteroglossia»<sup>62</sup>.

Para quem não partilha desta visão radical é pela libertação sexual que a mulher poderá operar a desejada ruptura com os papéis sociais tradicionais e travar o

---

reconhecimento desta imagem idealizada, por parte da mulher, e a sua conseqüente rejeição contribui para que esta recomponha a sua experiência pessoal.

<sup>59</sup> Cf. Donna Haraway, 1991:160.

<sup>60</sup> *idem*:181.

<sup>61</sup> Esta constatação leva Donna Haraway a proferir que prefere ser um cyborg a uma deusa («I would rather be a cyborg than a goddess», *ibidem*), pois considera que o cyborg não procura uma identidade geradora de dualismos antagónicos.

<sup>62</sup> *idem, ibidem*.

processo de dominação que a tem debilitado socialmente e deixar de ser representada como um objecto – *looking glass* – que reflecte a imagem do homem de modo narcisístico.

Enquanto a sexualidade feminina estiver associada às funções de reprodução e maternidade manter-se-á sujeita a regras que supostamente regulamentam e sacralizam as funções sociais do seu corpo, ou seja, reduzem a sua dimensão de mulher a mãe. A libertação sexual permitirá a construção da mulher como sujeito actuante destruindo a imagem que dela se fez como sendo dependente do poder masculino. Como é fácil perceber, a instauração de uma nova visão do corpo feminino assume uma importância central para a mudança de paradigma que Touraine anuncia.

Este sociólogo sublinha que a mudança de paradigma e a nova concepção de cultura não passam pela feminização da sociedade, pois isto operaria um retrocesso ao antigo sistema de oposições. A hipótese avançada por este autor é a já aludida combinação dos elementos díspares com vista a uma cooperação por recomposição. Mas recompor o quê? Se a época em que vivemos é pós-social, a proposta de Touraine visa a recomposição da sociedade a partir dos escombros nos quais ela sobrevive, fracturada pela consciência das minorias e pelo crescimento e proliferação de pequenas unidades identitárias.

A narrativa contemporânea mostra-se sensível a estas questões e posiciona a mulher em diferentes espaços de actuação, interceptando os domínios do real e do ficcional. Neste último universo, como afirma Anne Mellor também o “masculino” e o “feminino” não se estabelecem como oposições estruturais, mas como uma «intersection along a fluid continuum»<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Anne Mellor, 1993:4.

Cabe-nos, assim, explorar seguidamente de que forma os dois géneros se encontram fora do espaço real, procurando na escrita de Teolinda Gersão sinais da colaboração ou do apartamento dos géneros.

**1. Eclipses, vozes e *transparências***

Pero el dos no ha sido nunca un número  
porque es una angustia y su sombra.

(Federico García Lorca)

Em consonância com Touraine e Haraway que propõem, respectivamente, os termos *recomposição* e *regeneração* como centrais a um novo paradigma de estruturação do mundo, também o universo da escrita se debruça sobre as relações que compõem a matriz social, cultural e sexual que se estabelece entre género e escrita.

A tradição ocidental alicerçou-se em torno de um modelo de sujeito único, tendendo a abafar a existência de dissensões ao padrão estabelecido. A mudança de perspectiva ocasionada pela ascensão das minorias desencadeou uma reacção a esta tendência. O novo contexto foi propício ao aparecimento da noção de *escrita feminina*, uma tradução literal da expressão francesa *écriture féminine*, defendida por Hélène Cixous, na década de 60. De acordo com Ann Rosalind Jones, a escrita feminina surge como «a conscious response to socioliterary realities»<sup>1</sup> que a partir do século XIX e ao longo do século XX ganham voz, alinhando-se com os movimentos que visam debilitar a tradição patriarcal.

A anterior existência de uma entidade única levantava questões de teor conceptual, contestadas depois da emancipação feminina por implicarem a correspondência homem/sujeito e mulher/objecto. Com efeito, este esquema eclipsava a voz feminina do panorama literário, instituindo uma história masculina da literatura chancelada pelo cânone. Uma vez consciente da sua realidade e

---

<sup>1</sup> Ann Rosalind Jones *apud* Mary Eagleton, 1994:330.

reunidas as condições para a contestação no domínio sociocultural, a mulher desencadeia uma escrita onde a figura feminina se reestrutura passando de objecto a sujeito e, conseqüentemente, diferenciando-se perante um eu masculino monosubjectivo.

Os textos canónicos ao negarem à mulher um espaço de representação repeliram-na para um silêncio cultural que se agigantou para além de um silêncio semântico ou temático nos textos literários. Tal como Guy Bechtel afirma, as mulheres que ousaram transgredir pelo uso da palavra foram condenadas em praça pública como bruxas e feiticeiras:

[...] pusemo-nos a imaginar a feiticeira como uma personagem inovadora, uma espécie de feminista, de costumes um tanto livres, uma curandeira do povo, revoltada acima de tudo contra o seu destino social, uma mulher que teria escolhido viver à margem da sociedade[...].

(Bachtel, 2003:107)

Neste contexto, uma mulher independente é sinónimo de marginalidade. Alargando este paralelismo à escrita compreende-se que no eixo tradicional a diferença entre uma escrita feminina e uma escrita masculina tenha despontado perante a necessidade de se construir um lugar e uma identidade para as mulheres fora dos limites dominados pelo modelo masculino. (Actualmente esta diferença atenua-se no terreno das identidades múltiplas e híbridas).

Têm sido muitos os testemunhos que dão conta da existência de traços distintivos a separar as duas formas de olhar e sentir o mundo. Margarida Vale do Gato deu recentemente voz a esta corrente em entrevista à revista *Ípsilon*<sup>2</sup>, indicando alguns elementos característicos da escrita feminina, como, por exemplo,

---

<sup>2</sup> Entrevista à revista *Ípsilon*, a propósito da escrita de autoras do Sul dos Estados Unidos da América, como por exemplo: Kate Chopin, Harper Lee e Flannery O'Connor, entre outras, 2009:22.

a centralidade do quotidiano e a procura de neutralizar uma imagem de fragilidade e impotência: «É possível que tivesse havido uma certa vontade das mulheres de fugir a esse universo de [...] vitimização» que caracterizava a escrita masculina em relação à figura feminina. Os ‘temas sérios’ encontram-se presentes na escrita feminina, mas de forma lateral, uma vez que o quotidiano prevalece como texto central, assumindo diversas formas, como, por exemplo, as rotinas da vida diária ou as questões do género, e adquirindo uma multiplicidade de sentidos. Nesta mesma publicação, Diana Almeida refere que «A identidade feminina é construída em integração comunitária por oposição ao herói solitário»<sup>3</sup>. A afirmação transporta-nos para o facto de as mulheres no mundo ficcional masculino serem as ‘desgraçadas’, por antítese ao homem que domina e conquista. Por seu turno, no mundo ficcional feminino, a mulher despe-se do carácter monstruoso ao desvigorar a desgraça. A importância do quotidiano e a tentativa de neutralizar uma imagem de fragilidade e impotência seriam, assim, elementos centrais na caracterização da escrita feminina, aos quais acresce um terceiro que integra a mulher numa rede comunitária em contraste com o carácter solitário que mais facilmente caracteriza as personagens masculinas.

A leitura dos diversos universos textuais revela-nos, portanto, a existência de elementos recorrentes usados para efeitos de representação da mulher. Convém, todavia, não confundir a prevalência de elementos que compõem textualmente o retrato da mulher com determinação biológica para a construção de determinadas imagens do feminino. O facto de a imagem da mulher poder surgir de forma repetida e de uma forma bastante diferente dos retratos masculinos não valida a legitimidade de uma diferença entre as chamadas escritas feminina e masculina. Esta é até uma

---

<sup>3</sup> Diana Almeida, *idem, ibidem*.

questão que levanta vários problemas de difícil esclarecimento e solução. Como encontrar um denominador comum perante a diversidade de expressões relacionais, de sujeitos ontológicos e de sexualidades? Além disso, as ciências como a biologia ou a psicologia proclamariam ocorrências diferenciadoras que levassem à correspondente distinção entre as escritas. Onde estão os sinais que demonstram haver uma execução narrativa diferente a nível sintáctico, morfológico e semântico?

A ideia prosaica de que a escrita no feminino é cotejada pela ‘sensibilidade’, pelo ‘ascetismo’ ou pela ‘imaginação’ em oposição à ‘objectividade’, à ‘racionalidade’ ou à ‘realidade’ da escrita no masculino convoca erros ao nível exegético e autoral. Entre as inúmeras referências que se encontram registadas, como explicaríamos *Frankenstein* e as Cantigas de Amigo? Também Isabel Allegro de Magalhães no II Congresso da APLC recorda a escrita de Simone de Beauvoir em *Mémoires d'une Fille Rangée* em contraste com os romances de Virginia Woolf, onde a primeira apresenta uma escrita factual e cronológica e a segunda se caracteriza pela escrita em harmonia com a vida. Esta autora pretende estabelecer, assim, a possibilidade da existência de um discurso masculino de autoria feminina, procurando, deste modo, enfatizar a extemporaneidade da discussão sobre marcas visíveis que exprimem a escrita feminina<sup>4</sup>.

Neste âmbito, Isabel Allegro de Magalhães propõe um «horizonte novo»<sup>5</sup> como forma de repelir o aspecto monodimensional centrado no ser masculino que vislumbra a mulher como o sexo oposto e não como outro sexo, dando azo a que a luta pela igualdade e pelo direito à diferença entre os géneros pressuponha a

---

<sup>4</sup> A propósito de escrita feminina, Teolinda Gersão, em entrevista a Clara Ferreira Alves, declara o seguinte: «Do que francamente não gosto é dessa conversa de ‘escrita de mulheres’. Quando um homem escreve um livro, ninguém lhes [*sic*] diz: que interessante, você coloca-se num ponto de vista masculino, ou: você tem uma escrita masculina. Mas quando uma mulher escreve um livro vêm sempre com essa conversa de ‘escrita feminina’. É uma atitude discriminatória, e que acima de tudo não faz sentido nenhum». Cf. 1982:8.

<sup>5</sup> Isabel Allegro de Magalhães, *Dedalus 6 in Mesa-Redonda*, 1996:148.

existência de um modelo único – o masculino. Assim sendo, se para alcançar a igualdade, a mulher tem de se alicerçar na cópia de um padrão masculino, a possibilidade de *recompôr* as diferentes dimensões da sua experiência é tolhida. A proposta desta académica é a de se fazer uma nova interpretação das diferentes identidades humanas e não apenas alterar o que se circunscreve à cultura humana.

Este *outro horizonte* vislumbra, então, um lugar «para além da ideia de igualdade e de diferença» – perspectivando uma escrita de alcance universal filtrada muito embora por olhares femininos e masculinos. Deste modo, a ideia de uma escrita especificamente feminina é posta em causa, afastando o constrangimento de uma diferenciação a partir dos géneros e apelando antes à indefinição destes. Na verdade, os discursos totalitários e maniqueístas recheiam de maus exemplos a história da humanidade, pelo que não se deve traçar uma divisão estética entre a produção feminina e a produção masculina, evitando, assim, uma compartimentação rígida.

Na mesma linha de pensamento, George Steiner refere que o dualismo que opõe a escrita masculina e a escrita feminina não se revela quando se aborda a escrita como acto de criação:

Seria impossível dizer onde está a ‘feminidade’ numa página anónima de George Eliot ou de George Sand; [...] mas decerto que não em Jane Austen, que era muito simplesmente melhor do que qualquer outro escritor do sexo masculino. Não diferente, mas melhor: mais precisa, incisiva, cheia de humor, de espírito, irónica, condensada. Hoje as coisas são diferentes. Hoje, a questão deu lugar a uma causa, a uma vontade de desforra, a uma esperança eminentemente consciente. Há diferenças importantes, tenho a certeza. O que é muito triste, porque nunca há senão uma escrita boa e uma escrita má.

(Steiner, 2006:141)

Da mesma forma, Ana Vicente partilha a ideia de que a escrita praticada por mulheres não tem que ostentar peculiaridades femininas, estendendo esta mesma ideia relativamente à escrita masculina. Esta autora acrescenta, ainda, que «o que marca a escrita é ser produzida por aquela pessoa que tem uma circunstância e um talento específico e individual»<sup>6</sup> – consagrando, aqui, o carácter universal da escrita.

Contudo, num momento em que as minorias e as diferenças identitárias cativam a atenção das análises culturais, não se pode ignorar a presença de registos que evidenciam peculiaridades sociais, sexuais e económicas de timbre feminino, levando-nos a compreender a defesa da existência de uma identidade feminina enquanto sujeito de uma experiência colectiva que se pode traduzir em textos de autoria feminina ou masculina<sup>7</sup>.

Esta nova perspectiva leva-nos a destacar Mona Ozouf quando refere que «Consignar a escrita ao sexo é fechar sobre si mesma uma actividade que protesta contra o fechamento»<sup>8</sup>. A afirmação alude, por um lado, à desconstrução de protótipos polarizados na escrita ao colocar em evidência a incongruência do determinismo do género na literatura e, por outro, questiona como a própria literatura, como espaço de criação, pode espalhar a criatividade no plano semiótico.

---

<sup>6</sup> Ana Vicente, 2002:134.

<sup>7</sup> A sua destrição torna-se, por vezes, ambígua. Refira-se, a título de exemplo, um atelier promovido pela Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres onde foram distribuídos aos participantes textos sem a menção autoral e cuja tarefa era descobrir, através das características estilísticas, o sexo do autor. Os resultados revelaram que a maior parte dos participantes erraram a identificação.

<sup>8</sup> No original: «Assigner l'écriture au sexe, c'est enfermer l'activité même qui proteste contre l'enfermement». Tradução nossa. Mona Ozouf em entrevista à revista *Lire*, Abril de 1995, a propósito do seu livro *Les Mots des Femmes. Essai sur la Singularité Française*, não concorda com a ideia de escrita feminina por duas ordens de razões – por um lado, porque considera que se estaria a enveredar pelo campo da desvalorização, onde os géneros menores estariam reservados à mulher e, por outro lado, não acredita que o género estabeleça a diferença através da escrita ou da forma de pensar, mas antes através das circunstâncias.

No mesmo artigo, Mona Ozouf refere que falar em escrita feminina é uma forma de desvalorizar a voz feminina porque subjuga cada autora a um universo feminino estereotipado, diluindo o eu que escreve na massa das mulheres que vivem. A identidade literária de cada eu autoral extravasa os constrangimentos biológicos que o remete para um ou outro sexo. Como refere esta autora não está provado que o género «[...] imponha uma diferença na escrita ou no pensamento»<sup>9</sup>.

Neste sentido, os estudos sobre identidade têm vindo a fracturar a hegemonia das visões monodimensionais. Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* discute as mudanças pelas quais as sociedades modernas passaram no final do século XX e que conduziram à fragmentação de noções como classe, género, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade<sup>10</sup>. Hall entende que o sujeito pós-moderno é um indivíduo cuja identidade não é uma determinação fixa e completa e que a sua identidade deve ser entendida a partir de uma «celebração móvel»:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas em redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direcções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

(Hall, 2003:13)

A partir da imagem da concepção da identidade como fenómeno plural é possível desfazer a polarização que circunda as reflexões sobre o género e a feminização da escrita, permitindo a eliminação que condiciona a identificação

---

<sup>9</sup> No original: «[...] je ne crois nullement que le sexe impose une différence dans l’écriture ou la pensée». *idem, ibidem*. Tradução nossa.

<sup>10</sup> Stuart Hall, 1992:9.

textual a uma correspondência anatómica específica do sujeito biográfico. Defender a existência de um processo de feminização da escrita é, por um lado, segregar marcas discursivas e marcas temáticas ao domínio do feminino ou do masculino e, por outro, circunscrever a criatividade a um universo limitado de possibilidades.

A questão da polarização conduz a outra problemática – a que se prende com os destinatários dos textos. Será legítimo condicionar um texto de autoria feminina a um público-alvo constituído por leitoras? Ou o que deve ser considerado é a relação dialéctica que se constrói entre texto e leitor? Melhor dizendo, o texto é construído para o leitor e o leitor constrói-se através do texto. Assim, ao mesmo tempo que os textos reflectem as transformações sociais e culturais do público leitor, também este modifica as suas relações sociais e modos de vida com base naquilo que lê, pois cada leitor é capaz de interpretações diferentes.

Contudo, a relação entre literatura e leitor nem sempre se pautou pelo esquema dialógico a que acima se fez referência, justificando-se, portanto, uma reflexão acerca da presença do livro e da leitura na produção narrativa de que nos ocupamos.

Como refere Paula Morão, no século XIX, a mulher tinha um acesso restrito à literatura, pois as formas de escrita que lhe eram destinadas detinham um carácter semi-privado, destacando-se as cartas, a poesia lírica, o diário e alguns romances, acrescentando que «para os homens, neste período, as mulheres são uma margem como tal cultivada»<sup>11</sup>.

Esta organização da ordem masculina e da imagem feminina torna-se um corpo de análise que perpassa os contextos sócio-culturais e a própria literatura. A procura de uma nova escrita como modo de dar voz ao longo silêncio feminino é um

---

<sup>11</sup> Paula Morão, *Dedalus 6 in Mesa-Redonda*, 1996:153.

veículo para anular as marcas do discurso patriarcal e abarcar novos temas como o corpo e a sexualidade. A emancipação da mulher conduz à tomada de consciência sobre as questões de género, reflectindo-se na produção escrita de modo inesgotável, acentuando-se, assim, a transparência do «sexo de quem escreve»<sup>12</sup>.

Nesta mesma linha, podemos entender as seguintes palavras pertencentes a *A Casa da Cabeça de Cavalo*:

Um livro, sentiu, devia ler-se assim: lia-se à transparência, através das folhas. Antes de estar escrito. E o trabalho da escrita era forçar as folhas a essa transparência – para ver através delas o que, de algum modo, já lá estava.

(Gersão, 1996: 50)

Um livro que se lê «antes de estar escrito» constitui-se como matéria de leitura à revelia de constrangimentos anatómicos. A sublimação da escrita proporciona a referida transparência: as palavras, os actos, os sentimentos, as relações são humanas, e é nesta qualidade que deambulam pelo mundo ficcional e pelo mundo empírico. A folha de papel multiplica-se indefinidamente em epifanias. Esta forma de actuar e de escrever sobre a vida e sobre as palavras desdobra-se em fragmentos que neste trabalho se reúnem *para ver através* de Teolinda Gersão. A transparência de Teolinda Gersão conduz-nos a uma visão não só do que se escreve mas acerca de quem se escreve como entidades destituídas de corpo, e portanto, indistintas no género. Passemos, assim, à segunda divisão desta casa e vejamos através das figuras humanas que nos falam em *A Casa da Cabeça de Cavalo*.

---

<sup>12</sup> Isabel Allegro de Magalhães, *op. cit.*:150.

## 2. Os habitantes invisíveis da Casa

É pensável um corpo que não tenha lugar  
ou que não esteja em algum lugar?

(Bragança de Miranda)

A formulação de Bragança de Miranda está envolta em perplexidade e convoca à seguinte consideração sobre a condição humana na contemporaneidade: o corpo que não está em lugar nenhum será o corpo utópico. Semelhantemente à utopia, assumirá o estatuto de não-corpo, da mesma forma que o espaço utópico ocupa um não-lugar. Do mesmo modo, ambos associam a negação da espacialidade ao bem: o não-lugar é o lugar do bem, assim como o não-corpo é o corpo perfeito, aquele que suporta a acção corrosiva do tempo e que resistindo à decrepitude, à velhice e à morte é um simulacro, ou seja, é uma imagem da matéria.

Assim se compreende a perplexidade de Bragança de Miranda. Na verdade, é difícil pensar «um corpo que não tenha lugar ou que não esteja em algum lugar», pois nos habituámos a vê-lo situar-se num território orgânico e a ocupar um lugar físico, mas se é impensável um corpo sem lugar, não o é o inverso desta formulação. Existem lugares sem corpos – *A Casa da Cabeça de Cavalo* é disso exemplo.

Deixemos por agora a ficção do corpo para mergulharmos na «ficção da verdade»<sup>13</sup> para usar a feliz formulação de Eugénio de Andrade. Que se trata de um lugar sem corpos é-nos dito logo nas primeiras páginas do livro: «[...] todos os seus habitantes estão mortos»<sup>14</sup>. Porém, estes habitantes não se inscrevem num estatuto comum:

---

<sup>13</sup> Eugénio de Andrade, 1995:19.

<sup>14</sup> Teolinda Gersão, 1996:27.

Contudo o silêncio guarda ainda o eco das vozes, porque esta foi uma Casa de muitas vozes, e se nos aproximarmos sem ruído, em bicos de pé, podemos talvez surpreendê-las ecoando de repente.

(Gersão, 1996:21)

Com efeito, as personagens invisíveis circulam pela Casa desabitada e contam histórias «que andavam pela Casa»<sup>15</sup> e que «em vida tinham ouvido repetir vezes sem conta»<sup>16</sup>. Assim, o facto de as personagens se encontrarem do outro lado da vida – mortas, portanto – é estabelecido no início da narrativa ao mencionar-se que estas se encontram numa posição de transição entre dois mundos: «Quem sofre uma aparição [...] terá posteriormente muito trabalho em juntar as duas partes de si que correspondem doravante a dois mundos»<sup>17</sup>. Esta mesma circunstância contribui para que a narrativa se afaste dum plano sinistro ou lúgubre, uma vez que a morte é tratada como uma passagem para outra dimensão e não como uma forma de desintegração da matéria.

Assim, para sustentar esta ideia, as personagens surgem na narrativa de forma dinâmica, pois são apresentadas a desempenhar tarefas peculiares do quotidiano do mundo dos vivos:

Ercília acabou agora de alinhar as cartas [...] a tia Carmo agarrada à costura [...] o tio Inácio lendo um almanaque e fumando [...] Paulinho sentado no tapete, a brincar com o grilo, o avô Januário abrindo uma caixa de papéis [...] a prima Horária entretida lá em baixo com a Maria Benta, sem dúvida a arrumar as prateleiras da cozinha.

(Gersão, 1996:29)

Estes episódios narrativos indicam, ainda, a amenidade com que se processam todos os rituais das tarefas ou da narração das histórias, subentendendo-se a recusa

---

<sup>15</sup> *idem*:58.

<sup>16</sup> *idem, ibidem*.

<sup>17</sup> *idem*:16.

dos habitantes em abandonar a Casa – que se situa na «Travessa do Assombro»<sup>18</sup>. O nome da travessa aponta, simultaneamente, para um lugar de assombro e de assombração, pelo facto de estarmos a lidar com não-corpos, mas ainda ligados a um lugar, porque habitam a Casa. Assim, este é um lugar que existe sem corpos, mas que não existe sem histórias, uma vez que, a par dos gestos quotidianos que caracterizam o mundo dos vivos, as personagens da Casa, se definem por contar histórias.

Com efeito, é a verbalidade e os rituais que sustentam a Casa. Debrucemo-nos, primeiro, sobre as rotinas que libertam as personagens da submissão temporal e dos hábitos necessários à sobrevivência. O primeiro sinal de assombro ocorre com o «relógio de cuco que não batia»<sup>19</sup>, mas que afinal se tornara inútil, pois «o tempo não lhes custava a passar»<sup>20</sup>. Uma outra marca é o facto de poderem prescindir do sono e das refeições: «[...] não precisassem, agora, de dormir»<sup>21</sup> e «Estavam libertos também das refeições»<sup>22</sup>. Contudo, o ritual do chá é mantido: «[...] tinham concordado em manter, a meio da tarde, o ritual do chá»<sup>23</sup> e novamente nos deparamos com o absurdo, pois todo o ritual é celebrado através de uma gesticulação cortês: «[...] com o bule vazio e as chávenas vazias, que levantavam com delicadeza [...]»<sup>24</sup>. Este cerimonial serve para justificar que a vida, nesta outra dimensão, apresenta uma lógica consentânea com a ausência de corporalidade, na qual a execução ritualista ajuda a que se intensifique a carga simbólica das acções. Neste articulado, beber chá é sobretudo um factor de convivialidade mais do que a gratificação de uma necessidade física.

---

<sup>18</sup> *idem*:20.

<sup>19</sup> *idem*:29.

<sup>20</sup> *idem, ibidem*.

<sup>21</sup> *idem, ibidem*.

<sup>22</sup> *idem*:30.

<sup>23</sup> *idem, ibidem*.

<sup>24</sup> *idem, ibidem*.

A partilha do ritual do chá da tarde revela a união e a harmonia compartilhada pelos seres da Casa: «Estavam cheios de atenção uns pelos outros, cheios de paciência e de perdão»<sup>25</sup>. Esta tolerância permite criar um novo padrão de interacção social entre as personagens sem que estas se questionem ou julguem, anulando a valorização do egoísmo: «um espaço em que toda a loucura teria cabimento»<sup>26</sup>. Assumindo todas estas excentricidades, os seres invisíveis da Casa atingem um nível onde aspiram a ser «absolutos e perfeitos como objectos»<sup>27</sup> – são, então, corpos-fantasma.

Neste plano, o absurdo deixa de o ser e os elementos contrafactuais da história como o vestido dentro do bule<sup>28</sup>, o chapéu que deu um salto<sup>29</sup> e o corvo que ladrava<sup>30</sup> passam a ser referências que podem ser a verdade ou o seu inverso: «Era possível afirmarem algo e logo a seguir o seu contrário»<sup>31</sup>. Esta realidade liberta os habitantes da Casa de rótulos ou definições, elevando-os a uma dimensão «cheia de possibilidades insuspeitadas»<sup>32</sup>.

A realidade abre-se a inúmeras possibilidades e «cada um podia desdobrar o seu sonho, a sua interrogação ou o seu desejo»<sup>33</sup> convertendo-os em histórias. Deste modo, e convocando o segundo plano que sustenta a Casa, a importância da narração é assumida e evidencia-se não só através da oralidade, como também através da escrita – a palavra com a sua dupla presença permite a reflexão sobre o difícil ofício de escrever.

---

<sup>25</sup> *idem, ibidem.*

<sup>26</sup> *idem, ibidem.*

<sup>27</sup> *idem, ibidem.*

<sup>28</sup> «Dentro desse bule [...] encontrei uma vez amarfanhado o meu vestido de ir à missa», *idem*:31.

<sup>29</sup> «[...] e viu sem engano possível o chapéu preto dar um salto, de cima do candeeiro para o chão», *idem, ibidem.*

<sup>30</sup> «[n]o corvo Claudino, que andava pela Casa atrás das pessoas, latindo como um cão», *idem*: 43.

<sup>31</sup> *idem*:32.

<sup>32</sup> *idem*:33.

<sup>33</sup> *idem, ibidem.*

A tarefa de assentar as memórias da Casa recai sobre Januário: «Muito tempo atrás, tinham-no escolhido para assentar tudo aquilo de que se recordavam e tinham medo de vir depois a esquecer»<sup>34</sup>. Contudo, «a maldita questão do estilo»<sup>35</sup> aponta simultaneamente para a responsabilidade de que foi incumbido e para o processo de criação inerente à escrita. A expressão desta dificuldade encontra-se patente na reflexão de Januário:

As palavras não o apanhariam. Porque ele sabia que elas eram terreno minado, buracos em que se caía facilmente, animais selvagens que invertiam a situação e caçavam o caçador incauto e o prendiam em redes de onde nunca mais saía.

(Gersão, 1996:49)

Com efeito, este passo no romance serve para ilustrar que o acto da escrita é intrincado e exige a quem escreve astúcia, de modo a reconhecer os perigos. Contudo, poucos são os que conseguem ficar imunes às «armadilhas das palavras». É o caso de Januário que não se decide na escolha do título para os cadernos:

Já aqui se via a dificuldade, a decisão entre hortaliças e legumes era uma questão de estilo, e do mesmo modo, entre tratado, compilação, manual ou registo.

(Gersão, 1996:54)

A exigência da tarefa leva a que Januário reconheça as suas dificuldades e conclua que «o autor está consciente de não possuir um estilo»<sup>36</sup>, relegando os

---

<sup>34</sup> *idem*:48.

<sup>35</sup> *idem*:54.

<sup>36</sup> *idem*:55.

cadernos a «meros auxiliares de memória» e confiando, antes, na sua capacidade para contar «histórias, cores, cheiros, climas, ambientes, temperaturas [...]»<sup>37</sup>.

Deste modo, a memória converte-se em narrativa decifrada pela voz de Januário e pelas múltiplas vozes de outros narradores, como Ercília, Carmo, Inácio, Benta e Horária, que desempenham um papel relevante na visão global da diegese ao apropriarem-se do íntimo das personagens, revelando pensamentos e emoções. A onisciência dos narradores aliada à pluralidade de vozes permite-nos concluir que não existe uma só verdade, mas antes uma multiplicidade de verdades sobrepostas e multifacetadas que proliferam ao longo da narrativa<sup>38</sup>.

Teolinda Gersão em entrevista à *Seixo Review* refere que *A Casa da Cabeça de Cavalo* «funciona como uma partitura polifónica, para várias vozes»<sup>39</sup>, o que se concerta através da pluralidade de vozes das personagens narradoras já mortas que dialogam umas com as outras, cabendo-lhes a tarefa de contar as histórias de outras personagens cujas existências e vozes estão extintas, num tempo e num espaço, também elas para além do mundo dos vivos. Ao verbalizarem as memórias, os narradores *fantasmas* procuram salvar do silêncio as histórias que circularam no mundo dos vivos, visando assim revelar a fragilidade da vida e resgatar a morte da sua inexorabilidade.

Por este motivo, a importância dos narradores é tal que justifica a identificação do elemento fantástico na obra. O recurso a estes elementos invisíveis não só evidencia a importância diminuta do corpo como nos faculta o acesso a outros planos da realidade.

---

<sup>37</sup> *idem, ibidem.*

<sup>38</sup> É através da onisciência dos narradores que o leitor confirma o afecto que Duarte Augusto nutre pela filha mais velha, revelado através de um sonho. Cf. *idem*:98.

<sup>39</sup> Cf. [http://www3.telus.net/eduardo-b-pinto/teolindagersao\\_entrevista.htm](http://www3.telus.net/eduardo-b-pinto/teolindagersao_entrevista.htm).

O discurso fantástico permite jogar com as múltiplas representações da realidade, recriando mundos possíveis e criando vidas paralelas com o plano transcendente. É a esta multiplicidade de planos sobrepostos a que se reporta Pozuelo Yvancos quando afirma:

La evidencia estilística más sobresaliente [...] es que [...] se transita fácilmente desde el mundo de los vivos al de los muertos, del animal al humano, de lo fantasmal o telúrico a lo racional; lo material se encuentra animado [...] un mundo ficcional que otorga igual dimensión de realidad a lo que se corresponde con un imaginario fantástico, mítico o realista.

(Pozuelo Yvancos, 1993:161-165)

Sendo assim é legítima a presença da linguagem dos mortos em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, pois as questões relativas à morte deambulam pelo discurso fantástico. Tzvetan Todorov no seu estudo sobre literatura fantástica estabelece que o fantástico edifica um modo próprio de narrar, combinando efeitos de linguagem. Estes efeitos são visíveis no primeiro capítulo: a hiperbolização «poderia vê-lo passar, se não ficasse cego pelo brilho excessivo da luz, reflectida na calçada»<sup>40</sup>; referências temporais que apontam para o germinar de acontecimentos: «um momento antes, em determinado lugar, ainda nada está, mas de repente, nesse mesmo lugar, ‘outra coisa’ acontece»<sup>41</sup>; ou ainda, a negação de factos: «quando lhe tocavam tinham sentido debaixo da mão o latejar das veias [...] Um cavalo assim, diziam outros, não suportaria ser tocado [...]»<sup>42</sup>.

As marcas do fantástico encontram-se, assim, disseminadas na narrativa quer através dos acontecimentos, quer através das personagens. A primeira evidência liga-se ao facto de os diversos narradores das várias histórias não pertencerem ao

---

<sup>40</sup> Teolinda Gersão, 1996:14.

<sup>41</sup> *idem*:16.

<sup>42</sup> *idem*:14.

mundo dos vivos e também pelo apelo a procedimentos retóricos que apontam para o fantástico, como são as ocorrências que a seguir se enumeram: metamorfoses (a transformação de Cerdeira em porco,<sup>43</sup> do corvo Claudino em cão<sup>44</sup> e a do pé de Virita em pé da cadeira de vime<sup>45</sup>), a presença de seres sobrenaturais (para além dos mortos, as bruxas,<sup>46</sup> o demónio<sup>47</sup> e o unicórnio<sup>48</sup>) e, ainda, as diferentes visões que cada narrador tem dos acontecimentos<sup>49</sup>.

Apesar de as marcas do fantástico serem abundantes, o romance não se inscreve neste género, pois estamos em presença de um jogo proposto pela obra e pela sua inscrição na multiplicidade de modelos narrativos, ou seja, é a ficção a jogar com a ficção através do maravilhoso: «croire sans croire vraiment»<sup>50</sup>.

Para além do fantástico, o romance propõe outros espaços lúdicos ao cruzar diferentes modelos narrativos – outras obras literárias,<sup>51</sup> a referência a episódios bíblicos,<sup>52</sup> a metaficção histórica<sup>53</sup> e o romance de folhetim<sup>54</sup> – os quais concorrem para que a construção narrativa se desvie de uma estrutura rigidamente codificada.

---

<sup>43</sup> *idem*:32.

<sup>44</sup> *idem*:46.

<sup>45</sup> *idem*:107.

<sup>46</sup> *idem*:136.

<sup>47</sup> *idem*:138.

<sup>48</sup> *idem*:70.

<sup>49</sup> Como exemplo refira-se a descrição dada por Januário e Inácio, em diferentes capítulos, sobre a imagem que Filipe e Chandeigne têm de Portugal, a qual se desloca do muito bom («Era difícil encontrar outro [país] mais bonito. Nem mesmo a França.») ao muito mau («Portugal, disse ele, era o fim do mundo [...]»). Cf. *idem*:63-67.

<sup>50</sup> Tzevetan Todorov, 1970:88.

<sup>51</sup> Através da voz dos narradores são-nos relatadas histórias que remetem para obras literárias como é o caso da viagem de Filipe e Florianio, que remete para *Vinte Horas de Liteira* de Camilo Castelo Branco, e a já referida cena de Carlota, que reenvia para a história de Penélope.

<sup>52</sup> A troca de Raquel por Lia realizada por Labão que se representa, na narrativa, através de Duarte Augusto que entrega, no dia do casamento, Maria do Lado a Filipe e não Virita, a noiva desejada por este.

<sup>53</sup> Os planos histórico e ficcional entrelaçam-se, ou seja, o primeiro evidencia-se com factos inscritos na história e o segundo patenteia-se através dos acontecimentos da Casa. As invasões francesas constituem-se como exemplo ao repercutirem-se na história da Casa – a chegada (invasão) de Filipe e a defesa (quixotesca) da Casa por Duarte Augusto ao tomar os vizinhos por franceses.

<sup>54</sup> Relembre-se os ciúmes infundados de Duarte Augusto que culminam numa cena de violência doméstica.

Fernando Martinho refere a importância do jogo no romance a partir do modo distintivo de narrar dos habitantes da Casa que se apropriam da arte de contar como um vício, como se fosse um jogo: «podia contar cada um por sua vez, como num jogo»<sup>55</sup>. “O vício das histórias”, título de um dos capítulos, conduz a um pacto, a um estabelecimento de regras, pois cada habitante pode contar a história da sua vida, da sua morte ou da Casa alternadamente.

Este «vício das histórias» lega a Januário, como indica o nome, a incumbência de dar início ao jogo. Por este motivo, este narrador assume uma posição de destaque entre os demais narradores, pois, para além de ser o guardião da memória, acumula, ainda, uma outra função – a de esclarecer as regras do jogo, deixando antever o carácter fragmentário da narrativa, uma vez que propõe a possibilidade de ser interrompido quando entendessem: «cada um podia interromper quando quisesse, dizendo o que nesse instante lhe viesse à ideia»<sup>56</sup>.

Ganhar ou perder no mundo dos vivos é sinónimo de angústia, conflito e intolerância: «como se ganhar significasse uma mudança»<sup>57</sup>. Após a morte, as personagens sem corpo relativizam a importância do jogo, remetendo para a liberdade em que ocorre a sua existência. É precisamente esta liberdade que lhes permite contar de forma alegre a sua passagem para a morte: «Podíamos contar [...] – Uma história mais alegre [...] Conta-nos por exemplo como foi a tua morte»<sup>58</sup>.

Esta metáfora da liberdade, presente no jogo narrativo, situa as personagens num plano de mobilidade permanente, tornando-as ora narradores, ora ouvintes, como se fossem mais do que adversários de um jogo – como se fossem, antes, peças

---

<sup>55</sup> *idem*:37.

<sup>56</sup> *idem*:58.

<sup>57</sup> *idem*:35.

<sup>58</sup> *idem*:37.

dispostas num tabuleiro, no qual os acasos da vitória ou da derrota em nada os afecta, como seria de esperar de objectos.

### 2.1. As vozes ocultas da Casa

Contrariamente a este plano da existência pós-morte do corpo, a história dos vivos apresenta esferas de conflito, como por exemplo aquelas que rodeiam as personagens Maria do Lado e Virita, colocadas em campos opostos, quer pela aparência física ou pelos afectos que suscitam, quer, ainda, no final por disputarem o amor do mesmo homem. De igual modo, Duarte Augusto, que *joga* em oposição às restantes personagens (é o único homem no espaço doméstico entre oito mulheres), detém uma posição de poder na Casa espelhada nas cenas de violência doméstica com a própria mulher. A força da figura masculina reflecte-se ainda por jogar de acordo com as suas regras ou, no entender de Umbelina, por jogar «sem regras»<sup>59</sup>. Ele não dá importância ao jogo na sua vida e, por isso, vive de forma individualista e egoísta. Por seu lado, o jogo inaugura o altruísmo porque transforma a vida numa existência impessoal. No campo oposto ao do dono da casa, encontramos Badala que desassombradamente repudia o poder patriarcal da Casa e incita as personagens femininas a emanciparem-se, usando como arma a sua voz e o riso.

Estes espaços de conflito remetem para o lugar social que cada personagem ocupa na Casa, levando-nos a alinhar as personagens em duas sequências: as pertencentes ao universo masculino e as atinentes ao universo feminino. Assim

---

<sup>59</sup> *idem*:92.

sendo, também podemos reconhecer a existência de arquétipos se ponderarmos que algumas personagens representam modos de ser e de pensar que traduzem a mentalidade e a herança cultural de uma sociedade. Deste modo, as personagens masculinas representam o poder patriarcal e as personagens femininas desempenham papéis sociais tradicionalmente atribuídos à mulher.

Filipe e Duarte Augusto inscrevem-se no universo das personagens masculinas. Este último, como a etimologia do nome indica, designa a sua importância social na Casa, personificando a autoridade e as normas: «A sua tirania ia ao ponto de querer controlar as reacções dos outros, e de dominar completamente os que o cercavam»<sup>60</sup>. Filipe, que chega à Casa da Cabeça de Cavalo sem qualquer rendimento torna-se, através de um casamento por interesse, o elemento responsável por dar seguimento ao nome de família da Casa.

Na esfera oposta, surge o conjunto de personagens femininas confinadas a um papel passivo e/ou resignadas às tarefas domésticas, a saber: Maria do Lado trata da casa, Badala cuida das crianças, Carlota e Maria do Carmo bordam e esperam, Maria Benta cozinha, e Virita embeleza-se para seduzir.

Porém, duas personagens recusam a passividade – Badala e Virita – ao imporem-se ao patriarca da Casa da Cabeça de Cavalo: a primeira porque rompe com a ordem da Casa ao provocar a autoridade de Duarte Augusto com o seu riso, e Virita porque transgride a estrutura familiar da Casa com o seu amor declarado a Filipe.

Em *A Casa da Cabeça de Cavalo* as personagens femininas sentem-se cativas da ordem estabelecida encontrando na transgressão o antídoto para a sua reclusão. Os actos de transgressão constituem-se, assim, como uma forma de

---

<sup>60</sup> *idem*:86.

reivindicação de direitos através dos quais a mulher visa combater a desigualdade. A Casa – elemento representativo das discrepâncias de género durante séculos – constituiu-se como um palco privilegiado para a actuação das forças dominantes interpretadas pelo poder patriarcal masculino, onde restava à mulher o desempenho do papel secundário<sup>61</sup>.

As disparidades são postas em evidência na obra através das histórias contadas pelos diversos narradores que anunciam «um universo agitado pelas contradições, paixões e loucuras de que se tece a condição humana»<sup>62</sup>. Uma das histórias foca os retratos de Maria do Lado e Virita, onde os narradores femininos predominam, estabelecendo a oposição entre as irmãs quer a nível físico, quer a nível emocional. A intervenção dos narradores masculinos opera na esfera de conflito de ambas, ou seja, apresentam os campos que constituem as suas debilidades inultrapassáveis: Inácio descreve a aparência física de Maria do Lado e Januário apresenta Virita enamorada por Filipe.

Deste modo, os narradores apontam os «papéis[,] antagónicos»<sup>63</sup> desempenhados pelas irmãs – Maria do Lado e Virita – apontando para a pluralidade de vozes que constituem a sua caracterização. Atentemos nas descrições feitas que remetem para planos opostos: uma «tinha pouco mais de metro e meio de altura»<sup>64</sup>, enquanto «Virita crescia, esguia e alta»<sup>65</sup>, sendo «Maria do Lado [...] mais velha»<sup>66</sup>, «Virita era a irmã mais nova»<sup>67</sup>, a primeira apresentava um «rosto sem doçura»<sup>68</sup>,

---

<sup>61</sup> Em *O Silêncio*, a casa afirma-se como um espaço de subjugação. As personagens Ana e Alcina refugiam-se na «casa contra o mundo que começa para além da porta». Cf. 2007:25.

<sup>62</sup> Cf. Fernando Martinho, 1996:23.

<sup>63</sup> Teolinda Gersão, 1996:78.

<sup>64</sup> *idem*:79.

<sup>65</sup> *idem, ibidem*.

<sup>66</sup> *idem*:78.

<sup>67</sup> *idem*:79.

<sup>68</sup> *idem*:80.

«Virita era um doce, um encanto»<sup>69</sup>, a mais velha «forçava os outros à severidade que a si mesmo impunha»<sup>70</sup>, a mais nova era «o melhor coração da redondeza»<sup>71</sup>, a preferida do pai «substituíra o prazer pelo dever»<sup>72</sup>, a outra sucumbira ao amor «quando já lhe deixara no corpo o desejo do corpo dela»<sup>73</sup>, uma «encontrava pretextos de sair e entrar na cozinha, dando ordens»<sup>74</sup> enquanto a irmã mais nova «se movia na sala, falando com todos»<sup>75</sup> e, finalmente Maria do Lado «assumiu-se como dona da Casa»<sup>76</sup> e Virita «ocupava-se apenas em ser olhada»<sup>77</sup>.

Os pares antagónicos, acima transcritos, colocam Maria do Lado como a mulher resignada ao papel que a tradição reserva para ela, que procura a aprovação dos elementos masculinos quer através da disputa do comando doméstico da Casa (e elegendo a cozinha como seu espaço), quer ao casar para obedecer à vontade do pai e, ainda, ao ter filhos, sem, contudo, revelar vocação para a maternidade. Apenas quando é vítima da aparição do Cavalo, Maria do Lado compreende o vazio da sua existência e que «Fora portanto sempre o prémio do prazer que procurara, o prazer que viria da aprovação dos outros?»<sup>78</sup>.

Virita, por seu lado, assume um papel oposto ao da irmã, seduzindo os elementos masculinos, sendo o seu território de eleição a sala quer para seduzir pretendentes, quer para conquistar Filipe durante as aulas de Francês. A sua postura transfigura-a numa boneca: «avançaria sempre pela vida fora [...] com sapatos de seda e pés ligeiros»<sup>79</sup>, «abanando com o leque a face corada»<sup>80</sup> e «a roda do vestido

---

<sup>69</sup> *idem*:81.

<sup>70</sup> *idem*:80.

<sup>71</sup> *idem*:81.

<sup>72</sup> *idem*:79.

<sup>73</sup> *idem*:83.

<sup>74</sup> *idem*:82.

<sup>75</sup> *idem, ibidem*.

<sup>76</sup> *idem*:78.

<sup>77</sup> *idem*:82.

<sup>78</sup> *idem*:233.

<sup>79</sup> *idem*:82.

abrindo em triunfo nos círculos da valsa»<sup>81</sup>. Curiosamente, também ela acaba insatisfeita com a condição a que estivera sujeita toda a vida. Somente reconhece o seu estatuto de boneca em Vichy, após um assalto: «tinha o vestido rasgado, os sapatos enlameados e quase desfeitos, os cabelos desgrenhados, a cara vermelha e suja e o olhar vazio»<sup>82</sup>. Os elementos caracterizadores das bonecas de porcelana quebram-se e são transferidos por Virita para a boneca Nicole «a que depois mudaria o nome para Rita»<sup>83</sup>, transpondo, assim, a sua existência, por homonímia Virita/Rita, para uma boneca.

Um elemento fundamental na caracterização destas personagens estabelece-se na relação que criam com o espelho. Enquanto a irmã mais velha considera a sua imagem reflectida no espelho repelente («a partir daí olhou-se ainda menos no espelho – olhava-se de resto sempre pouco e sem complacência»<sup>84</sup>), a irmã mais nova, vive para desfrutar da sua beleza e para «ser seguida por olhares admirativos»<sup>85</sup>, «os olhos dos outros eram espelhos lison[g]eiros que lhe devolviam, confirmada, uma imagem sorridente de si mesma»<sup>86</sup>.

Em suma, ambas constroem a sua imagem para os outros de modos diferentes. Maria do Lado, ao proclamar o seu poder no campo doméstico da Casa, não se mostra ao olhar, pois o seu papel é o de actuante, opondo-se ao de uma figura imóvel. Por seu turno, Virita convoca a sua imagem narcisista ao exhibir o seu poder de sedução, cultivando o corpo como uma obsessão.

Embora os retratos das duas irmãs apontem para posturas opostas perante a vida, estes não deixam de reflectir a infelicidade de ambas visto seguirem os padrões

---

<sup>80</sup> *idem*:83.

<sup>81</sup> *idem, ibidem*.

<sup>82</sup> *idem*:232.

<sup>83</sup> *idem, ibidem*.

<sup>84</sup> *idem*:79.

<sup>85</sup> *idem*:83.

<sup>86</sup> *idem*:81.

do poder masculino: Maria do Lado porque luta pelo poder da Casa e, ao querer agradar ao pai, prolonga o elemento do poder masculino no seu mundo, e Virita porque desobedece ao pai como forma de provar que não necessita do seu afecto e para tanto aposta na sua imagem como arma de sedução do sexo oposto.

De acordo com Alain Touraine «As mulheres, devido à situação prolongada de dependência e inferioridade em que foram mergulhadas, procuram sobretudo a integração do seu universo afectivo»<sup>87</sup>. Aqui se inscrevem os retratos das duas irmãs: Virita, que compreende o poder da imagem do corpo para a integração de afectos (contudo não alcança os seus objectivos devido à separação de papéis imposta pelo mundo masculino), e Maria do Lado que perpetua as funções que a sociedade patriarcal lhe reserva. Ambas representam a mulher cativa de papéis sociais que as subordinam ao poder de uma sociedade dominada por homens como Duarte Augusto.

O retrato desta personagem é-nos dado como tendo «um lado humano e fraco»<sup>88</sup> onde se destacam o despotismo, o ódio pelo humor e o amor pela filha mais velha. Esta personagem assume-se como o patriarca da família, por ser o único homem na Casa, até à chegada de Filipe. Para tanto a sua vontade prevalece, exibindo uma visão egocêntrica sobre a vida e o mundo:

Na sua perspectiva, toda a gente tinha uma visão por completo errada de tudo o que existia, porque não coincidia com a dele, e a dele era a única possível.

(Gersão, 1996:85)

Esta personagem, como atrás explicitado, vive de acordo com as suas regras e por este motivo acredita nos próprios devaneios, sem que alguém o refreie. Estes

---

<sup>87</sup> Alain Touraine, 2005:221.

<sup>88</sup> Teolinda Gersão, 1996:95.

desvarios traduzem-se em conflitos abertos com personagens masculinas, nomeadamente com Filipe e Gaudêncio. O primeiro, por lhe ter *invadido* a casa e ter casado com a filha mais velha, é visto como um «invasor»<sup>89</sup>, um «aventureiro»<sup>90</sup>, um «maçon ou jacobino»<sup>91</sup>; o segundo é suspeito de ser amante da mulher, suspeita esta que resulta na sova à mulher e na transferência da culpa para Gaudêncio, o qual, por esse motivo, é insultado como um «cobarde e mentiroso»<sup>92</sup>, um «bruto»<sup>93</sup>; «bater assim numa pobre criatura indefesa, só mesmo um desalmado como Gaudêncio»<sup>94</sup>.

Duarte Augusto detém o poder patriarcal na Casa e qualquer ameaça é então banida de acordo com as suas regras. Por este motivo, decide cortar relações com Gaudêncio, a não ser que se torne rico: «não queria ouvir falar nunca mais»<sup>95</sup> e «voltasse rico e honrado das Américas e então se falaria»<sup>96</sup>. Filipe, por seu lado, representa uma ameaça mais visível, pois vive em sua casa e irá perpetuar o nome da família, razão pela qual decide deixar em testamento que os seus descendentes não poderão assinar o sobrenome de Filipe. Porém, o seu preconceito estende-se para além da contenda que mantém com o genro; manifesta-se no facto de não contemplar a hipótese de o seu nome ser mantido por via feminina:

Mas ser a mulher a determinar o nome era demasiado absurdo, reflectiu. Mesmo quando o nome em questão era o seu e a mulher sua filha, era o nome do homem que se devia sobrepor.

(Gersão, 1996:112)

---

<sup>89</sup> *idem*:115.

<sup>90</sup> *idem*:111.

<sup>91</sup> *idem*:114.

<sup>92</sup> *idem*:159.

<sup>93</sup> *idem, ibidem*.

<sup>94</sup> *idem*:160.

<sup>95</sup> *idem, ibidem*.

<sup>96</sup> *idem, ibidem*.

Deste modo, esta personagem representa a intolerância para com o espaço e vontades femininas. Símbolo da resistência contra a igualdade entre os géneros, Duarte Augusto também representa na narrativa características de personagem de folhetim, como forma de denunciar o caricato da opressão masculina.

Perante esta evidência, constata-se que no universo narrativo as personagens femininas se inscrevem em dois planos, relativamente ao comportamento de Duarte Augusto: as submissas – Maria do Lado – e as indisciplinadas – Viritá e Badala.

Maria do Lado faz salientar o «lado humano» do pai, pois apesar de este amar a filha não reconhece os seus sentimentos: «mas ele amava-a, gritou acordando e insurgindo-se contra o absurdo daquele sonho insensato»<sup>97</sup>. Maria do Lado colhe o afecto e a preferência do pai por ser obediente e por tratar da casa – aliás, o que se espera de uma mulher, no entender de Duarte Augusto, visão esta também partilhada por Maria do Lado. Os excertos seguintes demonstram a diminuição do papel da mulher na esfera familiar:

Uma menina feia, que o seguia para todo o lado, como um cão. Obediente e dócil, tão esforçada [...] ela era uma mulher perfeita, que cumpria o seu dever sem hesitação nem desfalecimento, um braço forte que lhe sucederia na Casa, e em certa medida o compensava pelo filho varão que não tivera.

(Gersão, 1996:95-97)

e

[...] a esperança de que um dia um homem reparasse nela e desse valor à sua eficiência e solicitude, às suas prendas domésticas [...].

(Gersão, 1996:100)

Ambos «sabiam que eram companheiros e partilhavam um mesmo destino, suportando o que nele havia de solidão e de amargura»<sup>98</sup>. Oposta à imagem de

---

<sup>97</sup> *idem*:98.

<sup>98</sup> *idem, ibidem*.

solidão de Duarte Augusto e Maria do Lado está o riso de Maria Badala. Esta dá voz à condição feminina num tempo e num espaço contrários a que a mulher se expressasse em liberdade: «as mulheres não cabiam nas casas [...] Nem elas nem as coisas que lhes iam na cabeça e que ninguém sabia quais eram porque ninguém estava disposto a ouvi-las»<sup>99</sup>. Este passo ilustra o ostracismo e o silêncio em que as mulheres viveram subjugadas, evidenciando que a sua vontade de liberdade era superior ao espaço doméstico.

Como a origem do nome indica, Badala – «falaria alto como um sino»<sup>100</sup> – representa a voz do apelo, da mudança e da libertação do poder patriarcal, que já anuncia. A mensagem é veiculada através das histórias contadas a Tina, visando-se o progresso na mentalidade das novas gerações da Casa:

E tu também não fiques presa na Casa, vai procurar o amor onde o houver, e a vida onde ela estiver, desejo que encontres o amor, Tina, porque não se pode ser feliz sem amor, e o maior pecado que há no mundo é não amar ninguém.

(Gersão, 1996: 214)

Para além de incentivar a mulher a libertar-se do domínio masculino e a procurar o amor fora das convenções tradicionais, Badala defende a paridade entre géneros:

[...] os homens e as mulheres têm de mandar em si próprios e de dividir o poder sobre o mundo. E cada um ter metade do trabalho da casa e do trabalho dos filhos. Porque é mais difícil criar filhos do que mandar no mundo, criar filhos não é tarefa de mulheres, é tarefa de mulheres e homens [...].

(Gersão, 1996: 215)

---

<sup>99</sup> *idem*:209.

<sup>100</sup> *idem*:213.

Badala recusa a imagem da mulher-boneca e ensina o riso às crianças da Casa; porém, as convenções sobrepõem-se à sua mensagem de emancipação e de conquista dos direitos femininos:

Ali estavam, sentadas nas cadeiras. As meninas. Se ao menos levantassem a beira da saia e cruzassem a perna. Deixassem cair um sapato. Dissessem, de vez em quando, um palavrão, se espreguiçassem, no meio da sala, abrindo os braços de parede a parede.

Mas elas não. Bonecas, que só ganhavam vida quando alguém as sacudia. E ela sacudia-as muito, mas não adiantava, ficavam logo outra vez de louça.

(Gersão, 1996:181)

Cabe a esta personagem fazer a síntese das acções e comportamentos das personagens femininas da Casa, colocando em evidência o facto de estas não se insurgirem contra a dominação masculina, apesar de estarem em maior número, evidenciando-se, assim, a soberania do jugo patriarcal no século XIX. Segundo Badala, a submissão destas mulheres conduz à sua loucura porque não souberam abrir «a porta da Casa»<sup>101</sup> e sair.

Olha a tua tia Virita, feita boneca e perdida em sonhos, Tina, olha a tia Eugénia com aqueles ataques de asma que não eram nada senão o sufoco da Casa, e a tia Carlota emparvecida à janela, e olha a tua mãe, Tina, toda a vida afadigada a cuidar de tudo [...].

(Gersão, 1996:214)

No romance em análise, Teolinda Gersão retrata a casa simultaneamente como um espaço fechado depositário secular do silêncio feminino e como um espaço aberto que servirá de intermediário para a libertação da voz da mulher. Esta

---

<sup>101</sup> *idem, ibidem.*

emancipação representa-se através dos habitantes invisíveis que destituídos de corpo, vivem em total liberdade e não lutam pela aquisição do poder, pois este está distribuído de forma consensual e democrática. Em face desta situação, impõe-se a pergunta: será o corpo um elemento determinante para o exercício do poder? Antes de responder a esta questão, observemos outros territórios desse lugar.

### 3. Simbologia do espaço – espaço poético

La maison, plus encore que le paysage, est un  
«état d'âme» [...] elle dit un intimité.  
(Gaston Bachelard)

Não é possível evitar a tentação de mencionar a casa como elemento nuclear da espacialidade física, social e psicológica na obra de Teolinda Gersão. Assumindo desde o título uma centralidade inequívoca, *A Casa da Cabeça de Cavalo* confere validade à afirmação de Bachelard acima reproduzida. A casa surge como o nosso primeiro universo, um verdadeiro cosmos, uma espécie de redoma, pelo que cada recanto da casa se reveste de uma simbologia que pode representar um refúgio, um abrigo, um escape: «Car la maison est notre coin du monde. Elle est – on l'a souvent dit – notre premier univers»<sup>102</sup>.

Investida assim de uma forte carga simbólica, a imagem da casa alberga uma pluralidade de significados, perturbando e metamorfoseando a imagem empírica do elemento na paisagem humana e do mundo social designado pelo mesmo nome. Além deste, outros espaços colocam em evidência a poesia dos territórios ocupados

---

<sup>102</sup> Gaston Bachelard, 1978:24.

pelo ser humano, como o bosque/a floresta, a janela, a porta, a cozinha, o mar, os quais se constituem como elementos centrais para a compreensão do espaço. A casa constitui-se, assim, como um conceito espacial, físico, social e simbólico, onde a presença do corpo desencadeia relações de poder.

Em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, Teolinda Gersão privilegia o espaço da Casa, pois este apresenta diversos significados e transcendências, evidenciando as relações das personagens com a vida social e psicológica que se constrói quer através do jogo dialéctico de antíteses plasmadas nos pares espaço aberto/espaço fechado e espaço eufórico/espaço disfórico, quer através de forças próprias de um ambiente em que um ser convive com um não-ser. Esta composição de opostos representa o conhecimento da dimensão ontológica do ser, por isso os narradores não são seres errantes por já terem alcançado o conhecimento.

Com efeito, a frase de abertura do romance instaura a busca da «verdade inteira» – «A Casa tinha cabeça de cavalo» –, proposição genesíaca reveladora da Casa como ser vivo e do Cavalo como ser infinito. Aqui se confrontam duas forças vivas: o humano depara-se com o que lhe é desconhecido. A este propósito, Eduardo Prado Coelho traça a linha divisória que se estabelece na relação «territorialização na imagem da Casa» e «desterritorialização na imagem do Cavalo»<sup>103</sup> que perpassa toda a obra.

Assim, Casa e Cavalo representam dois mundos antagónicos: a Casa «solidamente implantada em alicerces»<sup>104</sup> em oposição ao Cavalo que «era negro e louco»<sup>105</sup>, «a sua forma é pura [...] cavalo perfeito»<sup>106</sup> e «seus olhos enormes,

---

<sup>103</sup> Eduardo Prado Coelho, 1997:293.

<sup>104</sup> Teolinda Gersão, 1996:20.

<sup>105</sup> *idem*:15.

<sup>106</sup> *idem, ibidem*.

assim dispostos um de cada banda da cabeça»<sup>107</sup> permitindo-lhe uma visão integral em oposição aos humanos que apenas têm «uma visão unilateral do universo»<sup>108</sup>.

Desde logo a função do Cavalo ganha evidência: abrir linhas de ruptura no interior da Casa – «Eram talvez os saltos do cavalo que davam origem às convulsões da Casa, a que alguns preferiam chamar de acessos de loucura»<sup>109</sup>. A Casa «quebradiça e vã»<sup>110</sup> constitui-se, assim, como o palco para os seres que buscam a verdade, enquanto o Cavalo é a «infinita liberdade»<sup>111</sup> e, conseqüentemente, agente provocador da Casa. Com efeito, a Casa é o microcosmo do mundo onde se reúnem os pensamentos, a memória e os sonhos das personagens, e o Cavalo constitui-se como o devaneio que irá desintegrar estas forças de ligação.

Como acima referido, a Casa é uma força viva e como tal ostenta traços antropomórficos – «o riso escancarado das varandas»<sup>112</sup> e «a Casa era generosa»<sup>113</sup> – que conduzem a uma dupla representação, tal como acontece com o ser humano, que se exprime nos planos físico e psicológico, estabelecendo-se uma relação metafórica com o corpo humano.

A própria história genealógica da Casa também remete para a esfera do humano, desde o seu nascimento em «campo de ouro»<sup>114</sup> até à sua desapareição – «um espaço imenso e vazio [...] e escuro»<sup>115</sup>. À semelhança dos indivíduos que adquirem a sua cidadania a partir do seu registo de nascimento ou as famílias que assentam a sua genealogia em documentos, também a Casa possui um «desenho à

---

<sup>107</sup> *idem, ibidem.*

<sup>108</sup> *idem, ibidem.*

<sup>109</sup> *idem*:19.

<sup>110</sup> *idem*:17.

<sup>111</sup> *idem, ibidem.*

<sup>112</sup> *idem*:20.

<sup>113</sup> *idem*:88.

<sup>114</sup> *idem*:23.

<sup>115</sup> *idem*:247.

pena»<sup>116</sup>, «uma planta»<sup>117</sup> e uma «carta [de] [...] el-Rei»<sup>118</sup>. Estes registos fazem sobressair o facto de a Casa nascer da união da palavra escrita e da imagem, tal como o corpo e a mente humanas que necessitam da palavra e da imagem para se nomearem e se expressarem no mundo.

Porém o ser humano compõe-se de imperfeições e a sua sobrevivência sustenta-se em momentos de ruptura. Por isso, também a ordem da Casa é abalada desde a sua fundação: «o próprio facto de a petição ter sido feita por uma mulher, [...] retirava-lhe toda a credibilidade»<sup>119</sup>. Aqui se entrecruzam os elementos femininos e a própria Casa, como seres sem credibilidade e oprimidos num espaço fechado, em oposição aos elementos masculinos, que dominam e vivem livres, tal como o Cavalo que é símbolo de liberdade.

Este espaço de tensão entre feminino/masculino e Casa/Cavalo fragmenta a ordem do espaço que, como refere Ana Teresa Diogo, é «atravessado por um momento de loucura e morte que devasta e liberta ao mesmo tempo»<sup>120</sup>. Vejamos como esta perturbação do espaço e a busca da verdade se reflecte nos seres invisíveis da Casa.

A procura da verdade pode começar, no caso de Carlota, com a contemplação à janela, esperando a vida que lhe é negada:

[...] repetia Carlota à janela, sonhando atravessar o mar, [...] (a)té onde estava Gaudêncio. Ele dissera que viria buscá-la. E ela o esperava, esperar era o seu trabalho, o seu modo de vida, a sua razão de ser. Porque ele dissera que voltaria.

(Gersão, 1996:139)

---

<sup>116</sup> *idem*:23.

<sup>117</sup> *idem, ibidem*.

<sup>118</sup> *idem*:23, 24.

<sup>119</sup> *idem*:25.

<sup>120</sup> Ana Teresa Diogo, 1998:351.

A espera revela-se infrutífera, pois Gaudêncio não retorna, cabendo a Carlota desempenhar o papel de Penélope: «[...] e ela bordava e bordava e continuava a contar os fios [...] e pensava em Gaudêncio»<sup>121</sup>.

Nos excertos acima transcritos, o espaço é representado na dualidade interna da casa/Carlota e externa do mar, do mundo/Gaudêncio. Com efeito, a personagem feminina está confinada ao espaço interior, de protecção que, paradoxalmente, acaba por se transformar no espaço-limite, na sua prisão, enquanto a personagem masculina se aventura pelo espaço exterior, sem limites e aberto a todas as possibilidades. Podemos, então, constatar que a mulher viaja sobretudo no tempo (a espera, a inércia) e o homem no espaço (a descoberta, a conquista).

Esta imagem veicula a separação de espaços protagonizada em sociedades patriarcais onde à mulher é atribuído um papel passivo, reservado ao lar, e ao homem um papel activo, aberto a um mundo de descobertas. Logo, qualquer acto de transgressão por parte da mulher seria recriminado socialmente. É o caso de Carlota que vê o seu horizonte de expectativa reduzido à contemplação através da janela, por ter contrariado as normas sociais e morais ao abrir a janela para se encontrar com o seu amante: «ela saía pela janela e ele saltava o muro»<sup>122</sup>. O seu acto de liberdade valeu-lhe a punição da Vila que a «considerou desonrada»<sup>123</sup>.

Esta imagem literária ocorre noutros momentos da produção ficcional de Teolinda Gersão. Encontramo-la, por exemplo, em *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*, onde a porta e a janela operam como uma fronteira, restando à personagem a contemplação da paisagem a partir do interior da Casa:

---

<sup>121</sup> Teolinda Gersão, 1996:130.

<sup>122</sup> *idem*:156.

<sup>123</sup> *idem*:165.

A porta admitia os amigos e excluía os inimigos da casa e era por si só já uma espécie de teste, de filtro ou de juízo, pelo qual só passavam os que eram julgados dignos [...] e havia ainda os olhos de vidro das janelas, dissimulados com cortinas, mas espiando sempre para fora [...].

(Gersão, 1982:91)

A janela assume, assim, importância no plano metafórico, pois revela o confronto entre o espaço fechado e o espaço aberto, isto é, o espaço interno da Casa e o espaço externo representado pelo salto pela janela, pela descoberta de um novo mundo. Deste modo, a janela representa uma possibilidade de abertura, de fuga à opressão.

Para Carlota e Virita, o mesmo plano espacial encerra dois planos psicológicos antagónicos: a disforia em oposição à euforia. Enquanto para a primeira, a janela se constituiu como uma transgressão/prisão, para a segunda esta representa a renovação/o apaziguamento em dois momentos distintos da narrativa.

Num primeiro momento, a janela traduz-se num espaço de renovação quando Virita se deixa seduzir pela morte: «O escuro hipnotizava-a, puxava-a para si como dois braços»<sup>124</sup>. Após saltar da janela, e ser salva pela saia de balão, esta toma consciência dos seus desejos e entrega-se ao embelezamento do corpo: «[...] e tornou-se ainda mais bonita»<sup>125</sup>. Num segundo momento, a janela simboliza o apaziguamento da mente quando o Cavalo leva Virita para um espaço vazio, sem memória: «[...] mas pareceu-lhe plausível que o cavalo a esperasse, para a levar a um lugar que esquecera»<sup>126</sup>.

Novamente estamos em presença de uma díade que se nos revela através da oposição claro/escuro e aberto/fechado. Como afirma Bachelard «L'en dehors et

---

<sup>124</sup> *idem*:107.

<sup>125</sup> *idem*:109.

<sup>126</sup> *idem*:238.

l'en dedans sont tous deux *intimes*; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité»<sup>127</sup>. Neste caso, a janela entrecruza os dois focos e faz com que o espaço íntimo perca toda a claridade e o espaço exterior pareça vazio<sup>128</sup>: «Le vide, cette matière de la possibilité d'être!»<sup>129</sup>. O espaço vazio constitui-se, assim, como um mundo de possibilidades, uma passagem para o domínio da criação<sup>130</sup>.

O mesmo pode ser visto numa outra personagem, Badala, a qual também incorpora o dualismo espaço aberto/espaço fechado através da denúncia da opressão exercida pelo espaço patriarcalizado da casa sobre a mulher: «Porque ela lutava contra a Casa. Abria às escondidas portas e janelas – de algum modo derrubava também as paredes e fazia o telhado ir pelos ares»<sup>131</sup>. Configura-se aqui uma força evasiva de fuga para o exterior, em confronto com a opressão exercida pela Casa, funcionando as portas e as janelas, à semelhança do riso, como forma de desafio e de busca de sanidade: «Mas ela, Badala, não se deixava endoidecer nem sufocar. Ela ria»<sup>132</sup>.

Verificamos, assim, que a janela e a porta se constituem como espaços fronteiros que oferecem linhas divisórias e de ruptura com a ordem estabelecida, pois permitem o escape para o mundo exterior, a fuga a um isolamento imposto e indesejado. Porém, há que estabelecer que as dimensões físicas destes elementos condicionam a acção das personagens. Assim, e, tomando como exemplo episódios do romance em estudo, verificamos que a janela, de dimensões mais reduzidas, permite o contacto visual com o exterior e convida à contemplação e à espera. A transgressão efectua-se através do salto. A porta, por seu lado, de dimensões mais

---

<sup>127</sup> *op. cit.*:196.

<sup>128</sup> Cf. *idem, ibidem*. (Tradução nossa).

<sup>129</sup> *idem, ibidem*.

<sup>130</sup> Em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, Teolinda Gersão reporta-se ao espaço vazio quando se refere à chávena de chá como «cheia de possibilidades insuspeitadas», deixando antever a desconstrução do processo narrativo a que se propõe o romance. Cf. 1996:33.

<sup>131</sup> *idem*:179.

<sup>132</sup> *idem, ibidem*.

amplas, oferece segundo Bachelard «un cosmos de l'Entr'ouvert»<sup>133</sup>, possibilitando a entrada em dois mundos distintos:

La porte schématise deux possibilités fortes, qui classent nettement deux types de rêveries. Parfois, la voici bien fermée, verrouillée, cadenassée. Parfois, la voici ouverte, c'est-à-dire grande ouverte.

(Bachelard, 1978:200)

Com efeito, a porta para Duarte Augusto representa a retirada para o que tradicionalmente se convencionou como o mundo masculino e o corte com o universo feminino. A desarticulação entre os dois universos é-nos dada através de um sonho – o do nascimento de Maria do Lado. Duarte Augusto isola-se de um ambiente que não lhe é natural e este afastamento molda-se com os verbos «empurrar» e «fechar»<sup>134</sup>. Assim, «Empurrou a porta do quarto e viu o rosto de Umbelina, muito pálido na almofada»<sup>135</sup> e refugia-se na sua hipocrisia ao proferir palavras que não correspondem ao que sente «É muito bonita, obrigou-se a dizer»<sup>136</sup> e «Afastou-se, fechando a porta»<sup>137</sup>. Neste episódio retrata-se a separação do homem do universo doloroso do parto e, conseqüentemente, do pleno exercício da paternidade ao excluir-se dos primeiros momentos de vida da filha:

Lá dentro, continuava a ouvir o choro e os gritos, como se a noite do parto nunca chegasse ao fim. Mas ele estava do outro lado, fora desse universo caótico, excessivo e doloroso, de onde se escapava, nauseado e aflito.

(Gersão, 1996:96)

---

<sup>133</sup> *op. cit.*:200.

<sup>134</sup> Cf. Teolinda Gersão, 1996:96.

<sup>135</sup> *idem, ibidem.*

<sup>136</sup> *idem, ibidem.*

<sup>137</sup> *idem, ibidem.*

O mesmo se passa com o nascimento do neto. Duarte Augusto afasta-se do universo feminino, demonstrando insensibilidade ao fazer prevalecer a sua autoridade. Novamente, o espaço masculino sobrepõe-se à esfera dos acontecimentos femininos – Duarte Augusto fica nos seus aposentos, exigindo comida e atenção enquanto as mulheres da Casa labutam para assistir a um parto:

Todos de cabeça perdida, escada acima, escada abaixo, desaustinados, nem dando conta de que ele existia. Ainda ali o deixavam morrer, por incúria. Mas isso era se ele deixasse. Sou o dono da Casa! [...] ele concentrava a sua raiva num desejo: Cear fatias paridas [...] Era o mínimo que podia exigir, depois do que lhe tinham feito passar naquela noite. E queria bastante canela, deitada na calda de açúcar.

(Gersão, 1996:203, 204)

Como se vê pelo passo acima reproduzido, a exigência de alimento não resulta da fome, mas de um capricho – é uma demonstração de poder estrategicamente localizada num momento em que a mulher que dá à luz adquire centralidade na ordem doméstica.

Um outro microcosmo é o da floresta que reporta para o espaço virgíneo, labiríntico, de criação do mundo, onde o espaço se transforma em formas de significado. Novamente em *A Casa da Cabeça de Cavalo* assistimos ao jogo dialéctico entre espaço aberto/espaço fechado, desta vez traduzido na oposição entre floresta e casa.

Umbelina, através da janela do quarto, experimenta um entusiasmo vivencial ao chegar à Casa da Cabeça de Cavalo dimanado pelo espaço livre circundante à Casa, sugerindo assim a ausência de proibições. Este entusiasmo é veiculado pelas expressões<sup>138</sup> «terra prometida», «terreno plano», «ar ameno» e «paisagem [...]

---

<sup>138</sup> Cf. *idem*:88-90.

acolhedora» que contrastam com «caminhos sombrios», «árvores cerradas», «descampados pedregosos», «terra seca» e «vento maninho» caracterizadores da serra onde nascera e que deixara para trás.

Porém, estes espaços revelam a ambiguidade da felicidade e da maldição, ou no entender de Tadié, «d'un paradis et d'un enfer à la fois intérieur et extérieur [...]»<sup>139</sup>. Os pólos invertem-se, criando um quiasmo semântico: o espaço de liberdade converte-se em espaço de submissão; o inferno dá lugar ao espaço paradisíaco.

Após o casamento de Umbelina com Duarte Augusto, a casa converte-se num espaço de opressão masculina e de aniquilação:

[...] Duarte, que num momento parecia feliz e terno, uma hora depois lhe atirava à cabeça todas as injúrias, sem que nada na atitude ela mudasse.  
(Gersão, 1996:92)

e

[...] viram Umbelina no chão, com o vestido rasgado e os cabelos desfeitos, e Duarte Augusto brandindo a bengala [...] e se não arrancassem a bengala ele ali a matava[...].  
(Gersão, 1996:157)

Esta anulação da identidade feminina conduz à própria anulação da existência. Umbelina não resiste e não se opõe aos jogos psicológicos de que é vítima, preferindo a morte: «Em vez de rebelar-se interiorizou a visão dele e morreu esmagada por tanta culpa, esgotada por uma luta inglória contra um inimigo que lhe

---

<sup>139</sup> Neste excerto, Tadié refere-se ao facto de um mesmo cenário exprimir sentidos escondidos. Cf. 1978:57.

parecia onipotente e invisível»<sup>140</sup>. O casal que deveria sentir-se protagonista de uma aliança transforma-se num par de beligerantes, cujos membros se caracterizam pela desigualdade de forças.

À medida que se intensifica a hostilidade entre eles, a serra que outrora se constituía como espaço opressivo, simboliza agora um lugar de reencontro, o espaço perfeito de evasão ao real:

A serra, com a sua solidão pedregosa e os seus atalhos inóspitos, aparecia-lhe agora como um lugar perfeito, por onde julgava caminhar, sozinha, quase feliz, debaixo do voo selvagem dos pássaros, o vento soprando nos ouvidos, e agora não a assustando mais, antes familiar como um reencontro de si mesma, o som antigo do vento batendo nos moinhos, enchendo as cabaças presas às velas, subindo de repente no ar e estalando na noite como um grito.

(Gersão, 1996:93)

O excerto apresentado suscita-nos a formulação de duas observações, que se interligam: a primeira refere-se ao encontro da personagem consigo mesma no plano metafísico e a segunda diz respeito à presença de um elemento na paisagem – o moinho – que, no plano simbólico, nomeia o jogo dialéctico entre o ser e o não-ser. Por outras palavras, este elemento inevitavelmente remete para D. Quixote e a transmutação do real em irreal, tal como a personagem que debela a realidade através da viagem metafísica. Esta transposição de planos escora-se no dialogismo de Bakhtine ao provocar, neste caso, a interacção entre o plano real e o plano metafísico.

O jogo de oposições espaço da casa/espaço da floresta, desempenhado por Umbelina, encontra eco em Tadié que defende que a imagem metafórica não pode ser entendida fora do seu contexto. Assim se compreende por que os espaços em

---

<sup>140</sup> Teolinda Gersão, 1996:92.

tensão assumem diferentes faces de acordo com o estado de espírito da personagem. Esta comunhão entre a personagem e o espaço é veiculada, ainda, a nível do discurso narrativo, pelos pares antitéticos selvagem/perfeito, preso/voo e solidão/grito que nos remetem ora para um regresso às origens e para a circularidade da vida, ora para a dualidade de perspectivas sobre a solidão: algo de que se foge e para o qual se regressa.

Em Teolinda Gersão, o espaço interior da casa pauta-se pelo já referido ritmo binário que ora se desarmoniza com a personagem, ora se compõe com o sofrimento humano. Esta orquestração está patente em Umbelina, mulher-mártir que se dissipa no espaço-casa fechado e opressivo e, Maria do Lado mulher-mágoa<sup>141</sup>, que se harmoniza com o espaço-cozinha como forma de encobrir a fragilidade e obter a aprovação dos demais, deambulando entre a afirmação e a negação do seu ser.

Maria do Lado incorpora uma vivência infeliz traduzida pelo próprio nome: «(O sofrimento [...] era algo que lhe vinha desde o berço, como o nome, que evocava o sofrimento de Cristo, o lado trespassado pela lança, as gotas de sangue e suor correndo)»<sup>142</sup>. A sua existência circunscreve-se ao cumprimento de deveres domésticos, de forma abnegada, constituindo-se estes num vazio de sentido, mas que, ao mesmo tempo, preenchem o seu espaço de predilecção.

Deste modo, esta personagem incorpora elementos que remetem para uma relação próxima com o espaço, condicionando o modo como Maria do Lado se projecta no ambiente. Esta reunião de elementos verifica-se, novamente, através de jogos de paralelismo entre a rigidez do corpo e a dos metais e pratas, ou ainda entre

---

<sup>141</sup> Tomamos de empréstimo a expressão utilizada por Maria Margarida Teodoro da Costa na sua dissertação de mestrado *Teolinda Gersão: Universos de Cristal*, apresentada à Universidade dos Açores, em 2005.

<sup>142</sup> Teolinda Gersão, 1996:81.

a dureza do seu rosto sem doçura e a frieza dos vidros e cristais<sup>143</sup>. Também aqui notamos a perfeita adequação da personagem ao espaço onde predominantemente se movimenta e no qual se sente mais à-vontade, a cozinha. Os traços do seu espaço dilecto confirmam e reforçam as características físicas da personagem. Esta simbiose conduz à metáfora e à metonímia, ou seja, a personagem representa o espaço e vice-versa, levando à fusão das duas entidades: «[...] diluía-se nas coisas, desaparecia de certo modo na Casa»<sup>144</sup>. Como refere Tadié «le personnage est associé à l'espace par métonymie et le symbolise par métaphore»<sup>145</sup>.

Em *A Casa da Cabeça de Cavalo* o espaço assume um papel fundamental/simbólico no plano da diegese: a casa encerra uma dinâmica axial a partir da qual se desencadeiam as acções das personagens. Assim, no romance justificam-se dois planos espaciais a que correspondem dois planos sociais: o da convenção, representado pela disforia e pela opressão, e o da transgressão, traduzido pelo despojamento do ser que conduz à liberdade.

Assim, Teolinda Gersão apresenta o espaço interior da Casa como um lugar de opressão e de clausura doméstica, onde as mulheres não têm voz. Esta forma de denúncia é reveladora das transformações da sociedade contemporânea, onde a mulher encontra no espaço exterior um veículo contra o silêncio a que estava aprisionada<sup>146</sup>.

Mobilizemos para estas páginas a intervenção, efectuada no II Congresso da APLC, sob o tema *Sessão sobre estudos feministas*, de Paula Morão. Ao retroceder temporalmente e reflectir sobre a condição sócio-literária da mulher do final do século XIX, considerando que esta sofre a influência das condições sociais,

---

<sup>143</sup> *idem*:80-82.

<sup>144</sup> *idem*:82.

<sup>145</sup> *op. cit.* :77.

<sup>146</sup> Esta ruptura na Casa é representada por Badala que transgride, rompendo o silêncio através do riso e por Virita, que toma consciência de si quando viaja para França.

históricas e de mentalidades que durante séculos sublinharam a primazia do sexo masculino e a subordinação do sexo feminino, esta autora menciona que a sociedade e a literatura daquele século evidenciam o papel da mulher na esfera privada onde o exercício da maternidade e da conservação da ordem familiar são capitais para a manutenção do casamento – etapa final da sua construção como mulher. Estas tarefas são desenvolvidas fora do domínio masculino, ficando o homem apartado desta ordem social feminina.

Os exemplos são inúmeros<sup>147</sup>: ao homem é reservado um espaço privado dentro da casa onde se incluem um escritório, uma biblioteca e uma sala de fumo, sendo à mulher reservados espaços como a cozinha, o sótão e os aposentos dos criados e das crianças.

A partir da análise efectuada, e tendo como ponto de partida o binómio espaço/personagem, verificamos a presença de um constante recurso a dicotomias plasmadas na diegese através da alternância espaço aberto/espaço fechado, espaço eufórico/espaço disfórico, remetendo-nos para a construção do próprio romance que se alicerça na díade Casa/Cavalo.

---

<sup>147</sup> Cf. Paula Morão, *op. cit.*:152.

#### 4. O tempo como (des)aparição

Há o cavalo do corpo e o cavalo do tempo, correndo sobre um campo.

Mas cada dia é uma vida, e eu não conto os dias.

(Teolinda Gersão)

De acordo com Gérard Genette, o romance narra uma história que abarca uma sucessão de acontecimentos temporais no seu discurso: «*récit* désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours»<sup>148</sup>. A obra em análise ilustra esta afirmação porque narra uma história num determinado espaço de tempo que é datado. Assim sendo, a diegese comporta um tempo objectivo que não se encontra desagregado de um tempo subjectivo e complexo que reflecte o tempo vivencial das personagens<sup>149</sup>. Este tempo resiste à linearidade cronológica e constrói-se com fragmentos da memória. É sobre a conexidade do tempo que recairá a nossa análise.

O fluir temporal sempre se constituiu como tema de reflexão ao longo da história literária e filosófica, como matéria e, em alguns casos, como matéria de angústia existencial. O tempo é muitas vezes apresentado como um eixo irreversível onde se aprisionam a consciência humana e a percepção da sua implacabilidade. Assim sendo, o homem ao constituir o tempo dá-lhe sentido e evolução, porém também é cativo da sua transitoriedade determinada pela sua existência orgânica.

O tempo como erosão transforma-se em *A Casa da Cabeça de Cavalo* num jogo – o jogo do eterno retorno, porque «o tempo era um jogo. Simultaneamente

---

<sup>148</sup> Gérard Genette, 1972:71.

<sup>149</sup> Cf. Aguiar e Silva, 1990:745.

perdido e ganho»<sup>150</sup>. Esta *verdade* aponta para o infinito que no romance é guardado pelo espaço da memória, veiculado pelo registo de histórias, rituais e sentimentos guardados numa casa em ruínas. «Só que essa era uma verdade que, enquanto estavam vivos, não sabiam»<sup>151</sup>, configurando-se, aqui, um momento representativo da tensão, que já nos habituámos a encontrar entre a vida e a morte, o finito e o infinito, a Casa e o Cavalo.

O confronto entre a Casa e o Cavalo revela, no entender de Eduardo Prado Coelho, «a divisão na unidade, dois mundos inconciliáveis no espaço de um só mundo»<sup>152</sup>, tal como nos versos de García Lorca, evocados na epígrafe deste capítulo: «Pero el dos no ha sido nunca un número / porque es una angustia y su sombra»<sup>153</sup>. O *dois* é o símbolo da divisão, do desprendimento que marca a passagem para outro estado onde a convivência do tempo com a memória gera angústia amenizada pelas histórias da Casa e destroçada pela aparição do Cavalo.

Assim se depreende que o momento das aparições é «inquietante», pois «Quem sofre uma aparição é [...] pelo menos dividido ao meio»<sup>154</sup> e por esse motivo há que encontrar um refúgio porque «Quem por ele se deixasse arrastar enlouquecia também e morria. Para esses a vida era um contínuo exercício de resistência, contra a presença insinuante do cavalo»<sup>155</sup>. Por este motivo Januário escreve para que a escrita guarde até os pormenores mais insignificantes, pois estes também se constituem com partículas do infinito. Porém, resistirá a Casa à «memória selvagem»<sup>156</sup> do Cavalo?

---

<sup>150</sup> Teolinda Gersão, 1996:35.

<sup>151</sup> *idem, ibidem.*

<sup>152</sup> *op. cit.*:294.

<sup>153</sup> Versos retirados do poema “Pequeno Poema Infinito” de Federico García Lorca.

<sup>154</sup> Teolinda Gersão, 1996:16.

<sup>155</sup> *idem*:15,16.

<sup>156</sup> *idem*:17.

Veremos no evoluir do capítulo como encontraremos resposta a esta questão. Para já iremos procurar demonstrar como em *A Casa da Cabeça de Cavallo* o tempo não se reporta tão-somente à efemeridade do ser humano; é também matéria metafórica que convida à ambivalência e à transcendência.

Encontramos, assim, na obra um entrelaçamento entre os já referidos tempo objectivo e tempo subjectivo, estando o mesmo patente nos factos históricos mencionados que se transpõem para as histórias que se sucedem na Casa. Para tanto registam-se dois acontecimentos principais: as invasões francesas e a fuga da família real para o Brasil.

As invasões francesas, no plano histórico, obedecem a uma sequência de eventos que se ordenam factualmente: a invasão e a divisão do país, a protecção de bens e alimentos, a resistência às tropas francesas e a expulsão destas de Portugal. A transposição para a narrativa é efectuada em moldes parodísticos e novamente Duarte Augusto protagoniza os acontecimentos.

O tempo é demarcado cronologicamente – «vinte e sete anos antes»<sup>157</sup> contados relativamente à chegada<sup>158</sup> de Filipe à Casa, remetendo para 1807 e para a primeira invasão liderada pelo General Junot: «já no Castelo subiu a bandeira francesa, já na capital escasseiam víveres, [...] já em São Carlos o Jinó dá uma festa»<sup>159</sup>. Neste primeiro momento, a invasão de Portugal é traduzida na narrativa para Filipe, que é francês e invade a Casa, desestabilizando a ordem do quotidiano:

---

<sup>157</sup> *idem*:118-121.

<sup>158</sup> A chegada de Filipe à Casa é temporalmente delimitada, tendo por pano de fundo uma data da História de Portugal: «No ano de 1834, depois da partida de D. Miguel para o exílio e dois meses depois da Convenção de Évora Monte, houve um incidente que nada fazia prever que acontecesse, começou Januário: Um estrangeiro chegou à Vila, e inesperadamente casou com Maria do Lado, que era ao tempo a filha mais velha da Casa da Cabeça de Cavallo». Cf. *idem*:59.

<sup>159</sup> *idem*:129.

Filipe [...] era pelo menos francês. Portanto, invasor. Que os franceses invadiam terra alheia, era sobejamente conhecido. Ele, Duarte Augusto, podia queixar-se desse facto ao mundo.

(Gersão, 1996:115)

A divisão da nação portuguesa é assente no tratado secreto de Fontainebleau, assinado por Napoleão e Godoy e no qual estes acordam partilhar Portugal após a invasão. Este facto histórico também encontra eco na narrativa:

Como sonhara fazer aquele outro, o do chapéu, vinte e sete anos atrás. [...] E já agora Godoy, os três à sua mesa de jantar, tomando conhaque e o do chapéu riscando um mapa: o país seria dividido em três partes, que era como quem diz, *en trois parties*, Alentejô e Algarvé formariam um principado independente, onde reinaria Godoy. [...] a norte do Dourô, dizia o do chapéu [...] e pingando o mapa, sentariam no trono o rei da Etrúria, o restante [...] Estremadurá e Beirás, repetia o do chapéu, podiam pertencer a Filipe.

(Gersão, 1996:118)

O segundo momento reporta-se à protecção de bens contra o saque das tropas francesas «enquanto os outros assaltavam armários e despensas e levavam o que havia»<sup>160</sup> e que no discurso narrativo se reflecte nas medidas tomadas por Duarte Augusto para proteger a Casa:

Porque ele, Duarte Augusto, estava alerta e não era agora que se ia deixar intimidar por invasores franceses [...] Começara pelas janelas, em que mandara pôr grades de ferro, e pelas portas e portões, reforçados com trancas e barrotes. Vieram a seguir as munições, que lhe custaram noites de vigília a preparar [...] Seguiu-se a reserva de mantimentos, na adega e no sótão [...] depois de tudo pronto, despediram-se da Vila, meteram-se na carruagem e fingiram ir-se embora [...] E assim tinham escapado de todo o perigo, disse Duarte Augusto, assim ele salvara a família como Moisés no deserto, como um capitão de mar alto o seu navio.

(Gersão, 1996:118-122)

---

<sup>160</sup> *idem*:116, 117.

Num terceiro momento, preconiza-se a resistência ao inimigo francês que no romance se converte num episódio humorístico, pelo facto de os pretensos invasores serem parentes distantes:

[...] e se viram sair da carruagem os primos do Lameirinho, brancos que nem cera e sem saber de nada. Atão a gente vinha visitá-los e é assim que nos recebem [...] e Duarte Augusto com ar muito sereno, natural e desenfadado: Estávamos ainda meio a dormir e julgámos que íamos ser assaltados por esses sacanas franceses.

(Gersão, 1996:126)

E, por fim, o último momento, que representa a expulsão das tropas francesas de Portugal, cruza-se com o desejo de Duarte Augusto de afugentar o genro da Casa. O trecho que a seguir se transcreve concentra os momentos atrás analisados, dando-nos conta das circunstâncias históricas que compreendem as invasões francesas. Esta representação é veiculada na diegese em moldes metonímicos:

E ele, Duarte Augusto, o dono da Casa, no primeiro instante cedera. Colhido de surpresa. Porque a guerra era a guerra. Mas não iria acabar assim. A guerra, meus senhores, apenas começava. Via-se a esperá-lo, de bengala em punho, ao cimo da escada, impedindo-o de transpor o limiar. Desfechando um golpe, escondido atrás da porta, no momento em que ele chegava ao último degrau. Ou de modos mais subtis, que exigiam menos de mão que da cabeça: desarmando-o com frases acutilantes, encostando-o à parede com argumentos irrefutáveis, até ser forçado a pôr-se em fuga.

(Gersão, 1996: 117, 118)

Do mesmo modo, a fuga da família real para o Brasil também se constitui como um cruzamento entre os factos da História portuguesa e os eventos narrados; mais concretamente, aponta para a partida de Gaudêncio para Pernambuco. Do

mesmo acontecimento histórico são apresentadas duas versões, conduzindo-nos a visualizar a fuga como um acto de cobardia (de acordo com Badala) ou de heroísmo (segundo Inácio), do mesmo modo que a evasão de Gaudêncio para Pernambuco é envolta em agitação:

Eles que, segundo foi voz corrente, se tinham sacrificado heroicamente a ir embora, arrostando com tantos perigos, só para salvação do trono, não fosse o país ficar órfão, uma figa, disse Badala, tiveram mas é medo, e esses tais outros ingleses não vieram ajudar coisa nenhuma, convenceram os reis a ir embora para tomar conta de tudo [...].

(Gersão, 1996:133, 134)

e

[...] era tudo uma jogada calculista e suja, uma forma de embarcar de camarote para Pernambuco [...]. Mas a despedida de Gaudêncio [...] foi outra vez uma provocação e um riso, um gesto de revolta que ninguém iria esquecer [...]<sup>161</sup>.

(Gersão, 1996:160-163)

Em *A Casa da Cabeça de Cavalo*, a moldura histórica da narrativa entretece os fios do tempo da diegese, modelando-o na medida em que lhe confere uma dinâmica temporal por onde se move o espaço da memória. Assim, forças de tensão são constituídas onde o tempo datado se confronta com o não datado, o eterno se opõe ao efémero. Por outras palavras, existem referências temporais datadas sobrepostas a um círculo mais alargado de experiência textual não datada, a das conversas entre as personagens-fantasma.

Com efeito, a Casa alberga o espaço da memória seduzindo as personagens-

---

<sup>161</sup> Cf. capítulo “O adeus de Gaudêncio”, onde se descreve a despedida caricata desta personagem.

-fantasma a neutralizarem o esquecimento que resulta da morte ao se reportarem a acontecimentos cronologicamente delimitados. Deste modo, as histórias orbitam no espaço da memória provocando «uma conversa sedutora e leve»<sup>162</sup>, conduzindo os habitantes invisíveis para a última lembrança – a morte. Esta «liberdade tão espantosa»<sup>163</sup> instaura o riso, em oposição ao choro e ao sofrimento geralmente associados à morte.

Assim, Carmo, Inácio e Januário descrevem a sua morte de forma alegre, traduzindo o clima festivo que envolve os preparativos fúnebres. Este despreendimento coaduna-se com a postura que gerações mais recuadas no tempo mantinham com a morte. Recupera-se, assim, uma experiência antiga da morte naquilo que, mais uma vez, pode ser visto como a dissolução de opostos pela via ficcional:

A atitude antiga, em que a morte é simultaneamente familiar, próxima e atenuada e indiferente, opõe-se muito à nossa, em que a morte provoca medo, a ponto de nem ousarmos dizer-lhe o nome.

(Ariès, 1989:25)

Deste modo se compreende que a relação destas personagens com a morte não se inscreve nos rituais padronizados da actualidade – é antes uma celebração.

Ariès descreve no seu livro os actos formais<sup>164</sup> pelos quais o moribundo deve passar quando pressente que o fim se aproxima. Estes rituais «eram aceites e cumpridos, duma maneira cerimonial [...] mas sem carácter dramático, sem

---

<sup>162</sup> *idem*:37.

<sup>163</sup> *idem*:34.

<sup>164</sup> Os actos cerimoniais, descritos por Ariès, alinham-se em três momentos: uma lamentação sobre a vida, o perdão dos que rodeiam o leito do morto e um momento de oração dedicada a Deus, aquando da absolvição por parte do padre. Conclui-se, assim, que o ritual de passagem era feito no leito e que a morte era uma cerimónia pública, organizada pelo próprio moribundo, onde familiares, vizinhos e conhecidos estão presentes. Cf. Philippe Ariès, 1989:22, 23.

movimento de emoção excessivo»<sup>165</sup>. Ariès denomina esta *morte familiar* de «morte domesticada»<sup>166</sup> que surge retratada no romance através das descrições de Inácio e de Januário.

Este último conta a sua versão, demonstrando a coexistência entre os vivos e os mortos, de que fala Ariès, pois ele jazia no andar de cima, enquanto a vida decorria no andar de baixo da Casa:

[...] e ele dava conta, com surpresa, de que a vida continuava sem ele, no andar de baixo, igual a si própria, toda a gente parecendo esquecer por completo que existia na Casa também o andar de cima.

(Gersão, 1996:42)

A descrição da morte de Inácio enquadra-se nas características da *morte domesticada*, pois alude às práticas enumeradas por Ariès. Esta ocorre entre familiares, em clima festivo, e permite preparar os rituais de passagem atempadamente, nomeadamente o velório e a ida para a igreja:

Até nos funerais se divertiam, pensei, porque todas as ocasiões em que se reuniam eram assim, cheias de riso, até os funerais. [...] Pois é, sabe, o tio está muito mal e agora que são férias e estamos todos juntos e não há nada que fazer nestes dias longos de verão resolvemos celebrar já as cerimónias fúnebres. Só nós e os amigos, é evidente, tudo muito íntimo e em família.

(Gersão, 1996:39, 40)

E dando seguimento aos preparativos da sua morte, Inácio continua a relatar:

[...] deitavam-me no meio da sala, em cima de um esquiife, com quatro velas acesas, duas aos pés e duas à cabeceira, e toda a gente circulava em volta [...] Daqui a pouco nasce o dia, pensei, porque já as janelas clareavam,

---

<sup>165</sup> *idem*:24.

<sup>166</sup> *idem*:25.

vão chegar os gatos-pingados, levar-me à igreja, selar o caixão – pois eu não era propriamente um estreante, já tinha estado em outros enterros [...].  
(Gersão, 1996:39)

Ao contrário da *morte domesticada*, a morte repentina abalava a ordem do mundo e por isso «a *mors repentina* era considerada infame e vergonhosa»<sup>167</sup>. O romance também se reporta a este tipo de morte ao referir a morte trágica de Paulinho: «Horária pôs um dedo nos lábios e fez sinal que não falassem [...] Porque a dele fora diferente, e abalara profundamente a Casa [...] Até que o encontraram morto no ribeiro»<sup>168</sup>.

Ariès também dá conta do estado desejado a seguir à morte, o do «sono sem sensações, em santas flores ou no jardim florido»<sup>169</sup>. Esta ideia está presente na descrição da morte de Carmo: «[...] o mundo era transparente e sereno e agora eu seguia por um campo, era verão e eu caminhava no meio de um campo de flores, que de repente ficavam fora da minha vida»<sup>170</sup>.

Em *A Casa da Cabeça de Cavalo* também se faz menção à morte a partir de referências simbólicas representadas pelo Cavalo. Este animal «é ao mesmo tempo portador da morte e da vida, [...] memória do mundo ou então do tempo»<sup>171</sup>. O romance confirma estas representações simbólicas quer através da descrição do Cavalo («um cavalo sem idade»<sup>172</sup>), quer através da morte de Virita e de Maria do Lado.

---

<sup>167</sup> Philippe Ariès, 1988:19.

<sup>168</sup> Teolinda Gersão, 1996:40, 41.

<sup>169</sup> *op. cit.*:36.

<sup>170</sup> Teolinda Gersão, 1996:38.

<sup>171</sup> Jean Chevalier, *Dicionário dos Símbolos*, 1994:171.

<sup>172</sup> Teolinda Gersão, 1996:15.

Segundo Chevalier, entre o homem e o cavalo estabelece-se uma *dialéctica particular* que pode levar à paz ou ao conflito entre ambos<sup>173</sup>. Com efeito, a morte das duas irmãs aponta para um desfecho harmonioso, pois aceitam a viagem do cavalo. Maria do Lado «deixou-se levar, sem resistir, de olhos fechados [...]»<sup>174</sup> e a Virita «pareceu-lhe plausível que o cavalo a esperasse, para a levar a um lugar que esquecera»<sup>175</sup>.

Ambas embarcam no desconhecido, no «espaço vazio»<sup>176</sup> e iniciam o seu percurso pelos estádios da morte em resultado da corrida do Cavalo. A descrição da morte de Virita, contada por Ercília, transporta-nos para o domínio do spectral e aponta para o facto de o romance ser uma narração sobre os degraus da morte.

O primeiro degrau é um espaço vazio, onde a proximidade com o mundo dos vivos ainda se faz sentir: «Vendo tudo, mas sem participar, como se se estivesse atrás de uma parede de vidro, ou de água»<sup>177</sup>. No segundo degrau, o mundo dos vivos fica mais afastado e «percebia-se que a parede fina, de vidro ou de água, não ficava adiante, impedindo o acesso à vida, mas atrás, vedando o acesso a outro lugar da morte»<sup>178</sup>.

É precisamente na transição do segundo para o terceiro degrau que se encontram as personagens mortas que ainda habitam o espaço vazio da Casa. Estas estão ainda ligadas ao espaço da memória, pois «recorda[va]m, com grande nitidez, pormenores aparentemente sem importância, a que gostavam de apegar-se»<sup>179</sup>. Por

---

<sup>173</sup> De acordo com este autor, o destino do cavalo é inseparável do do homem, pois aquele é a sua montada, um veículo. Porém «se houver conflito entre ambos [...], a corrida empreendida pode levar à loucura e à morte; mas se estiverem de acordo, ela será triunfante». Cf. *op. cit.*: 171.

<sup>174</sup> Teolinda Gersão, 1996:235.

<sup>175</sup> *idem*:238.

<sup>176</sup> *idem*:239.

<sup>177</sup> *idem, ibidem*.

<sup>178</sup> *idem*:239, 240.

<sup>179</sup> *idem*:240.

este motivo abandonar o lugar da memória seria sinónimo de entrar «no desconhecido»<sup>180</sup> e o «apagar das luzes em volta»<sup>181</sup>.

O terceiro degrau da morte representa, então, a entrada no desconhecido, sob a forma de uma aparição – a aparição do Cavalo – «Lá fora o ruído era agora distintamente o tropel de um cavalo correndo, o som dos passos ecoava na calçada»<sup>182</sup>. O medo de perder a memória deixa de ser uma suspeita e torna-se realidade. A memória desaparece e a angústia dos habitantes invisíveis revela-se: esta reside não na perda da vida e do corpo como matéria, mas na perda da memória que coincide com o desaparecimento da Casa<sup>183</sup>.

Recuperemos, novamente, os versos de García Lorca – «Pero el dos no ha sido nunca un número / Porque es una angustia y su sombra [...] / Porque es la demostración de otro infinito que no es suyo»<sup>184</sup> – que corroboram o que acima foi exposto: o tempo não existe sem memória e a convivência do tempo com a memória gera uma angústia aquando do desaparecimento desta.

Este *otro infinito*, a que alude o poeta, encontra eco no romance através da loucura do cavalo, pois «atirava-se do alto de penhascos com personagens de sombra mal seguras na garupa»<sup>185</sup>. A loucura do Cavalo contrasta com as *personagens de sombra* que procuram desafiar a temporalidade agarrando-se à memória e criando um espaço fronteiro, gerador de tensão entre dois acontecimentos: a vida e a morte. Nas últimas páginas do livro, pressentimos que tudo se encaminha para um fim, sucedem-se vários sinais indiciadores de que aquele mundo terminará, nem que seja pelo facto de o universo ficcional ter que ser concluído. Curiosamente, o fim

---

<sup>180</sup> *idem, ibidem.*

<sup>181</sup> *idem, ibidem.*

<sup>182</sup> *idem*:246.

<sup>183</sup> A Casa não ostenta o registo da data de fundação, prenúncio da sua desapareção e dos seus habitantes: «Tudo isto lacrado e timbrado do ano tal do nascimento de nosso senhor Jesus Cristo». Cf. *idem*:24.

<sup>184</sup> Versos retirados do poema “Pequeño Poema Infinito”.

<sup>185</sup> Teolinda Gersão, 1996:16.

anunciado é um outro começo: «As coisas mantinham-se todavia tensas, expectantes, como se aquele apenas fosse um intervalo e algo tivesse de acontecer em seguida»<sup>186</sup>.

O que tem de acontecer em seguida é o desaparecimento da Casa e a partida dos fantasmas, um fim que prenuncia, em virtude de um «intervalo» a que acima se alude, o começo de uma nova ordem. Por este motivo, *A Casa da Cabeça de Cavalo* emoldura o tempo para resistir à aparição do Cavalo e evitar a sua própria desapareição e, pelo mesmo motivo, *A Casa da Cabeça de Cavalo* neutraliza o esquecimento que resulta da morte, através da lembrança que resulta da escrita que perdura.

Mas como fazer sobreviver a memória se «um caderno deixado sobre a mesa»<sup>187</sup> contém «palavras escritas, como um risco no tempo»<sup>188</sup> e se «o vento varria as palavras e todo o papel ficava em branco»<sup>189</sup>? Como resistir se o tempo, a memória e a palavra persistem em se diluir? Acreditando no poder da escrita que, no entender de Ana Teresa Diogo, «perpetua a memória, salva do esquecimento e do silêncio, resgata da morte as histórias que as diversas *personagens narradoras mortas* entrecruzam em diálogos»<sup>190</sup>, numa tentativa constante de revelar a fragilidade da vida e a necessidade de a perpetuar.

Deste modo se conclui que a *memória selvagem* do Cavalo está imune à angústia do desaparecimento da memória porque «não se liga aos humanos, mas ao percurso do sol»<sup>191</sup>. O cavalo é o elo que liga os opostos morte/vida sucessivamente

---

<sup>186</sup> *idem*:245.

<sup>187</sup> *idem*:247.

<sup>188</sup> *idem, ibidem*.

<sup>189</sup> *idem, ibidem*.

<sup>190</sup> Ana Teresa Diogo, 1998:352.

<sup>191</sup> Teolinda Gersão, 1996:17.

porque «Ele é essencialmente **manifestação**: ele é **Vida e Continuidade**<sup>192</sup>, por cima da descontinuidade da nossa vida e da nossa morte»<sup>193</sup> ou, ainda, como refere Teolinda Gersão em *O Cavalo do Sol*, «[...] o cavalo era alheio ao homem e vivia para além dele»<sup>194</sup>.

O cavalo do tempo é também o símbolo da palavra que desaparece e que enreda os mortos da Casa em «farrapos de memória»<sup>195</sup> traduzidos em histórias. Só a escrita pode, então, perpetuar a fala que no romance se apresenta como o galope do Cavalo: «[...] levantando chispas de fogo no lugar em que as patas feriam o chão, sem atinar onde tocavam, numa carreira endoidecida e sem freio»<sup>196</sup>. Contudo, a corrida louca do cavalo deixa antever que o fim de cada história conduz a um desaparecimento, comunicando-nos, assim, o poder da memória.

A Casa, por seu lado, humaniza-se a partir de personagens que verbalizam memórias. Esta constitui-se como o derradeiro vínculo de ligação ao mundo dos vivos, gerando tensões que se visualizam no tempo como (des)aparição. O seu carácter fronteiro revela o sobressalto e a loucura do Cavalo; a vida, a morte e o espaço da memória. Porém, esta resiste porque a memória é a *sombra* da Casa e é na sua divisão/desaparição que reside a unidade perpetuada pelas histórias que ocupam o lugar da Casa em ruínas, configurando-se o acto da escrita ou o próprio romance como sustentáculo das palavras e da memória, tornadas legíveis para além do *vidro e da água*.

---

<sup>192</sup> A citação contém palavras a negrito por obediência ao texto original. Cf. Chevalier, 1994:176.

<sup>193</sup> *idem, ibidem*.

<sup>194</sup> Teolinda Gersão, 1989:84.

<sup>195</sup> Maria Alzira Seixo, 2001:310.

<sup>196</sup> Teolinda Gersão, 1996:16.

Vivem em nós inúmeros;  
Se penso ou sinto, ignoro  
Quem é que pensa ou sente.  
Sou somente o lugar  
Onde se sente ou pensa.

Tenho mais almas que uma.  
Há mais eus do que eu mesmo.  
Existo todavia  
Indiferente a todos.  
Faço-os calar: eu falo.

Os impulsos cruzados  
Do que sinto ou não sinto  
Disputam em quem sou.  
Ignoro-os. Nada ditam  
A quem me sei: eu 'screvo.  
(Ricardo Reis)

Eduardo Lourenço refere no artigo “Pessoa e Saramago” que Ricardo Reis é «desprendido de tudo [...] mais trágico por não se saber outra coisa do que puro tempo, vida evanescente, não-vida, nada»<sup>1</sup>. Este sujeito fragmentado em «mais eus do que eu mesmo», é um ser plural em confronto com a sua transitoriedade e, por este motivo, os seus versos traduzem um outro ou outros.

A fugacidade do tempo e a polifonia de vozes em que vive o poeta encontram eco em *A Casa da Cabeça de Cavalo* ampliadas através da correspondência que se verifica existir entre a efemeridade da memória e a proliferação de diversos narradores. Desta relação resultam múltiplos discursos como modo de contornar «o medo de perder a memória»<sup>2</sup>. Através da palavra, e «Indiferente[s] a todos», os habitantes invisíveis da Casa alcançam o poder que lhes confere a possibilidade de não transitarem para o espaço desconhecido e

---

<sup>1</sup>Eduardo Lourenço. 26 de Novembro de 1998. *Pessoa e Saramago*. Disponível em: <http://www.freipedro.pt/tb/261198/opin14.htm>.

<sup>2</sup>Teolinda Gersão, 1996:240.

permanecerem no «universo que lhes continuava a ser familiar»<sup>3</sup>, usando para tal o poder da fala – «eu falo».

Deste modo, a ligação ao microcosmo da Casa, como último reduto da memória, leva a que se estabeleça uma relação paradoxal entre esta e a simbologia do espaço. Para tanto, os seres da Casa teriam de continuar «no mesmo lugar, e nele desaparece[r]»<sup>4</sup> ou «Talvez não eles, mas o mundo em volta desaparecesse»<sup>5</sup>. Desta dúvida surge a certeza de, naquele momento, pertencerem ao «ponto em que agora estavam»<sup>6</sup> e de serem «somente o lugar», que se desprende das perturbações do mundo, como num jogo que está «Simultaneamente perdido e ganho»<sup>7</sup> e dá voz à memória através da escrita – «eu ‘screvo» – como forma de resgatar o tempo.

Com efeito, este *lugar* assume uma feição particular, pois a força transmitida pelo artigo definido ‘o’ revela o jogo pendular do tempo que permite a criação de hiatos espaciais que conduzem à formulação, tal como expressa pelo poeta, «Sou somente o lugar». Desta forma, a instauração de um espaço paradoxal conduz à fragmentação do tempo, possibilitando a agregação de novas partículas da memória para a reconstrução de uma nova História. Este jogo conduz à seguinte formulação: Seremos, então, *somente o lugar*? Ou este *lugar* abre espaço a outras representações?

A resposta é clara, e novamente é-nos dada pelo poeta: «Vivem em nós inúmeros» que no plano metafórico assumem as mais diversas representações. Deste modo, o *lugar* pode inscrever-se no universo feminino não apenas como sinónimo de tempo e de espaço, mas também como de corpo e de palavra. Como tivemos oportunidade de ver, a mulher como corpo está presa às diferenças impostas pela

---

<sup>3</sup> *idem, ibidem.*

<sup>4</sup> *idem, ibidem.*

<sup>5</sup> *idem, ibidem.*

<sup>6</sup> *idem, ibidem.*

<sup>7</sup> *idem*:35.

biologia e pelas convenções sociais, e é na mulher enquanto palavra que se encontra a liberdade, igualdade, emancipação – mais uma razão para não se falar em escrita feminina.

Com efeito, a mulher desde sempre vestiu o tempo na condição de habitante de espaços fechado, os quais a enclausuraram numa teia castradora da voz. A transgressão experimentada com as primeiras reivindicações sociais concede à mulher a transição para o espaço aberto da liberdade social e de expressão, facultando o acesso ao espaço da palavra – via primordial para a aquisição de direitos.

Assim, a conquista da identidade e da cidadania femininas, encetadas através das lutas sufragistas, laborais e sociais, conduzem a um novo paradigma que representa a mulher como uma força híbrida numa sociedade que se quer livre de assimetrias, de forma a rebater, como afirma Touraine, a «oposição fortemente hierarquizada entre homens e mulheres»<sup>8</sup>.

A palavra constitui-se, assim, como um meio ao alcance da mulher para a construção e afirmação da sua identidade que visa a unidade entre masculino e feminino. Os reflexos desta construção são visíveis no campo da escrita, quer no domínio académico com o surgimento de grupos de estudo do género feminino, quer no campo literário quando a ficção consciente das assimetrias permite observar os sujeitos e as matérias da escrita. Com efeito, *A Casa da Cabeça de Cavalo* acentua a dimensão assertiva e libertadora da palavra, factor de afirmação humana, em detrimento da dimensão física, pois os narradores são destituídos de matéria corporal, aniquilando o poder veiculado pela imagem do corpo que se determina por via do género sexual.

---

<sup>8</sup> Alain Touraine, 2005:212.

Ligadas a este ponto persistem algumas interrogações. Terá Donna Haraway razão quando proclama o abandono da imagem orgânica do corpo e prefere ser um ‘cyborg’ a uma deusa? Só o abandono do lugar físico do corpo poderá pôr fim à batalha de igualdade entre os géneros? Ou, pelo contrário, o lugar que se é no plano social, é acima de tudo um lugar tecido por sentidos feito de palavras e representações, como alguns argumentam no mundo contemporâneo?

O facto de haver perguntas sem resposta prolonga o debate e revela a pertinência do tema em estudo, além de revelar estarmos perante uma matéria ainda sem epílogo.

Sem epílogo está também a cultura contemporânea. Procurámos mostrar aqui alguns dos seus traços nucleares: a ascensão das minorias, o culto da idiosincrasia e a importância fulcral do corpo enquanto lugar ambíguo de liberdade e de subordinação. Relativamente ao primeiro ponto, focámos a emancipação feminina e vimos como n’ *A Casa da Cabeça de Cavalo* as mulheres adquirem um estatuto igualitário ao dos homens, ao nível da narração, e centralidade ao nível da acção, uma vez que o desenrolar dos acontecimentos se centra na presença maioritária das mulheres na Casa, com especial destaque para o que circunda a vida das duas irmãs – Maria do Lado e Virita.

No que se refere ao segundo ponto, esta obra é emblemática de uma tendência de libertação extrema do sujeito, quer do ponto de vista da expressão, quer na relação com o mundo e com a verdade. Veja-se, por exemplo, o uso criativo que a autora faz dos sinais de pontuação, investindo-os com uma carga simbólica que nos permite extrair sentidos ao romper com o articulado de normas consagradas pela tradição. Vejamos um exemplo entre muitos que se encontram disseminados pelo romance.

Assim, o ponto final encontra-se por vezes ausente no final do parágrafo, sendo substituído por travessões ou vírgulas. Esta liberdade criativa justifica o modo peculiar de narrar dos habitantes da Casa, imprimindo-lhe a alternância de um jogo e obedecendo à regra estipulada por Januário – «cada um podia interromper quando quisesse». Refira-se como exemplo a narração da fuga da Família Real para o Brasil, em que o leitor se apercebe do revezamento entre cada narrador através do uso da vírgula no fim de cada período:

[...] e perderam sete caixotes de vestidos, e a caixa das jóias, e os ferros do cabelo,  
e à rainha roubaram os chapéus, os alfinetes de pérolas e os chinelos de quarto, disse Carmo,  
e à aia quatro saíotes, as meias e as ligas [...].

(Gersão, 1996:133)

Os sinais de pontuação criam, assim uma aproximação entre o discurso e o sujeito que narra e decalca para o leitor novas formas de visualizar o mundo.

Finalmente, consideremos o terceiro ponto referido relativo ao corpo. A ausência de uma dimensão corpórea, sobre a qual assenta a espectralidade das personagens, é o culminar de um processo de libertação essencial à leitura do novo paradigma cultural.

A multiplicação do sujeito em «mais eus do que eu mesmo», faz desaparecer a fronteira que nos separa do outro, forja a identidade como um fenómeno híbrido e redefine o conceito de lugar, enquanto espaço não apenas físico, mas também simbólico, dando azo à recomposição do próprio lugar e da verdade a ele associados.

## **1. Obras de Teolinda Gersão**

- 1982, *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. Lisboa: Edições O Jornal.
- 1984, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes*. Lisboa: Edições O Jornal.
- 1989, *O Cavalo de Sol*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 1996 [1995], *A Casa da Cabeça de Cavalo*, 2ª edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 1997, *A Árvore das Palavras*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 1999, *Os Teclados*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 2000, *Os Anjos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 2002, *Histórias de Ver e Andar*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 2003, *O Mensageiro e Outras Histórias com Anjos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 2007, *A Mulher que Prendeu a Chuva: e Outras Histórias*. Lisboa: Sudoeste Editora.
- 2007 [1981], *O Silêncio*, 5ª edição. Lisboa: Sextante Editora.

## **2. Obras críticas**

### **2.1. Bibliografia geral**

- AGGER, Ben, 1998, *Cultural Studies as Critical Theory*. London: The Falmer Press.
- ALVES, Maria Theresa, “A Casa da Cabeça de Cavalo: a morte como lucidez” in *Scripta*, vol. 6, nº 12, 2003, pp. 266-281.
- ANG, Ien, 1996, *Living Room Wars, Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.
- BARKER, Chris, 2000, *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- BARRENO, Maria Isabel, COSTA, Maria Velho, HORTA, Maria Teresa, 1972, *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Editorial Futura.

- BARRETT, Michèle, PHILLIPS, Anne (eds.), 1992, *Destabilizing Theory: Contemporary Feminine Debates*. Stanford: Stanford University Press.
- BEAUVOIR, Simone, 1979 [1949], *Le Deuxième Sexe, tome II*. Paris: Gallimard.
- BENNETT, Tony, “Cultural studies: a reluctant discipline” in *Cultural Studies*, vol. 12, nº 4, Out. 1998, pp. 530-545.
- BLOOM, Harold, 1994, *The Western Canon: the Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace & Company.
- CORREIA, Natália, (s.d.), *Breve História da Mulher e Outros Escritos*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- DURING, Simon (ed.), 1994, *The Cultural Studies: Reader*. London: Routledge.
- EAGLETON, Terry, 2003 [2000], *A Ideia de Cultura*. (Trad. Sofia Rodrigues). Lisboa: Temas e Debates.
- ELIOT, T. S., 1979 [1948], *Notes Towards the Definition of Culture*. London: Faber and Faber.
- FERNANDES, Maria Leonor, “A Historiografia de Oliveira Martins e Thomas Carlyle” in *Arquipélago*, vol., XIV, 1994/1996, pp. 277-299.
- GOULART, Rosa, “Teorias da narrativa e análise do texto” in *Sep. Máthesis 2*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional de Viseu, 1993, pp. 155-171.
- LOPES, Ana Maria Costa, 2005, *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos. Percursos da Modernidade*. Lisboa: Quimera.
- MACHADO, Álvaro Manuel, 2003, *Do Ocidente ao Oriente – Mitos, Imagens, Modelos*. Lisboa: Editorial Presença.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro, “Os véus de Ártemis: alguns traços da ficção narrativa de autoria feminina” in *Colóquio de Letras*, nº 125/126, Jul-Dez, 1992, pp. 151-168.
- MARINHO, Maria de Fátima, “O Jogo da encenação do passado em *Lillias Fraser* de Hélia Correia” in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II série, vol. XXI, 2004, pp. 157-168.
- McROBBIE, Angela, 2005, *The Uses of Cultural Studies: A Textbook*. London: Sage Publications Ltd.
- MIRANDA, J. A. Bragança, 2008, *Corpo e Imagem*. Porto: Vega.
- MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing, 2005, *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge.

- NAVA, Mica, 1992, *Changing Cultures, Feminism Youth and Consumerism*. London: Sage Publications.
- NUNES, Maria Teresa, 2007, *Género e Cidadania nas Imagens de História*. Lisboa: CCIG.
- SILVA, Vítor Aguiar, 2008, “Genealogias, lógicas e horizontes dos estudos culturais” in *O Trabalho da Teoria: Actas do Colóquio em homenagem a Vítor Aguiar e Silva: Ponta Delgada, 15 e 16 de Novembro de 2007*. Coord. Rosa Goulart, Maria do Céu Fraga, Paulo Meneses. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, pp. 243-269.
- TURNER, Graeme, 2003, *British Cultural Studies, An Introduction*. London: Routledge.
- VAQUINHAS, Irene, 2005, *Nem Gatas Borracheiras Nem Bonecas de Luxo: As Mulheres Portuguesas sob o Olhar da História (Séculos XIX – XX)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- WOOLF, Virginia, 1945 [1929], *A Room of One's Own*. Harmondsworth: Penguin Books.

## 2.2. Bibliografia específica do Capítulo I

- Constituição da República Portuguesa*, 1997a. Lisboa: Assembleia da República.
- Uma Constituição Moderna para Portugal: A Constituição da República Portuguesa revista em 1997*, 1997b, anotada por Luís Marques Guedes, pref. Marcelo Rebelo de Sousa. Lisboa: ed. do Grupo Parlamentar do PSD.
- ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max, 1996 [1944], *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ADORNO, Theodor, 2001, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London Routledge.
- ARNOLD, Matthew, 1994 [1869], *Cultura e Anarquia*. (Trad. Guilherme Ismael). Lisboa: Editora Pergaminho.
- BAKHTINE, Mikhail, 1979, *Die Ästhetik des Wortes* (org. Rainer Grübel). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BATHRICK, David, 2005, “Estudios culturales” in *Teorías de la Historia Literaria*. Madrid: Arco/Libros.

- CADETE, Teresa, “Oscilação, suspensão, variação: movimentos e modos de habitar a cultura” in *Revista da Faculdade de Letras*, 5ª Série – nº 26, 2002, pp. 105-119.
- CARLYLE, Thomas, 1984, *Selected Writings*. London: Penguin Books.
- COSTA, Adélia, 1992, *Representações Sociais de Homens e de Mulheres. Portugal 1991*. Lisboa: CIDM.
- DARWIN, Charles, 1968 [1859], *The Origin of Species*. London: Oxford University Press.
- DIAS, Joaquim Cardoso, “Teolinda Gersão em entrevista: a voz do silêncio” in *Ensino Magazine*, nº 14, Abril de 1999, pp. 14-15.
- FERIN, Isabel, 2002, *Comunicação e Culturas do Quotidiano*. Lisboa: Quimera.
- FERRY, Luc, 1991a, *Homo Aestheticus*. Paris: Grasset.
- FERRY, Luc, 1991b, “Modernidade e Sujeito” in *Dicionário do Pensamento Contemporâneo*. Direcção de Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- FREUD, Sigmund, 1969 [1900], *A Interpretação dos Sonhos*. (Trad. Walderedo Ismael de Oliveira). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- FREUD, Sigmund, 1969 [1930], *O Futuro de uma Ilusão: o Mal-Estar na Civilização e Outros Trabalhos*. (Trad. José Octávio de Aguiar Abreu). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- FROW, John, 1996, *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Clarendon Press.
- GROSSBERG, Lawrence, 1997, *Bringing it all Back Home: Essays on Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.
- HOGGART, Richard, 1957, *The Uses of Literacy*. Harmondsworth: Penguin Books.
- HOTTOIS, Gilbert, 2003, *História da Filosofia. Da Renascença à Pós-Modernidade*. Lisboa: Instituto Piaget.
- LEAVIS, F. R., 1967, *English Literature in Our Time and the University*. London: Chatto & Windus.
- LEAVIS, Q. D., 1932, *Fiction and the Reading Public*. London: Chatto & Windus.
- MARX, Karl, 1977 [1867], *O Capital*. (Trad. António Dias Gomes). Lisboa: Delfos.

- MARX, Karl, ENGELS, Frederich, 1985 [1845], *The German Ideology*. New York: International Publishers.
- McROBBIE, Angela, 1993, “Shut up and dance: youth culture and changing modes of femininity” in *Cultural Studies*, número 3, volume 7, Out. 1993, pp. 406-426.
- MILNER, Andrew, 1996, *Literature, Culture and Society*. London: U.C.L. Press.
- MIRANDA, J. A. Bragança, 2002, *Teoria da Cultura*. Lisboa: Edições Século XXI.
- MORRIS, William, 2003 [1877], *As Artes Menores e Outros Ensaios*. (Trad. Isabel Donas Botto). Lisboa: Antígona.
- RIBEIRO, António Sousa e RAMALHO, Maria Irene, “Dos estudos literários aos estudos culturais?” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, números 52/53, Nov. 98-Feb. 99, pp. 61-83.
- SEIXO, Maria Alzira, 2001, “Jogos nostálgicos do tempo e do lugar, *A Casa da Cabeça de Caval*o, de Teolinda Gersão” in *Outros Erros*. Porto: Edições Asa, pp. 308-311.
- SNOW, C. P., 1996 [1993], *As Duas Culturas*. (Introdução de Stefan Collini). (Trad. Miguel Serras Pereira). Lisboa: Editorial Presença.
- STOREY, John, 1997, *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*. London: Prentice Hall, Harvester Wheatsheaf.
- STOREY, John, 1998, *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. London: Prentice Hall.
- TOURAINÉ, Alain, 2005, *Um Novo Paradigma para Compreender o Mundo de Hoje*.(Trad. Armando Pereira da Silva). Lisboa: Instituto Piaget.
- VICENTE, Ana, 1998, *As Mulheres em Portugal na Transição do Milénio. Valores – Vivências – Poderes nas Relações Sociais entre os Dois Sexos*. Lisboa: Multinova.
- WILLIAMS, Raymond, 1979 [1958], *Culture and Society*. Harmondsworth: Penguin Books.

### 2.3. Bibliografia específica do Capítulo II

- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, 1991, *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento. Volumes 1-5.

- ESTEVEES, João, 1998, *As Origens do Sufragismo Português*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- GOUGES, Olympe de [et al.], 2002 [1791], *Direitos da Mulher e da Cidadã: Textos Fundadores do Feminismo Moderno*. (Seleção, comentários e trad. Ana Barradas). Lisboa: Ela por Ela.
- HARAWAY, Donna, 1991, “A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century” in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, pp.149-181.
- MASUR, Gerhard, 1961, *Prophets of Yesterday. Studies in European Culture 1890-1914*. New York: The Macmillan Company.
- MELLOR, Anne, 1993, *Romanticism and Gender*. London: Routledge.
- MILL, John Stuart, 2006 [1869], *A Sujeição das Mulheres*. (Trad. Benedita Bettencourt). Coimbra: Almedina.
- MILL, John Stuart, (s.d.), *Memórias*. (Trad. e pref. de Flausino Torres). Lisboa: Editorial Gleba.
- OSÓRIO, Ana de Castro, 1905, *Às Mulheres Portuguesas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso. (Texto policopiado).
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1966 [1762], *Émile ou de l'Éducation*. Paris: Garnier-Flammarion.
- SILVA, Maria Regina Tavares, 1992, *Feminismo em Portugal na Voz de Mulheres Escritoras do Início do Século XX*. Lisboa: CIDM.
- STOREY, John, 1997, *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*. Hempstead: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.
- TONG, Rosemarie, 1997, *Feminist Thought, A Comprehensive Introduction*. London: Routledge.
- TOURAINÉ, Alain, 2005, *Um Novo Paradigma para Compreender o Mundo de Hoje*. (Trad. Armando Pereira da Silva). Lisboa: Instituto Piaget.
- WINGERDEN, Sophia A. van, 1999, *The Women's Suffrage Movement in Britain, 1866-1928*. London: Macmillan Press Ltd.
- WOLLSTONECRAFT, Mary, 2006 [1792], *A Vindication of the Rights of Woman*. New York: Penguin Books.
- WOLLSTONECRAFT, Mary, 1975 [1798], *Maria, or the Wrongs of Woman*. (Introdução Moira Ferguson). New York: The Norton Library.

## 2.4. Bibliografia específica do Capítulo III

*Dedalus* 6, 1996, *Revista Portuguesa de Literatura Comparada*.

*Ípsilon*, suplemento do Jornal Público “A violência também pode ser um abanar de leque”, João Bonifácio, 20 de Fevereiro de 2009, pp. 20-22.

*Lire*, “L’écriture n’est d’aucun sexe”, Laurence Liban, Abril de 1995.

ALVES, Clara Ferreira, “Teolinda Gersão: Não gosto dessa conversa de escrita de mulheres” in *Jornal de Letras*, nº34, 1982, pp. 8, 9.

ANDRADE, Eugénio, 1995, *O Sal da Língua*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

ARIÈS, Philippe, 1988, *O Homem Perante a Morte*. (Trad. Ana Rabaça). Lisboa: Publicações Europa/América, Biblioteca Universitária.

ARIÈS, Philippe, 1989, *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. (Trad. Pedro Jordão). Lisboa: Teorema.

BACHELARD, Gaston, 1978, *La Poétique de l’Espace*. Paris: PUF.

BECHTEL, Guy, 2003, *As Quatro Mulheres de Deus: a Puta, a Bruxa, a Santa e a Imbecil*. Lisboa: Multinova.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1994 [1982], *Dicionário dos Símbolos*. (Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra). Lisboa: Teorema.

COELHO, Eduardo Prado, 1997, *O Cálculo das Sombras*. Porto: Asa Literatura.

COSTA, Maria Margarida Teodoro, 2005, *Teolinda Gersão: Universos de Cristal*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores.

DIOGO, Ana Teresa, “A Casa da Cabeça de Cavalo” in *Colóquio de Letras*, nº 147/148, Jan-Jun, 1998, pp. 351, 352.

EAGLETON, Mary (ed.), 1994, *Feminist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers.

GARCÍA LORCA, Federico, 1995, *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.

GENETTE, Gérard, 1972, *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.

HALL, Stuart, 2003 [1992], *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. (Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro). Rio de Janeiro: DP&A.

- MARTINHO, Fernando J. B., “Teolinda Gersão, *A Casa da Cabeça de Cavalo*” in *Jornal de Letras*, 14 de Fevereiro de 1996, pp. 22, 23.
- MIRANDA, J. A. Bragança, 2008, *Corpo e Imagem*. Lisboa: Vega.
- POZUELO YVANCOS, José María, 1993, *Poética de la Ficción*. Madrid: Editorial Síntesis.
- SEIXO, Maria Alzira, 2001, “Jogos nostálgicos do tempo e do lugar, *A Casa da Cabeça de Cavalo*, de Teolinda Gersão” in *Outros Erros*. Porto: Edições Asa, pp. 308-311.
- SILVA, Vítor Aguiar, 1990, *Teoria da Literatura*, 8ª edição. Coimbra: Almedina.
- STEINER, George, 2006 [2003], *Os Logocratas*. (Trad. Miguel Serras Pereira). Lisboa: Relógio d'Água.
- TADIÉ, Jean-Yves, 1978, *Le Récit Poétique*. Paris: PUF.
- TODOROV, Tzvetan, 1970, *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris: Éditions du Seuil.
- TOURAINÉ, Alain, 2005, *Um Novo Paradigma para Compreender o Mundo de Hoje*. (Trad. Armando Pereira da Silva). Lisboa: Instituto Piaget.
- VICENTE, Ana, 2002, *Os Poderes das Mulheres, Os Poderes dos Homens*. Lisboa: Gótica.