

Entre mundos: o visível e o invisível em *A casa da cabeça de cavalo*

Isabel Lousada (CICSNOVA)*
ORCID 0000-0002-7652-8544
Elisangela Steinmetz (UL)**
ORCID 0000-0003-0671-6379

Resumo: O propósito deste trabalho é analisar como o espaço da casa na obra *A casa da cabeça de cavalo*, de Teolinda Gersão, revela facetas distintas que ultrapassam fronteiras. Conforme a experiência de cada personagem a moradia passa de território de satisfação a espaço hostil. Desdobra-se na trama uma intrínseca relação existencial entre a morada e os habitantes, tão intensamente estabelecida que ultrapassa as barreiras do conhecido e lança a habitação para o campo do que é desconhecido, misterioso. Casa singular, alicerçada na palavra configura-se como ser, como protagonista, como companheira (boa ou má) que, com o auxílio das leituras dos estudos de Gaston Bachelard e Elódia Xavier, entre outros, iremos penetrar.

Palavras-chave: Teolinda Gersão; *A casa da cabeça de cavalo*; autoria feminina; espaço e tempo; casa

Abstract: The purpose of this work is to analyze the way the space in Teolinda Gersão's book *A casa da cabeça de cavalo*, reveals distinct facets which cross borders. In accordance to each character's experience, home goes from a fulfillment ground to a hostile place. The story unfolds into an intrinsic existential relation between the place and the inhabitants of the house. Such plot is established so intensively that overcomes the known barriers and projects the housing into the mysterious and unknown field. A unique place, based on the word shaped as a being, a protagonist, a good or evil partner who, with the help of Gaston Bachelard and Elódia Xavier studies readings, among others, we will permeate.

Keywords: Teolinda Gersão; *A casa da cabeça de cavalo*; Women Writers; Space and Time; House

Resumen: El propósito de este trabajo es analizar cómo el espacio de la casa en la obra de Teolinda Gersão *A casa da cabeça de cavalo* revela diferentes facetas que van más allá de las fronteras. Según la experiencia de cada personaje, la casa pasa de un territorio de satisfacción a un espacio hostil. Una relación existencial intrínseca entre el hogar y los habitantes se despliega en la trama, tan intensamente establecida que supera las barreras de lo conocido y arroja la vivienda al campo de lo desconocido, misterioso. Una casa singular, basada en la palabra, se configura como ser, como protagonista, como compañera (buena o mala) que, con la ayuda de las lecturas de los estudios de Gaston Bachelard y Elódia Xavier, entre otros, penetraremos.

Palabras-clave: Teolinda Gersão; *A casa da cabeça de cavalo*; mujeres escritoras; espacio y tiempo; casa

Recebido em: 17 maio 2021 | Aprovado em: 30 maio. 2021

* Doutora em Estudos Comparados Anglo-Portugueses e Investigadora Auxiliar da Universidade Nova de Lisboa - integrada no CICSNOVA - Portugal. E-mail: isabel.lousada@fsh.unl.pt.

** Doutoranda em Estudos Românicos e Portugueses na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa - Portugal. E-mail: elisangela.steinmetz@edu.ulisboa.pt.

A casa¹. Todos nós por certo temos na lembrança uma casa de preciosa estima, uma casa que, de algum modo, ainda pode representar um refúgio íntimo de afeto, proteção e, talvez, também um espaço de saudade. Essa casa pode ser a da infância, onde em sua extensão existisse um jardim em que a mãe ou a avó cultivavam flores; é possível que por ali estivesse também uma árvore, cujos galhos permitissem construir um esconderijo; ou ainda um grande muro perto do qual nos recostávamos no gramado para ler um livro. enquanto apanhávamos o calor do sol. “É nesse ambiente que vivem os seres protetores” (BACHELARD, 2008: 202). Quantas casas, quantas lembranças e quantas recriações podemos nós construir e vivenciar. Seja como for essa nossa casa, ela é uma experiência única, decorada com as nossas estimas, os nossos segredos e que, mesmo quando compartilhada, por exemplo em textos, pode ainda conduzir outros sonhadores a encontrar uma moradia, uma moradia que se transforma em muitas outras.

Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, examina a imagem da casa. Investiga como esse espaço pode ser experimentado em nossos devaneios. Revela as dimensões da casa, o sótão, o porão, os cômodos que convocam à intimidade. Desvenda os cantos que servem ao recolhimento/encolhimento mais profundo. Apresenta-nos a casa, conforme a iluminação, como um ser que vê, que observa. Mostra a sua verticalidade apontando as escadas. As casas que vai, pouco a pouco, nos mostrando, surgem em obras de diversos poetas que são, como Bachelard, “sonhadores de casas”. Casas que, às vezes, se estendem ao espaço geográfico que as envolvem. São casas diversas que tanto fincam raízes e convidam a passeios subterrâneos, como conduzem aos espaços das torres e do céu. Podem ser castelos ou cabanas; podem estar na cidade, junto ao mar, no campo.

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo” [...] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (BACHELARD, 2008: 201)

Algumas casas que o filósofo nos apresenta possuem uma ligação com o cósmico: são casas com paredes de vento em que no teto cintilam estrelas. As casas que Bachelard percorre em sua escrita são muitas e, por vezes, bem distintas, mas há algo em comum em todas elas: todas são casas que vibram, que “protegem da tempestade”, são casas sonhadas e que convidam ao sonho, fruto do que designa como “devaneio” produtivo. Assim, essas casas são, em contato com o leitor, sempre o caminho para a fortaleza sonhada, o quarto íntimo desenhado, a choupana ou o palacete desejado. Casas que se permitem perceber de diferentes formas: por um móvel que se lustra, por um objeto sobre o qual incide ou não a luz, por suas gavetas e cofres. Percorrendo do contorno mais amplo ao mais restrito, o estudioso desdobra a imagem da casa em seus ecos e repercussões, e o leitor atento aprende com ele as alegrias e os mistérios da casa, tanto as que Bachelard mostra em seu ensaio, como as que ele próprio poderá desvendar em tantos outros textos de outros escritores também sonhadores de casas.

A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver os poemas tem-se pois a experiência salutar da emergência. [...] essas emergências se renovam; a

¹ Ao longo do texto iremos grafar a palavra casa com inicial minúscula sempre que estivermos referindo a casa de modo geral e, sempre que nos referirmos a Casa do romance a grafia será feita com a inicial maiúscula, visto ser esta a forma utilizada ao longo do romance por Teolinda Gersão.

poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra aí por sua vivacidade. (BACHELARD, 2008: 190)

Elódia Xavier, em *A casa na ficção de autoria feminina*, examina o modo como o espaço da moradia é representado por escritoras do século XX e XXI; “onde este espaço adquire, por vezes, uma função estruturante. Não um simples cenário da ação narrada, mas uma interseção significativa entre ser e espaço.” (XAVIER, 2012: 15). Entre as referências teóricas que menciona está o trabalho de Bachelard, que aponta como uma relevante contribuição à sua pesquisa, embora considere que “o autor ignora os espaços de hostilidade, enfatizando a ideia de refúgio e proteção” (XAVIER, 2012: 20). Assim, considerando sobretudo a “interseção personagem/espaço” (XAVIER, 2012: 20), Elódia analisa a representação da casa, observando os vínculos entre o ser humano e a sua habitação, onde a imagem da casa permite ler a alma humana. Dessa forma, vai revelando, através dos textos selecionados, estados de apego à casa, “fixação pelos deveres domésticos” (XAVIER, 2012: 26), o universo de família burguesa patriarcal, a casa como um espaço intimamente ligado ao feminino e que, tantas vezes, se consolida como espaço de opressão, como a casa-jaula, a casa-prisão, “a casa começa a pesar [...] Tudo para manter a casa, seu projeto de vida” (XAVIER, 2012: 34). E, no entanto, o preço pode ser a própria existência ou a sua exímia restrição, como nos mostra sensivelmente, por exemplo, através do conto “Amor” de Clarice Lispector: “É a casa protetora que, como os ambíguos “laços de família”, protegem e prendem” (XAVIER, 2012: 41). Ou em *Verão no Aquário*, de Lygia Fagundes Telles, quando “a metáfora do aquário simboliza não só o confinamento, mas também a vida fechada em círculos, desprovida de iniciativas e empreendimentos” (XAVIER, 2012: 44), conduzindo à “imobilidade”. Também a casa da infância encontra sua face não encantadora, na análise do conto “Papéis de Circunstância” de Cora Coralina, texto no qual Xavier percebe a “alegria” da narradora com a aniquilação da casa através do tempo:

Bachelard, em *A Poética do Espaço*, nos fala dos “ecos da casa perdida” (p.74), isto é, das vozes do passado, que afloram nas recordações. Aqui, são vozes marcadas pela decadência, pelo sofrimento [...]. O desfecho do conto aponta para a estabilidade ilusória da velha casa, uma vez que, passados os anos, tudo se perdeu, como relata a narradora com certa alegria [...] [devido] os dissabores vividos na **casa da infância**. (XAVIER, 2012: 51-52).

O estudo de Elódia Xavier expõe o espaço da casa como adversário, desalentador de expectativas, de sonhos. Como um domínio em que a “casa sonhada” torna-se espaço de agressividade, hostilidade e solidão - como mostra, por exemplo, no estudo de *A Correnteza*, de Alina Paim:

O final, que poderia ser feliz porque ela decide se desfazer da casa, não ocorre, por conta da agressão dos garotos vizinhos que a apedrejam. Ela tenta se salvar, saindo dali, mas está grudada às paredes, presa na **casa jaula**. [...] O fim de Izabel, apedrejada como uma pecadora, tem sentido trágico, e a frase final – “para Izabel escurece a manhã” (p.130) – deixa no ar a sugestão de um novo dia que não acontece... (XAVIER, 2012: 55).

A casa, por sua vez, tanto através do texto de Xavier como na pesquisa de Bachelard, que são em nossa opinião complementares, constitui uma imagem complexa

que pode ter facetas positivas - como o espaço do conforto, do refúgio e do sonho -, ou negativas - como revelar-se um território da angústia, da prisão -, que pode ser estabelecida através da fusão, do desejo, do exercício de poder e de outros meandros que conduzem ao perturbador e ao destrutivo. Ela é sem dúvida um mistério, um lugar de sonho, com segredos de conforto e perturbação; território a ser percorrido com atenção. Mas a casa dos nossos devaneios é essencialmente poética e, nas cores que traz, revela os delicados matizes do humano em toda a sua complexidade.

Assim, a partir da imagem da casa, é que pretendemos percorrer o romance *A casa da cabeça de cavalo*, de Teolinda Gersão, examinando como o espaço da casa se constitui e se revela ao leitor, bem como a que devaneios e sonhos nos convida. A casa, a sua envolvente, quem a habita, cada objecto e enfim, que podem eles nos contar? Conforme Annabela Rita, em *Teolinda Gersão: encenações 80 anos de vida, 40 anos de escrita literária*, o texto de Teolinda Gersão, enquanto um processo de longa e minuciosa efabulação, traz em cada novo livro um panorama onde “Casa, jardim, paisagem e personagens [...] se multiplicarão e transformarão noutros mundos,” (ANNABELA RITA, 2020: 26). Apontamento este que, de certo modo, acontece internamente na trama de *A casa da cabeça de cavalo*, “Numa geografia onde o visível e o invisível coexistem” (ANNABELA RITA, 2020: 127). São essas singulares transformações também o objeto da nossa análise.

No romance de Gersão, organizado em 24 capítulos, contando 225 páginas, a grande protagonista é a casa. Ou melhor, “a Casa da cabeça de cavalo”, pois “a Casa tinha cabeça de cavalo. Ou se quisermos, mais prosaicamente: tinha uma cabeça de cavalo na parede. Era uma cabeça escura, voltada para leste. Quando o sol nascia, batia nos olhos do cavalo. E era assim que o dia começava.” (GERSÃO, 2017: 11). É desse modo que começa a narrativa, com a apresentação da Casa, ou se quisermos do cavalo, do cavalo que habita a Casa e que é também a Casa, como poderemos perceber ao longo da trama. A figura do cavalo expande-se pela Casa, para além do que se pode ver:

Durante a manhã, o sol percorria a cabeça, subindo pelas crinas. Ao meio-dia tocava no dorso e ao poente começava a bater-lhe na garupa, descendo lentamente pelas patas.

O dorso, a garupa e as patas não eram visíveis, como se tivessem sido devorados pela Casa. Mas é verdade que todo o corpo do cavalo existia, e era um corpo vivo e sexuado, sempre acompanhado pelo sol que seguia, ao longo dele, a sua rota. (GERSÃO, 2017: 11)

O cavalo nesta casa não é simples adorno, mas uma essência que a envolve e habita. Percorrendo as linhas do seu corpo a casa é iluminada pelo sol. Através do corpo do cavalo-casa, o tempo transcorre: da cabeça até as patas, do ponto mais alto (o céu) até tocar o solo. O cavalo existe e figura como aparição, “o cavalo entrava e saía livremente da Casa. Às três horas da tarde, por exemplo, quando se fazia a sesta e as pessoas dormiam profundamente, com as janelas fechadas, acreditava-se que às vezes ele dobrava a esquina e seguia pelas ruas” (GERSÃO, 2017: 11). Esse cavalo então dá seus passeios tanto à noite quanto durante o dia, em geral não é visto, mas alguns afirmam tê-lo visto.

Havia quem dissesse que o cavalo era de bronze. Mas alguns juravam que em várias ocasiões tinham visto o seu pêlo luzir macio e húmido, e quando lhe tocavam tinham sentido debaixo da mão o latejar das veias, o sangue vivo correndo debaixo do pêlo castanho [...]. Outros ainda juravam que o cavalo era negro e louco. Quem por ele se deixasse arrastar enlouquecia também e morria. [...] Entrava-se deste modo,

segundo esses, no domínio inquietante das aparições (GERSÃO, 2017: p. 12-14).

Apresentando a Casa através da figura desse misterioso cavalo, a narrativa dá seus primeiros passos na direção do insólito. Desse modo, a Casa pode ser percebida, desde o início, como um território combinado a uma natureza mais ampla, visto que a imagem do cavalo, conforme J. Chevalier e A. Gheerbrant, atua simbolicamente tanto ligada aos aspectos lunares como aos solares. A figura está relacionada à passagem do tempo solar: é ele que conduz a carruagem do sol. Mas o cavalo estabelece também uma ligação entre os mundos, atuando como condutor dos mortos no espaço subterrâneo, “é ao mesmo tempo portador da morte e da vida” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2019: 171).

Os psicanalistas fizeram [...] do cavalo o símbolo do *psiquismo inconsciente* ou da *psique não humana*, arquétipo vizinho do da Mãe, *memória do mundo*, ou então do do tempo, dado que ele está ligado *aos grandes relógios naturais* ou ainda do da *impetuosidade do desejo* [...] ele é por vezes benéfico, por vezes maléfico. [...] só ele pode atravessar impunemente as portas do mistério inacessível à razão. [...] Clarividente, familiarizado com as trevas, ele exerce funções de guia e de intercessor (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019: 171).

No capítulo inicial do romance é esse aspecto dúplice que se percebe em relação ao cavalo: uns acreditam que é belo e luminoso, outros que é uma aparição das trevas. Como a questão é *a Casa da cabeça de cavalo*, aquilo que se relaciona ao cavalo está diretamente unido à sua imagem.

A Casa e o cavalo estão intrinsecamente ligados, vibram juntos, “Eram talvez os saltos do cavalo que davam origem às convulsões da Casa, a que alguns preferiam chamar acessos de loucura” (GERSÃO, 2017: 17). Ainda nesse capítulo, o leitor é informado de que a Casa “Ficava (e por enquanto ainda fica) no extremo da Vila, na Travessa do Assombro, não muito longe da Azinhaga da Torre” (GERSÃO, 2017: 17). Sabemos também que parece “respeitável e tranquila”, que está “solidamente implantada em alicerces, acima de qualquer suspeição de vulnerabilidade” e que, por fim, “A Casa está fechada há muito tempo” (GERSÃO, 2017: 18).

No entanto, a casa que se abre diante do leitor, é muito vivida e habitada, embora os seus habitantes tenham uma natureza bastante peculiar: são fantasmas. Fantasmas que assumem a narrativa e que vão alternadamente construindo relatos. Uma vez aqui chegados, é possível afirmar que a Casa sonhada por Teolinda Gersão se constitui tanto num plano material, como num plano espiritual ou, se quisermos, cósmico. Visto que, também, uma parte do relato trata de personagens que viveram na casa e, outra, apresenta personagens fantasmagóricas que lá viveram, mas cuja trajetória nos é exibida após a sua morte. Porém, como veremos adiante, esta casa possui outros desdobramentos, sendo construída também pelos domínios da memória, da ficção e da escrita. Espaço e tempo, espaços e tempos distintos, dispostos em camadas sobrepostas, numa composição onde se conectam e relacionam, permitindo ao leitor “sonhador de casas” encontrar ali diferentes repercussões para os seus próprios devaneios. “Trata-se de viver o invivido e de abrir-se a uma abertura da linguagem.” (BACHELARD, 2008: 192).

A Casa está prestes a desaparecer:

Os espelhos estão cobertos, não há passos nas escadas, e o vento que rasa os canteiros de gerânios não agita as bambinelas nem faz balançar as cortinas. 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 pés, podemos talvez surpreendê-las ecoando de repente (GERSÃO, 2017: 18).

Assim, em cuidadosa aproximação, sabendo que “a Casa está há muito tempo fechada e todos os seus habitantes estão mortos” (GERSÃO, 2017: 24), embora “Na Vila dizia-se que nas janelas apareciam luzes, que logo se apagavam quando alguém mais afoito se aproximava, e havia quem afirmasse ter visto Ercília passear debaixo das laranjeiras, ou Inácio sair de madrugada, com a espingarda a tiracolo” (GERSÃO, 2017: 24), passamos a acompanhar a vida e as conversas desses habitantes invisíveis.

Ercília, Inácio, Carmo, Horária, Maria Benta e o avô Januário parecem levar uma vida normal, ainda cultivando antigos hábitos cotidianos como costurar ou arrumar papéis. No entanto “Estavam libertos [...] das refeições” (GERSÃO, 2017: 25) e já não precisavam dormir, “mas tinham concordado em manter, a meio da tarde, o ritual do chá.” (GERSÃO, 2017: 25). As personagens percebem que a convivência entre eles é mais harmoniosa, pois alguns comportamentos que antes perturbavam agora passam como que despercebidos, como por exemplo, o hábito de pigarrear alto de Inácio. Estando mortos, não precisam mais dormir. A rotina dentro da casa era agora apenas a manutenção de antigos hábitos cultivados durante a vida. Eles encontram uma forma de conviver mais gentil e harmoniosa, longe das irritações que nutriam em vida; vivendo na Casa, estão cientes da sua nova condição e sabem que dependem uns dos outros para não serem destruídos pelo grande fantasma que os ameaça: o desaparecimento. Desaparecer é a ameaça constante e se aproxima com o passar do tempo que conduz ao esquecimento das coisas, das pessoas e da própria história de suas vidas. Por isso, concordam em manter alguns rituais como os encontros nas horas do chá e passam a recordar o tempo em que a casa reunia muitos membros da família: na altura das festas e das férias. Iniciam aí os relatos que revelam tanto o passado da casa, como o dos fantasmas que a habitam. Num de seus encontros rotineiros, decidem que cada um irá relatar a própria morte: “A morte, ou pelo menos, a última recordação. Era uma conversa sedutora e leve, que amenizava a hora de tomar o chá.” (GERSÃO, 2017: 33). Será, através das narrativas, que estabelecem uma união em combate ao terror do desaparecimento.

Quando Januário passa a relatar a experiência de seus últimos dias de vida, as personagens acabam percebendo que algumas coisas que ele conta não poderiam coincidir com o que realmente havia acontecido. A partir daí, compreendem que estão lidando com o problema do esquecimento. Mas porque o esquecimento seria um problema? O esquecimento, neste caso, representa a aproximação do desaparecimento. Esquecer o passado, esquecer o que se vivenciou ou mesmo a trajetória dos outros habitantes da casa, significa desaparecer e logo representa um perigo para a existência. Decidem contar a história dos antepassados que viveram na casa. Deparamo-nos então com uma casa que mantém a sua existência através da lembrança. Aqui o leitor é convidado a devanear pelos labirintos do passado, e a memória faz-se presente. No entanto, como as personagens observam que o esquecimento está atingindo as suas recordações, combinam que as histórias serão narradas e que qualquer um deles pode dar continuidade ao enredo. “Não tinha importância se aqui e ali inventassem, disse Inácio. Mas só se não lembrassem de outros dados. Porque o interesse das histórias era avivar a memória, mantê-las na cabeça, já que Januário não podia, naturalmente, escrever tudo.” (GERSÃO, 2017: 54). Desta forma, os relatos podem apresentar mais de uma versão, como é o caso da chegada do francês (o jovem Filipe). Assim, a Casa passa a ter a sua sustentação pelo processo da invenção, de modo que não é possível ter certeza do que engendra cada acontecimento, se recordação, se invenção. As histórias tornam-se um vício, pois são elas que mantêm a Casa.

Decidem os habitantes invisíveis que deveriam registrar por escrito o que fosse mais significativo e designam Januário para a tarefa, mas depois de passar muito tempo refletindo sobre a escolha das palavras, este considera impossível realizar a tarefa e põe no papel apenas a anotação desta impossibilidade.

As histórias narradas oralmente, nos encontros à hora do chá, tratam de uma época na qual viveram no lugar Duarte Augusto, Umbelina e as suas filhas. Dentre as quais, os fantasmas narradores destacam Virita e Maria do Lado. Além destes, Badala, Filipe e Gaudêncio, entre outros, surgem em cena e vão, pouco a pouco, revelando os mistérios, as dores e as alegrias da Casa. Nela,

Nosso inconsciente está “alojado”. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das “casas”, dos “aposentos”, aprendemos a “morar” em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas (BACHELARD, 2008: 197).

Esta relação entre a casa e seus habitantes, expressa por Bachelard, é extremamente intensa ao longo da trama.

A Casa da cabeça de cavalo existe enquanto estrutura física, “podemos olhá-la – o riso escancarado das varandas, a porta de madeira escura, as suas muitas janelas, o grande portão de ferro que marca o começo da quinta e a separa da estrada” (GERSÃO, 2017: 17), mas configura-se também através da vida e da morte das personagens. Estas serão de algum modo, em certo momento, conduzidas pelo cavalo, alma da Casa e guia entre a passagem da vida para a morte (e período de residência como fantasma na habitação) e, depois, para aquilo que está mais além. É uma Casa muito antiga, conforme se faz perceber no capítulo “Desenhos, testamentos e galhos genealógicos”, em que o narrador relata as origens da Casa, “sabendo que a Casa existiu primeiro num desenho a pena – mas subsistiram dúvidas se esse foi realmente o começo” (GERSÃO, 2017: 21) De modo que a origem da Casa, bem como tudo o que se diz sobre a sucessão dos herdeiros que vão recebendo o patrimônio, apresenta sempre ambiguidade e dúvida “Nesta ordem de ideias, meio século mais tarde, Gaspar Severino, [...] por ocasião de partilhas queimou o que restava dos papéis” (GERSÃO, 2017: 23), fatos que colaboram para o mistério dessa antiga moradia, em que muitas gerações viveram. Ao longo da trama, o que pode o leitor acompanhar são os atuais moradores invisíveis (os fantasmas) e a trajetória do grupo familiar do qual eles decidem recordar a história.

Detenhamo-nos a observar a casa habitada por Duarte Augusto e sua família. Uma Casa constituída de quatro pisos: o porão, o térreo (local da cozinha e das salas) que se ligava através de uma escada ao piso superior onde ficavam os quartos, e depois, ainda, por outra escada que conduzia ao sótão. À volta da Casa há um jardim, e um caramanchão; espaços que se constituem como extensão da moradia, são domínios onde os segredos e a vida se desdobram, serão também os domínios onde o cavalo espera para conduzir seus moradores para outro ponto da existência. A Casa da cabeça de cavalo impõe-se como ser. Devemos principiar falando de Umbelina que “Não aguentava mais os caminhos sombrios, debaixo das árvores cerradas, nem os grandes descampados pedregosos, de erva escassa. [...] Uma vida cruel, de dentes cerrados, que exigia, cobrava, obrigava, impunha.” (GERSÃO, 2017: 83). Com a perda da mãe, a jovem sentia cada vez mais a aridez e a solidão do lugar onde vivia. No entanto, a chegada de um convite “para a festa do Senhor dos Aflitos” (GERSÃO, 2017: 84) surge como uma inesperada alegria e ela segue acompanhada da tia, numa viagem cheia de solavancos.

Umbelina chegou à Casa da Cabeça de Cavalo por altura de uma festa do Senhor dos Aflitos. Pertencia aos primos de Chão de Moinhos, ramo afastado e mais pobre da família. [...] Umbelina chegou, a convite da mãe de Duarte Augusto, e depois de fazer esse percurso apertada entre a mala e a tia Violante [...]. Quando desceu pela primeira vez do carro e abriu a janela do quarto, Umbelina achou que tinha chegado à Terra Prometida [...] A vinha, muito verde, estendia-se a perder de vista no terreno plano [...]. O ar era ameno, sem vento, e a paisagem pareceu-lhe acolhedora, diferente em tudo da solidão da serra. E a Casa era generosa, pensou, com aquela azáfama de gente preparando a festa, enchendo os armários de roupa branca e carregando as prateleiras da cozinha e da copa com fruta que cheirava intensamente, mal se abria a porta, como se também lá dentro tivesse crescido um pomar (GERSÃO, 2017: 81-82).

A Casa fascina a moça e, entre as maravilhas que a envolvem, “A maior de todas seria o facto de o filho da Casa, que era jovem e bonito e se chamava Duarte Augusto, ainda antes de acabarem as festas, pedir à tia Violante permissão para namorá-la”. (GERSÃO, 2017: 84). O rapaz, no entanto, tem um “gênio irascível, [...] oscilações de humor, [...] irritação [...] sem motivo aparente” (GERSÃO, 2017: 84). Ela repara tudo isso, mas acredita que,

Com ela, ele seria feliz, mesmo que, por qualquer razão que lhe escapava, ele resistisse a ser feliz e teimasse obstinadamente em cultivar amargura. Iria depois verificar ao longo da vida que o seu amor, como evidentemente qualquer outro, não tinha poder de realizar milagre algum [...]. Duarte continuou exactamente igual ao que sempre fora – apenas com a diferença de que agora encontrava nela uma desculpa fácil e próxima para o seu enorme desencontro com o mundo (GERSÃO, 2017: 85).

Eles casam e Umbelina dá a luz a cinco filhas. Ao longo de sua vida, sofre injúrias e “o que quer que ela fizesse, ele a culpava sempre de tudo, e finalmente de existir.” (GERSÃO, 2017: 85). Deste modo, a Casa da cabeça de cavalo transforma-se (para Umbelina) de Terra prometida em **casa do sofrimento** e, ao final de sua vida, já esgotada e cansada, regressa para a sua casa natal na serra. Essa casa natal, cuja sensação de solidão tanto a perturbava, agora passa a ser considerada um lugar agradável. A casa dos dissabores da juventude torna-se a casa-refúgio, a casa-bálsamo. O que reflete o estado de alma da personagem, visto que, diante do desgosto, prefere a aridez da antiga morada em vez da bela moradia que lhe seduziu quando jovem. E lá fica, na casa natal, até a sua morte. “No fim da vida, ela própria se desinteressou do 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” (GERSÃO, 2017: 86).

Quanto a Duarte Augusto, ele pode ser comparado à faceta do “cavalo negro e louco” que aterroriza quem o encontra. Considerado um Senhor respeitável, ele é Senhor da Casa e suas ordens e vontades quase sempre são atendidas e acabam por conduzir, muitas vezes, o destino dos que ali vivem. Ele impede o casamento da sua irmã, faz com que o namorado de sua filha Virita case-se com sua outra filha Maria do Lado. Reprime e demite a criada Maria Badala, entre outras formas de poder e opressão que executa, sempre com gestos e atitudes revestidas de uma naturalidade e razão absurdas. O que não surpreende, pois a história transcorre num momento social em que

A família, fundada no casamento religioso para toda a vida e assente na procriação, é um símbolo da estabilidade institucional da nação, o lugar de transmissão e conservação de costumes. No seu interior, a hierarquia de autoridade e de poder, a especialização funcional, é rígida. Aos homens cabem as funções de chefe, provedor e protector da família que têm a seu cargo; no recato dos lares, as mulheres (enaltecidas no seu papel de mães), com estatuto subalterno, dedicam-se à lida da casa, à criação dos filhos. (ALMEIDA, 2011: 9).

Portanto, para Duarte Augusto, a Casa é seu domínio, seu castelo, **casa-poder** onde tudo e todos devem andar a seu gosto. Aparente exceção é o caso do francês que, “no meio do Verão” de 1834, chegou à Vila, uma presença inesperada que, ocupando a posição de genro, disputará com Duarte Augusto o reinado na Casa. “Para Duarte Augusto a presença de Felipe tornou-se de repente um acidente inexplicável, como se um raio tivesse fulminado a Casa [...]. A extensão da sua própria loucura, permitindo que ele entrasse na família, estarrecia-o.” (GERSÃO, 2017: 101). A convivência entre os dois não é harmônica, mas a verdade é que os conflitos que provocam são mais problemas para os outros (ou melhor dizendo outras) moradores da Casa, que a eles próprios. O que mais atormenta Duarte é imaginar que após a sua morte Filipe “seria dono de tudo o que era seu” (GERSÃO, 2017: 101). Mas apesar de qualquer sugestão de abalo, ele vive como Senhor da Casa até a sua morte.

Filipe, por sua vez, chega à Vila sem muitas posses, trazendo na bagagem, entre os poucos pertences, uma boa história: a herança de “Filipa Rapada” que um dia seria sua. Filipe enamora-se de Virita e pede a mão dela em casamento para o pai, Duarte Augusto. A resposta é afirmativa. Mas, no dia do casamento, quem surge no alto da escada vestida de noiva é Maria do Lado, filha mais velha de Duarte que, por armação e mentira deste, teria sido a quem Filipe pedira em casamento. O matrimônio, apesar da surpresa de Filipe, acontece. A verdade sobre as circunstâncias daquela união permanece um segredo entre Filipe e Duarte Augusto. Na sequência, tudo indica que o real interesse de Filipe estava ligado à conquista de bens materiais. Contudo, através do seu trabalho como boticário, a Casa da cabeça de cavalo fica ainda mais próspera “Enquanto no andar de cima a Casa se irritava contra ele, de bata atrás do balcão como qualquer empregado, Filipe media pesava, misturava e esquecia-se de que a Casa existia” (GERSÃO, 2017: 65). Após a morte do sogro, ele cuida também do cultivo e a Casa prospera como nunca antes. Ele ocupa, na Casa, todos os espaços. O porão, onde trabalha e vive um enlace sexual com uma das empregadas da Casa. É um espaço que os outros moradores da Casa não costumam frequentar e que, simbolicamente, sugere certa obscuridade, obscuridade essa que enfatiza o mistério sobre as origens do francês que ali se enraíza e vai possuindo a casa até ao sótão. Na sala do andar térreo, ele trava o convívio familiar. No segundo piso, está o seu quarto conjugal. E, finalmente, o sótão – espaço onde ele guarda sua antiga bagagem (livros, documentos e trajes velhos) – é cenário de seus encontros furtivos com a cunhada Virita, com quem pretendia casar-se. Filipe parece uma árvore a fundir-se com a Casa que, para ele, é a realização de um sonho de riqueza, **casa solidez material**. A Casa, no entanto, parece defender-se, pois pouco tempo depois do falecimento do sogro, o francês morre e a Casa passa ao completo domínio de Maria do Lado. Cabe ressaltar que, predominantemente, esta Casa é para os homens um espaço de poder, um símbolo de riqueza e *status*, enquanto que para as mulheres, em maior ou menor grau, torna-se um lugar de opressão, da qual só a morte liberta.

Entretanto, a personagem Maria Badala, (empregada da casa que cuidou das filhas de Duarte Augusto e Umbelina e que depois retorna a casa para cuidar dos filhos de Maria do Lado), representa a luta contra essa desequilibrada situação. Ela trava uma disputa com a “Casa” – com os costumes e os antigos hábitos. No capítulo que se dedica a ela, “Histórias de Badala embalando Tina”, escutamos a sua voz ativa na conversa com a bebezinha que, por certo, nada compreende ainda; mas que representa o futuro e uma promessa de igualdade entre homens e mulheres. A Casa, para Badala, é território de luta na busca pela configuração de um novo espaço é, portanto, **casa-transformação** Vejamos um pouco do que ela diz:

As mulheres não cabiam nas casas, dizia Badala embalando Tina. Nem elas nem as coisas que lhes iam na cabeça e que ninguém sabia quais eram porque ninguém estava disposto a ouvi-las [...] Embora elas gostassem de falar [...] está um queijo inteiro no céu e quem o vai partir há-de ser a primeira mulher que disser que alguém a ouviu.[...]

Mas a nós sempre nos fizeram ouvir o que queriam [...]

Tina, faz alegremente o que quiseres da tua vida porque quem está errado são eles [...] E diz-lhes que 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 (GERSÃO, 2017: 189-194).

Badala, do seu modo, impunha-se na Casa e conforme lhe convinha

[...] achava, perdia ou trocava as chaves [...]. 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.

É preciso abrir as portas desta Casa, dizia Badala. Ou elas morrem sufocadas. As meninas. Ou, de tanto estarem presas, endoidecem.

[...] Badala, não se deixava endoidecer nem sufocar. Ela ria. E seu riso abanava a Casa, que tremia até aos alicerces: telhas, vigas, traves, vidros, janelas estremeciam (GERSÃO, 2017: 161).

Ela usa sua voz e seu riso contra a **casa-jaula**, trabalhando na configuração da **casa-liberdade**.

A Casa da cabeça de cavalo parece não ser, também, o território mais fértil à felicidade dos amores. Ao menos não foi para Carlota, irmã de Duarte Augusto. A moça descobre no jovem e belo Gaudêncio a sua paixão correspondida, mas o irmão não permite a união do casal. Gaudêncio parte para o Brasil, onde encontra novo amor e descumpra a promessa de retorno feita a Carlota, que vê seus dias irem embora debruçada na janela da Casa, os olhos atentos num retorno que nunca acontece. Para Carlota, que pretendia casar e partir num navio, a Casa é lugar de desilusão, uma **casa-jaula**, onde as grades nunca se rompem.

Nesse aspecto, a infelicidade também toca Virita, num tempo em que

À mulher eram impostos limites estreitos de acção, sobre ela pendendo a obrigação do pudor e da castidade. Rapazes e raparigas deviam manter-se afastados, assim controlando eventuais tentações, que apenas no casamento deviam ser concretizadas. Perdendo a virgindade, a mulher perdia também as suas qualidades de esposa e mãe (ABOIM, 2011: 81).

A moça que era admirada por sua beleza e

[...] partilhava inconscientemente desde sempre essa visão do mundo, disse Carmo. Sabia que era bonita e gozava a sua beleza em cada dia. Gostava de viver e conviver, porque os olhos dos outros eram espelhos lisonjeiros que lhe devolviam, confirmada, uma imagem sorridente de si mesma. Assim avançaria sempre pela vida fora [...] com sapatos de seda e pés ligeiros, colhendo afeição como um direito.

Quando havia uma festa, [a irmã] Maria do Lado transferia para a Casa a atenção e os cuidados que Virita dirigia apenas para si (GERSÃO, 2017: 75).

Sofrerá intensamente, quando Filipe une-se à Maria do Lado. No entanto, acaba por tornar-se amante do rapaz e, mesmo após a morte dele, decide disputar, infrutiferamente, o posto de viúva. Já com idade avançada fará uma viagem para Vichy, alimentando a ilusão, talvez, de que o destino lhe reservasse alguma boa surpresa amorosa. Ao invés disto, é assaltada e retorna à Casa, trazendo na bagagem uma linda boneca, que chamou de Rita: a beleza da boneca a enfeitiçara diante da vitrine. Para Virita, a Casa foi sempre uma **casa-palco** por onde desfilava sua graciosidade, sua beleza e elegância, desprezando a realização de qualquer afazer que não fosse consigo mesma. “Maria do Lado e Virita tiveram quinze anos para disputar Filipe e mais de três décadas para chorar a sua morte. Na verdade disputaram também a sua morte, cada uma lutando por um quinhão maior de saudade.” (GERSÃO, 2017: 199). Virita morre na **casa-palco**, numa cena em que a Casa parece vingá-la da indiferença da moça. Ercília narra o episódio de sua morte:

Um ramo da nespereira batia na janela de vidro, era o início da Primavera, ela ouviu a árvore bater no vidro e levantou-se da cama, sem se lembrar do que tinha a fazer naquele dia.

Maquinalmente começou a vestir-se, arquejando de cansaço. [...] De qualquer modo, teria primeiro de vestir Rita, achou. Levantou-a com cuidado do berço e escolheu para ela um vestido azul. Para ela era fácil, sempre tão bonita. À sua cara de porcelana pintada, que não envelhecia [...]

Debruçou-se no peitoril e olhou para o pátio, em baixo, onde um cavalo esperava. Não se lembrava do que tinha a fazer naquele dia, mas pareceu-lhe plausível que o cavalo a esperasse, para a levar a um lugar que esquecera. [...]

Deu dois passos, hesitantes, no tapete. Mas, como os sapatos lhe apertavam, sentou-se diante do espelho e pôs um chapéu de palha de arroz.

E então ficou quieta, imóvel dentro do espelho – rígida, hirta, vestida de azul, segurando Rita, enquanto camadas de pó, como se se tivesse acumulado pó durante um século, começaram a cair do tecto, sobre o chapéu de palha de arroz (GERSÃO, 2017: 214-216).

Com Maria do Lado, as coisas aconteceram de modo diferente. Ela é extremamente dedicada à Casa. Ela “como mais velha, e sobretudo depois da morte da mãe, assumiu-se como a dona da Casa. Todas as horas do dia eram dedicadas a uma tarefa bem definida, que ela cumpria com igual rigor, quer lhe fosse mais ou menos grata.” (GERSÃO, 2017: 72). Era sem dúvida a favorita do pai, embora ele não fosse de demonstrar esse afeto, talvez apenas na atitude descabida de fazê-la noiva de Filipe, em lugar de Virita que, conforme ele, deveria casar-se com o dono do Solar da Mó Que Chora. Fato que nunca aconteceu. Ao longo do enredo, a dedicação exaustiva de Maria do Lado, às lides domésticas, é vista como forma de agradar ao pai, ou como modo de, tendo seu trabalho

reconhecido, conquistar um marido; visto que nem de longe possui atributos de beleza como os que ostenta Virita. Entretanto depois que se casa, sua dedicação à Casa continua a mesma e, após a morte do pai e do marido, ela prossegue da mesma maneira. Segue com “fixação pelos deveres domésticos” (XAVIER, 2012: 26). Nem aos cuidados com os filhos dedica tanta energia. Aliás, julga-os aborrecidos e entrega a tarefa a Maria Badala. A Casa é seu grande amor, melhor dizendo sua obsessão. O que a Casa sente e a seu modo retribui. A morte de Maria do Lado é esplêndida.

Maria do Lado soube que finalmente, finalmente, depois de toda uma vida de tensão e cansaço, lhe seria dado como prêmio uma experiência diferente, algo que não conhecia, disse Horária. Avisaram-na então de que se tratava de uma viagem a cavalo.

Aceitava, consentiu, sentindo que teria no entanto de cumprir primeiro as tarefas todas. Assim, mais uma vez ela se afadigou [...]

Sentou-se no pátio e fechou os olhos, à sombra da nespereira. Gozar o momento que passava, como se fosse o primeiro. De certo modo, era o primeiro: esquecia tudo, reparou. Mesmo Virita. Esquecer Virita era já um gozo. Cruzou as mãos no colo e estendeu os pés para o sol. Sentia-se bem ali, havia um calor suave de Outono.

E onde era a viagem?, perguntou.

Sorriram-lhe, indulgentes, disse Horária. [...]

A ela. As primeiras flores da sua vida.

Traziam-nas agora, em profusão – coroas, ramos, que alguém espalhava em volta. Um milagre, pensou. Tanta flor, só pra ela.

Sorriu olhando-as. E foi então que viu, no meio das flores, que alguém segurava pelas rédeas um cavalo preto. Que agora se aproximava. Ajudaram-na a montar [...]

De repente partira, o cavalo avançava, num trote rápido, que passou a galope, ela sentia o vento bater-lhe na face, e os seus cabelos voavam para trás.

Deixou-se levar [...] Até que algo muito forte se impôs a seu lado, uma presença [...]

[Todo o resto ficava para trás, ela esquecia]

Mas ela existia, cada vez com mais força. Ela – ela nascia, soube, de olhos fechados, com o rosto vermelho de lágrimas, chorando por si mesma, [...] não queria ficar só [...]

Mas não estava só. Havia aquela presença, à sua volta, e o trote agora cadenciado do cavalo, que imitava o ruído de um coração batendo.

(GERSÃO, 2017: 211- 212-213)

A Casa que foi muitas casas para Maria do Lado, agora é uma casa gentil e generosa a retribuir-lhe cuidado e afeto. A Casa de Maria do Lado é a Casa da cabeça de cavalo e “o movimento do seu corpo está ligado não ao breve percurso dos humanos, mas ao interminável caminhar do sol.” (GERSÃO, 2017: 14).

A trama construída às muitas vozes dos moradores invisíveis chega ao fim, “um resto de memória que se ia gastando [...] apagaram-se as luzes, um relincho atroou os ares [...] e a Casa desapareceu.” (GERSÃO, 2017:224-225). Então, num escuro desconhecido eles se procuraram e “De mãos dadas, começaram a andar”. (GERSÃO, 2017: 225). Travessia realizada pelo Cavalo que é **casa-ponte**.

Desse modo compreendemos, entre outros aspectos, que a imagem da casa pode ter muitas facetas e estabelecer processos de relação de diferentes ordens, despertar diferentes sonhos. Igualmente, pode ser imaginada em distintas estruturas (cabana,

sobrado, torre, palácio, castelo, um quarto secreto, uma pequena concha, etc.) seja como for, considerando que a casa possui tanto um lado de proteção e bem estar, como pode ser também um território de dissabor e aprisionamento, a casa é, talvez, das imagens mais íntimas que carregamos. E ela pode, até, configurar-se hostil, como tantos exemplos nos traz Xavier. Porém, como também podemos ver no ensaio de Elódia, a casa é projetada como um lugar de bem estar, um lugar desejado. E seu lado negativo, quando se manifesta, é, quase sempre, a revelação de alguma desordem, como a morte de alguém, a falta de dinheiro para manutenção, um desequilíbrio emocional, o controle abusivo de um ser sobre os demais, entre tantas razões que poderíamos seguir apontando. A casa, em sua essência mais luminosa, é realmente um refúgio. Simples ou luxuosa, ela estabelece com o ser humano uma relação intrínseca – desejamo-la porque necessitamo-la, quer por protegernos de adversidades externas, quer por ser um território seguro para que possamos de modo controlado lidar com os nossos mais aterrorizantes fantasmas. Quanto mais livres somos, mais ampliam-se os espaços: o nosso teto pode ser o céu, e as nossas paredes feitas da vibrante força do vento. Mas a casa é uma solicitação do ser. Como poderia o poeta lançar-se em *devaneio* sem a sensação de proteção de algum refúgio que abrigue seu corpo enquanto sonha? Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, entre outros aspectos da sua obra que agora não vamos abordar, enfatiza a necessidade de um espaço privado, onde se possa criar. Esse quarto onde se escreve é, para ela, algo de urgente. Judite Teixeira em seu poema “Conta-me Contos” revela o quarto como espaço dos sonhos, devaneios:

[...] Eu quero escutar
Essa música dolente,
que a tua voz traduz!
Vem contar-me contos...
Conta-me a vida dos ciganos
Nómadas, errantes.
Dize-me dos orientais
[...]
Fala-me dessas tribos selvagens
[...]
Enche de luz e de estridor
A minha alcova sombria!
[...]
Depois... deixa-me sonhar...
Delirar,
num sonho belo, rubro, colorido!
(TEIXEIRA, 2015: 45)

- diz a poeta, e quantos devaneios pode ter a leitora em sua alcova! Italo Calvino, por sua vez, em *Se um viajante numa noite de inverno*, orienta o leitor/personagem, nas páginas iniciais do romance, a encontrar um lugar confortável, a anunciar a todos que cultivem perto de si o silêncio. Então, encontrado esse *refúgio*, o leitor/personagem poderá principiar a leitura da obra que é um convite a devanear com ele, pelos labirintos da experiência literária, onde situações de mistérios e uma delicada história de amor vai permeando o cenário. E os sonhos de Calvino já serão agora os nossos, Que magnífico convite! – diria, talvez, Bachelard.

Logo a Casa, que Teolinda Gersão sonha e para qual somos convidados, a primeiro observar de fora e depois adentrar, é uma casa riquíssima, uma casa que se desloca no tempo e que se transforma. Mantém sempre os seus mistérios, as suas entrelinhas – pois é também uma casa feita a base da invenção, uma casa escrita, feita de relatos e tinta e papel,

É desenhada, projetada, imaginada, em suas alegrias e dissabores. É uma casa repleta de vida, de morte e do que vai mais além. A Casa de Teolinda é uma **casa-ponte** a ligar os lugares conhecidos e desconhecidos, o visível e o invisível. Conecta gerações, histórias, países, o devaneio dela ao nosso. *A Casa da cabeça de cavalo* é casa livro. Abri-lo é girar a maçaneta. E então ouvimos um eco suave descendo as escadas, uma brisa quente toca a nossa mão e diz: Entre!

Referências

- ALMEIDA, Joana Marques. **A figura feminina em Fernanda Botelho**. Lisboa: Acontecimentos – Estudos e Edições, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Trad. Nilson Moulin. Porto Alegre: Companhia das letras, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra. Portugal: Teorema, 2019.
- GERSÃO, Teolinda. **A casa da cabeça de cavalo**. Lisboa: Porto Editora, 2017.
- MATTOSO, José (dir.). **História da vida privada em Portugal**. Lisboa: Temas e debates – círculo de leitores, 2011.
- RITA, Annabela. **Teolinda Gersão: encenações 80 anos de vida, 40 anos de escrita literária**. Prefácio de Miguel Real. Lisboa: Edições Esgotadas, 2020.
- TEIXEIRA, Judith. **Poesia e Prosa - Judith Teixeira**. Organização e estudos introdutórios Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Portugal: Dom Quixote, 2015.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.