



## A RUPTURA DO MITO EM A CASA DA CABEÇA DE CAVALO, DE TEOLINDA GERSÃO

### MYTH OF A BREAK IN THE HOUSE OF THE HEAD OF HORSE, OF TEOLINDA GERSÃO

Marcio Jean Fialho de Sousa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como propósito discutir como o discurso mítico aparece na obra *A Casa da Cabeça de Cavallo*, de Teolinda Gersão. Essa narrativa enreda referências históricas que se apresentam como instrumentos de inquietação das consciências que, por sua vez, insistem em edificar mitos que perpassam a História de Portugal. Dessa forma, dentre outras obras não menos importantes da romancista, analisaremos na obra referida a presença do elemento mítico responsável pela perpetuação do simulacro da figura feminina portuguesa, sendo a mulher aquela que sofre envolta a cor negra a espera de alguém que não volta.

**Palavras-chave:** mito, figura feminina portuguesa, cor negra, alguém que não volta.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss how the mythic discourse appears in the book *A casa da cabeça de Cavallo* of Teolinda Gersão. This narrative shows historical references that are presented as instruments of unrest of conscience that, in turn, insist on building myths that pervade the history of Portugal. Thus, among other works no less important novelist, we will analyze the work that the presence os the mythical element responsible for the perpetuation of the simulation of the Portuguese female figure, and that the woman who suffers wrapped the black waiting for someone who doesn't return.

**Key words:** myth, Portuguese female figure, black colour, someone who doesn't return.

#### 1. Introdução

O termo Mito, do grego *mythos*, originalmente tem por significação os termos: narrativa, fábula e ação. Dessa forma, é possível perceber a estreita relação que se estabelece entre o mito e a literatura.

O mito pode ser compreendido a partir de diversas perspectivas que muitas vezes não se encontram em suas definições. Assim, o que foi levado em conta no estudo que foi desenvolvido

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da FFLCH da Universidade de São Paulo – USP, Professor da Universidade Nove de Julho – Uninove/SP e membro do Grupo de Estudos Eça de Queirós – USP. E-mail: pavlovfialho@ig.com.br



para essa comunicação foram as perspectivas sobre o mito proposto por Roland Barthes (1978) e Georges Gusdorf (1960).

Segundo Barthes (1978), o mito institui um dogma e um ritual, não levando à criação, mas à perpetuação de valores sacralizados, exibindo para o homem uma identidade paralisada e paralisante, tendo como objetivo “imobilizar o mundo” (BARTHES, 1978, p. 175). Para Georges Gusdorf (GUSDORF, 1960, p. 25), o mito é um entrelaçar entre o ser biológico e o ser religioso, de modo a estabelecer regras de ação traduzidas como regras de convívio, estabelecidas a partir da criação do mito que, segundo Aristóteles, não só expressam o sentido profundo das coisas, mas as expressam através de uma história. Logo, os conceitos sustentados por ambos teóricos se completam de modo a estabelecer regras que petrificam as ações humanas inseridas numa determinada sociedade e em determinada época.

## 2. A ruptura do mito na Casa que tem uma cabeça de cavalo

Nas narrativas de Teolinda Gersão, de forma muito significativa, são enredadas referências históricas que se apresentam como instrumentos de inquietação das consciências que, por sua vez, insistem em edificar mitos que perpassam a História de Portugal. Dessa forma, dentre outras obras não menos importantes da romancista, analisaremos na obra: *A Casa da Cabeça de Cavalo*, a presença do elemento mítico responsável pela perpetuação da figura feminina portuguesa, que, muitas vezes, é vista como a mulher que sofre, coberta da cor negra à espera de alguém que não volta.

Apenas para situar o contexto dessa narrativa, parece ser de bom grado fazer aqui uma breve explanação acerca do enredo dessa obra de Teolinda.

A história se passa no século XIX marcada pela presença da figura de uma cabeça de cavalo posta na parte frontal da casa. Já aqui se tem a presença do tempo simbólica e metaforicamente representada pelo cavalo, figura que transmite a idéia de passagem, conforme Propp no livro *As raízes históricas do conto maravilhoso*:

Sabe-se que os cavalos eram enterrados com os guerreiros: matavam-se cavalos e escravos para que estes, enterrados com o defunto, o servissem no outro mundo como haviam feito em vida [...] o cavalo é um animal de viagem. [...] O hábito de



fornecer um cavalo ao herói quando este morre é uma consequência de sua função de transportador ou de condutor para um mundo melhor.(PROPP, 2002, p. 203)

Ou seja, tudo passa e as pessoas não conseguem guardar-se a si próprias nem nada de bens materiais, tudo é efêmero, só permanecem as histórias que, no romance, são contadas pelas personagens dando a entender que só a literatura é capaz de guardar o tempo, mais até que a História.

Outro ponto importante é o fato de que todas as personagens estão mortas e se reúnem todas as tardes numa casa desabitada para tomarem o chá da tarde e contarem histórias de suas vidas. Januária, uma das personagens, fica incumbida de registrar as conversas com o intuito de não deixar morrer a memória. Talvez aqui, assim como nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, o fato de estarem mortos seja garantia da autenticidade dos fatos por eles narrados.

Dessa maneira, partindo para análise, ao resgatar a história cultural portuguesa, é possível perceber que a produção literária em Portugal, desde as cantigas trovadorescas até as produções contemporâneas, tem retratado uma mulher preconizada como sendo o símbolo da mulher lusitana. Nas *Cantigas de Amigo*, por exemplo, a mulher é descrita como aquela que chora o amor perdido na esperança de reencontrá-lo brevemente. Em Camões, no episódio do Velho do Restelo n'Os *Lusíadas*, ao ser narrada a despedida dos navegantes na praia do Restelo em Lisboa, é descrita a situação em que as mulheres, mães e esposas, ficam lamentando, chorosas, a partida daqueles que amam.

Outro fator importante na constituição das personagens literárias, assim como as personagens históricas femininas em Portugal, e que se deve ter em conta, é a questão religiosa cristã católica que não pode ser desvinculada da cultura lusitana. Aliás, essa foi uma questão bastante debatida, por exemplo, nas famosas *Conferências do Casino Lisbonense* por Antero de Quental. Antero, nessa ocasião, responsabilizou o catolicismo pelo atraso cultural, político e social que se encontrava a nação.

Dessa forma, o mito saudosista que acompanha a História de Portugal, no qual se encontra o mito sebastianista, apropriado por diversos escritores portugueses, assim como o mito cristão, responsável também pela postura da mulher mediante a sociedade, aparece na obra *A Casa da Cabeça de Cavalo*, de Teolinda Gersão, como a tentativa de superação do mito que aflige a mulher

**Marcio Jean Fialho de Sousa**



portuguesa. Para isso, no conjunto da narrativa, Teolinda constrói a personagem Maria Badala que seria, nessa perspectiva, a causa da ruptura do mito, estabelecido para as mulheres e com as mulheres.

Maria Badala, como o próprio nome faz referência, é uma pessoa barulhenta e sorri escandalosamente.

Diz um dos narradores: “Ela ria. E o seu riso abanava a casa, que tremia até aos alicerces: telhas, vigas, traves, vidros, janelas estremeciam, as portas oscilavam nos gonzos, a louça tilintava nos armários... “(1995, p. 179).

Em contrapartida, há a Maria do Lado, também essa tem um nome bastante significativo e que pré-determina sua personalidade. “Do Lado”, é uma alusão ao lado ferido de Cristo na Cruz. Logo, Maria do Lado é uma personagem dolorosa que se preocupava em impor serenidade a si mesma e aos que viviam a seu lado:

A pequena estatura contribuiu também em parte para a rigidez do corpo, que instintivamente se empertigava, chamando a si todos os centímetros, e para o ar severo da cabeça, sempre levantada, o rosto sem doçura, como se a sua postura fosse uma obrigação, e lhe exigisse constantemente um esforço... Talvez derivasse ainda do tamanho diminuto do corpo o ar autoritário com que tratava todos. Desde a adolescência que assim fora, e ficara-lhe o jeito, desde o tempo em que tinha medo de não ser levada a sério e tentava compensar pela força o seu ar infantil e desesperado. Daí que vivesse com rigor, e forçasse os outros à mesma severidade que a si própria impunha. Dava ordens precisas, cada coisa a seu tempo, e nunca voltava atrás no que determinava. (GERSÃO, 1995, p. 79-80)

Se por um lado as características de Maria do Lado procuram resgatar a figura preconizada da mulher portuguesa e que busca perpetuar suas crenças e modos, por outro, Maria Badala procura mostrar uma nova mulher portuguesa que não aceita ser a única a viver um novo estilo de vida. Dessa forma, há duas forças opostas que desejam ora perpetuar o mito ora rompê-lo.

Na descrição de Maria Badala, transcrita no próprio romance, é possível verificar que o seu sorriso, marca do rompimento do mito cristão, era tão avassalador que chegava a abalar as estruturas da casa. Esse sorriso, pensando na perspectiva mítica, pode ser visto como a força de Badala em tentar romper com os comportamentos previamente estabelecidos entre o religioso e o social. Vale notar também que esse comportamento “questionado” por Badala era reafirmado por Duarte



Augusto, homem arrogante, com dificuldades de relacionamento e que vivia contra o mundo e, segundo um dos narradores, “a alegria o afrontava, o mundo dele era sem riso.” (GERSÃO, 1995, p. 85)

Já Maria do Lado assumia para si o papel de conformadora da crença, marcada pelo espaço privado e pelas relações privadas na qual a rua era vista como um ambiente essencialmente masculino. Por outro lado, por mais que não se apresente como uma pessoa religiosa, Maria do Lado, perpetua a figura das mulheres que muitas vezes foram descritas no mundo religioso. A mulher que seguia Jesus ao carregar a Cruz no caminho do monte das Oliveiras e a que chora a morte de Cristo sem perder a esperança na ressurreição por Ele tantas vezes pregada; assim como, também, as mulheres que se recolhem em seus quartos para fazerem suas orações privadas contemplando as dores da cruz. Além das mulheres que, ditas anteriormente, no mundo trovadoresco viviam sofrendo pelo seu amado na esperança do reencontro.

A insistência de Maria Badala à prática do riso é tão envolvente que, no conjunto da obra, passa a ser uma espécie de ensino no qual o objetivo final é ensinar Portugal a sorrir. Rompendo com o simulacro do povo português no qual pressupõe um povo melancólico e esperançoso.

Já isto lhe dava gozo, ouvir o seu próprio riso ribombar entre as paredes, gargalhadas subindo até ao tecto, furando o tecto, estalando sobre a cabeça. Como o zunir das grandes trovoadas, que levavam os medrosos a rezar a santa Bárbara bendita. (...) Então ficava-se livre, e era bom. Por isso ela ensinava às meninas. Desde muito pequenas insistia: Põe a mão na anca. Deita para frente a cabeça. Enche o peito de ar, a garganta, a boca, a barriga. Enche, enche. Agora solta, larga de uma vez. Como se estivesse um cão, uma cobra lá dentro. Vomita, deita fora, atira para longe. Assim. (GERSÃO, 1995, p. 179-180)

Porém, todo esse esforço de Badala vez ou outra encontrava a força da resistência. Quando não vinha por intermédio dos opositores por essência: Maria do Lado e Duarte Augusto, vinha por força do hábito e da cultura previamente estabelecida como correta.

Ficava a gente leve depois. Ofegante e leve. Capaz de desafiar todas as Casas do mundo. (...) Mas elas riam tão mal, as meninas. Risinhos tontos, logo escondidos atrás da mão, cuspidos nos lençinhos e metidos nos bolsos dos vestidos, com suspiros de resignação e pavor. (GERSÃO, 1995, p. 179-180)

**Marcio Jean Fialho de Sousa**



Vale dizer que as leis culturais, inclusive na narrativa, são ditas com muito rigor:

Riam com ela (Maria Badala). Com as Histórias que ela contava. Mas depois cresciam e mudavam: tanto era o peso da Casa e a lei do mundo. Esqueciam tudo, sentavam-se nos seus lugares na sala, e nunca mais se riam. (GERSÃO, 1995, p. 182)

Dessa forma, por mais que as personagens se rendam ao novo, proposto por Badala, acabam por voltar ao estágio inicial, ao estágio que já estão acostumadas a viver. Aqui fica claro o que Joseph Campbell afirmara como sendo a terceira função do mito. Para o crítico, essa terceira função chamada tradicional do mito é sempre o ato de validar e manter, de alguma forma, uma ordem social específica, reforçando seu código moral como uma construção além da crítica ou emenda humana. (CAMPBELL, s.d., p. 14)

### **3. Algumas considerações finais**

Logo, a partir da leitura da obra *A Casa da Cabeça de Cavallo*, de Teolinda Gersão, é possível perceber quanto o mito, como instrumento de perpetuação de costumes, se faz presente na construção das personagens e como a presença polêmica de Maria Badala assume um papel fundamental na busca insistente da ruptura do mito. Tudo isso tendo em vista que o comportamento guiado pelo mito não propõe um progresso pessoal e social e sim uma estagnação de costumes e comportamentos. Para Maria Badala a mulher portuguesa não deve mais se fechar a si mesma e cobrir-se com a cor negra da solidão, mas se abrir ao novo e viver o presente com esperança e alegria, sorrir, quebrar as barreiras. Libertar-se dos estigmas a elas destinados.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPBELL, Joseph. **Mitos, Sonhos e Religião**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

GERSÃO, Teolinda. **A Casa da Cabeça de Cavalo**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 3 ed. São Paulo: Difel, 1979.

GUSDORF, Georges. **Mito y Metafísica**. 1960.

PROPP, Vladímir. **As Raízes Históricas do conto Maravilhoso**. 2ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.