

Subversão da topografia cultural do patriarcado em *O Cavalo de Sol* de Teolinda Gersão

Em três romances, *O Silêncio* (1982), *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo* (1982) e *O Cavalo de Sol* (1989) e num diário ficcional, *Os Guarda-Chuvas Cintilantes* (1984), Teolinda Gersão representa sempre uma realidade discursiva que oscila entre um tempo parado e um tempo de movimento, de mudança. Esta oscilação bipolar não só enquadra um espaço masculino associado à ordem, ao *status quo*, e um espaço feminino de insurreição mas também aponta para a crise da racionalidade clássica, ou seja, a ruptura que ocorre dentro da ordem tradicional do discurso ocidental. Esta ruptura liga-se estreitamente ao declínio da metáfora paterna como subtexto do discurso filosófico pós-moderno. A autora com o seu questionamento das estruturas epistémicas do sujeito racional associadas ao conhecimento masculino e do papel do homem como guardião da transmissão do discurso, nos seus diversos textos, une-se ao discurso teórico contemporâneo que tem como objectivo fundamental o desalojamento de toda uma rede de relações simbólicas centradas na figura paterna, o símbolo da autoridade e o elemento estruturador do conhecimento.

O discurso de Teolinda Gersão, ao focar a crise em que se encontra a nossa cultura, assume plena consciência de tudo o que anteriormente tinha sido construído como «outro» pela visão global e totalizante do sujeito racional. O seu discurso relaciona-se e coincide, portanto, com o preciso momento em que está a ocorrer uma ruptura no discurso filosófico, ou seja, o que Foucault denomina a insurreição dos conhecimentos subjugados que leva não só os teóricos, mas também os próprios escritores a questionar a relação

da cultura com a alteridade e a diferença e os padrões de exclusão que acompanham tanto uma como a outra. O discurso da alteridade e da diferença presente nos textos da escritora desconstrói a masculinidade abstracta que estrutura tanto as relações sociais como os modos de pensamento que aceitamos como comportamento conceptual normal e, ao mesmo tempo, produz um discurso mistificador sobre a mulher e nega-lhe qualquer tipo de subjectividade. Como afirma Isabel Allegro de Magalhães, em *O Tempo das Mulheres*, em relação a *O Silêncio*, mas que também seria válido para as outras obras de Teolinda Gersão,

eis que o mundo feminino – que para além das múltiplas palavras quotidianas era sempre considerado como silencioso e por isso sem perigo – se abre agora em palavras sem fim, cuidadosamente procuradas para veicular realidades até então nunca vividas, gostosamente exploradas nas miríades de sentidos e de possibilidades nelas escondidas. Inesperada como é, esta atitude feminina apanha o homem desprevenido e assusta-o, ameaça-o naquela segurança de ser ele sempre a romper, ou não, o silêncio; surpreende-o impreparado também para a metáfora, essa viagem imaginativa aos múltiplos sentidos da palavra (Magalhães, 1987: 403).

A imaginação, a criação, a abertura, o desejo de descobrir e explorar modelam o espaço da mulher; o real, o desejo de manter o *status quo*, a continuidade, o convencional, a recusa, a exactidão e a necessidade de impor limites alicerçam o espaço do homem. A insurreição da mulher, a subversão, portanto, do espaço do homem pela mulher, liga-se à experimentação praticada por Teolinda Gersão a nível da escrita. Maria Graciete Besse, em «A inscrição do feminino no discurso literário,» alega que os textos da escritora são paradigmáticos da escrita do desejo e do corpo, ou seja, «aproximam-se daquilo que poderia ser uma escrita feminina original, tal como Hélène Cixoux a definiu, isto é, uma escrita interminável, que se metaforiza como errância, como ruptura» (Besse, 1993: 36). Esta íntima conexão entre a escrita e a subversão da topografia cultural do patriarcado leva Eduardo Prado Coelho a afirmar, em «A seda do lenço», que o mundo do homem se caracteriza pela clausura e a linha recta e o da mulher

pela abertura e o círculo. «Utilizando a forma do círculo, Teolinda Gersão faz de cada um dos três blocos do seu livro [refere-se a *O Silêncio*] *um círculo de vida*. Contar não é aqui sobrepor factos, mas alargar progressivamente o impacto da pedra ao cair na água. A forma circular fechada é aqui **um modelo feminino de abertura**: 'continuo sempre me inaugurando'. E é a nitidez de uma linha recta que nos surge como a **forma masculina da clausura**» (Coelho, 1984: 92).

Nos textos de Teolinda Gersão, a mulher continuamente busca as palavras que lhe oferecem um espaço livre associado, em geral, à natureza, e que lhe permitem a expansão do seu círculo. A mulher pode-se perder facilmente, nesse espaço, em uma infinitude de coisas, de outras palavras. A sua realidade caracteriza-se pela expansão, pelo movimento num espaço livre e solto, pela desordem como forma erótica e sensual, pela queda no interior de si mesma, no vazio desse interior. O seu objectivo fundamental é penetrar o universo e pô-lo em causa constantemente. Ao contrário, a escritora representa o espaço do homem como a inversão dialéctica do espaço da mulher. Nos seus textos, o homem impõe limites tácitos a todas as palavras, isto é, a expansão circular e infinita das palavras não cabe dentro da sua realidade; também obriga toda a mulher que procure ultrapassar os limites das palavras, que, na sua opinião, são a base da construção do conhecimento e da cultura, a retroceder. A auto-legitimação do homem assenta portanto na exclusão da mulher de modos de representação e também na fragmentação do espaço feminino. A dialéctica da inclusão/exclusão, eu/outro, presença/ausência fundamenta sempre o pensamento do homem, nos textos da escritora. O primeiro termo da oposição, o positivo, pertence exclusivamente ao homem; o segundo, o negativo, à mulher. A construção de diferenças e a sua organização hierárquica baseia-se no pensamento patriarcal, um discurso que desqualifica a mulher do sistema de conhecimento e a canibaliza metafisicamente. Qual é a motivação para esta desqualificação e o caniba-



lismo da mulher pelo homem? Rosi Braidotti, em *Patterns of Dissonance*, sintetiza com uma penetração crítica aguda a motivação que leva o homem situar a mulher fora da representação. O pensamento patriarcal, nas palavras deste crítico, ao organizar os sexos numa relação de poder considera a mulher

matter to be domesticated. This stigmatization of woman turns her into the outsider, or rather, the borderline image, pointing to the outside of the cultural and symbolic order. As the metaphor for the ever-receding possibility of non-order, just like the image of chaos or of the evil genius in Descartes, woman in the patriarchal imaginary incarnates the disquieting possibility of the absence of the law, of its decomposition. This image of woman, which the feminist critical philosopher T. de Lauretis writes in capital letters as Woman, evokes both horror and fascination. As a borderline notion, she is the signpost that marks the boundaries of theoretical representation (Braidotti, 1991: 213).

A exploração e o questionamento de discursos tradicionais com o advento de teorias pós-estruturalistas, pós-modernas, feministas e desconstrucionistas resulta, como bem observa Alice A. Jardine, em *Gynesis: Configuration of Woman and Modernity*, em uma

reconceptualization of that which has been the master narratives own 'non-knowledge,' what has eluded them, what has engulfed them. This other-than-themselves is almost always a 'space' of some kind (over which the narrative has lost control), and this space has been coded as feminine, as woman (Jardine, 1985: 25).

A reconceptualização obriga o escritor a colocar a mulher no interior daqueles discursos que, neste momento, atravessam uma crise de legitimação, e também força-o à «valorization of the feminine, woman, and her obligatory, that is, historical connotations, as somehow intrinsic to new and necessary modes of thinking, writing and speaking» (Jardine, 1985: 25). Teolinda Gersão, em todos os seus textos e especialmente em *O Cavalo de Sol*, o

Subversão da topografia cultural do patriarcado

romance que vamos focar neste estudo, preocupa-se com a reconceptualização do discurso tradicional e com a revalorização do espaço da mulher. A escritora, em *O Cavalo de Sol*, continuamente revela os modos e as estratégias utilizados pelo discurso patriarcal para silenciar a mulher e canibalizar o seu espaço. A repressão do espaço feminino serve de fundamento para a sobrevivência e o êxito do sistema patriarcal, facto comprovado pelo modo de relacionamento existente entre Vitória e Jerónimo, o primo de Vitória e o protagonista masculino do texto. As estratégias desconstrucionistas do texto têm como consequência a dessacralização do sistema patriarcal e a reinscrição da mulher em um espaço discursivo onde a realidade será significada de outra forma.

Essencialmente, este estudo debruçar-se-á sobre o modo como Vitória consegue libertar-se das formações discursivas patriarcais que a convertem em objecto mediante a construção duma nova topografia discursiva que a articula como sujeito, um sujeito com a capacidade para moldar e agenciar representações discursivas diferenciadas. *Cavalo de Sol*, o terceiro romance de Teolinda Gersão, é a representação de uma determinada realidade burguesa portuguesa do princípio do século XX e a subordinação dessa burguesia rural a um sistema hierárquico de valores imposto pelo discurso patriarcal que a protagonista, Vitória, acaba por subverter através das suas acções transgressoras. Embora o alcance temporal da narrativa seja bastante amplo, o discurso só tem início, no entanto, uns dias antes do casamento de Vitória com o seu primo Jerónimo. Lê-se, logo na primeira página do texto, que Vitória «seria, daí a pouco mais de um mês, precisamente a vinte e dois de Agosto de mil novecentos e vinte e três, sua mulher [de Jerónimo]» (Gersão, 1989: 11)¹. O discurso está dividido em quatro partes que usam os movimentos do cavalo, passo, trote, galope e salto, como etapas do processo de libertação de Vitória, nome que se relaciona metaforicamente com o que ocorre no fim do romance: vitória da protagonista sobre as forças opressoras

¹ Daqui em diante, sempre que citarmos este trabalho, indicaremos o número da página no corpo do trabalho.

da ordem simbólica representadas por Jerónimo. Como afirma Ana Teresa Diogo, numa recensão sobre o texto,

O Cavalo de Sol é um exercício de precisão em que nada é deixado ao acaso. Essa precisão está emblematicamente expressa nos movimentos do cavalo: passo, trote, galope e salto, que são, aliás, os títulos das quatro partes que compõem o romance. Este constrói-se com o rigor com que o cavaleiro prepara o salto. E o que está em causa é exactamente o percurso de Vitória, exímia amazona, que estabelece com o cavalo uma unidade perfeita e singular. Até ao salto para a liberdade de uma vida autónoma. Até à vitória sobre Jerónimo, sobre as forças da Casa da Cabeça de Cavalo que a desejavam anular, destruir (Diogo, 1991: 258).

Jerónimo, desde a vinda de Vitória para a Casa da Cabeça de Cavalo quando ainda era criança e órfã devido à morte de sua mãe, trata de definir o mundo da prima mantendo com ela uma relação de domínio/submissão. Ele domina e ela deve submeter-se à autoridade dele. Jerónimo estabelece *vis-à-vis* à prima uma espécie de jogo de poder, onde ele sempre mantém um controle absoluto sobre ela. Ele determina as fronteiras do seu domínio, no momento em que a prima entra na sua casa. Diz que

não precisavam dela, eles, os da Casa da Cabeça de Cavalo, com pergaminhos antigos, vindos de Dona Balbina Teresa, filha de Dom Francisco Inácio e de Dona Genebra Joaquina, neta de Dom Miguel Serafim e de Dona Preciosa Senhorinha, eles que viviam na casa que fora de Cassiano Xavier, Timóteo José e José Constantino, que tinha no frontão um escudo dividido em pala e meio unicórnio como timbre. [...] Ficasse a saber, prima Vitória, ficasse a saber desde já tudo isso, e não pensasse em reinar sobre eles, e muito menos pensasse em reinar sobre ele, Jerónimo, cujo território agora invadia com as suas malas de couro, o seu cão de peluche e o seu vestido de seda aos quadrados (pp. 28-29).

O controle sobre a prima estende-se também aos movimentos de Vitória quando ela está fora de casa. Nas manhãs em que ela corre pelos vales, montada no seu cavalo, o poder absoluto que ele julga manter sobre ela não se abate. Ele sempre se sente como um Deus onnipotente e onnipresente

com a capacidade para controlar os movimentos e os desejos da prima, ou seja, ser dono e senhor da vontade dela. Ele considera-se o horizonte e a paisagem dela, isto é, a pessoa que impõe os limites e as fronteiras e controla a representação da realidade de Vitória. É ele que estabelece os modelos de inteligibilidade que governam o comportamento da prima e a construção do seu discurso, e que, como consequência, a enclausuraram dentro de um automatismo linguístico de códigos e convenções pertencentes à ordem social dominante, ordem que Jerónimo procura manter por causa dos privilégios que dela recebe. Mesmo quando ela está ausente, ele imagina que a vê. O seu poder sobre ela é absoluto; ela sempre fica dentro do seu ângulo de visão. «Podia correr assim nas manhãs, por montes e por vales, atalhos e caminhos, ele estaria sempre próximo, por muito longe que ela andasse. Isso exigira à vida, e a vida lhe dera: a posse, até ao delírio, de Vitória» (pp. 20-21). «Agora ela seguiria a passo, disse Jerónimo. Iria pelo meio campo, como se o cavalo seguisse sozinho, e ela deixasse» (pp. 14-15).

E algures, em algum momento, no pensamento da mulher que avançava, entraria a imagem dele, Jerónimo. Porque ele estaria em todas as suas recordações, desde a infância, ele era, de certo modo, o horizonte e a paisagem. E ela não se afastaria dele cavalgando (p. 15).

«Ela deixaria, então, de ser ela para ser uma continuação dele, perdendo dessa forma sua autenticidade, sua vida. Transformando-se num insecto sem vida, petrificado ‘cercado de cristal para sempre’, como o anel de noivado que ele escolhera.»² A escolha de uma pedra cristalizada em volta de um minúsculo insecto em vez de um diamante ou uma pérola, ou seja, um pequeno fóssil envolto há milénios num cristal de rocha, é paradigmática da relação homem/mulher dentro do patriarcado. Refere-se à insignificância da mulher e à repressão que ela tem sofrido por milénios no interior de uma ordem cristalizada, sem movimento.

² Cito de um trabalho não publicado de uma das alunas de uma das minhas aulas, na Primavera de 1993, sobre escritoras portuguesas contemporâneas. O trabalho da autoria de Suely Bianchini leva o título de «Vitória sobre o Sistema Patriarcal».

Muitas vezes, os jogos de poder de Jerónimo que, de certo modo, determinam a construção específica da realidade de Vitória baseiam-se na violência e uma mistura de sadismo e prazer:

Como uma boneca, disse Jerónimo, sentira de repente que podia puxar-lhe os cabelos, bater-lhe contra o chão e arrancar-lhe a roupa, ela [Vitória] era a boneca que ele sempre desejara ter, e sempre lhe tinham recusado, porque não eram brincadeiras de rapaz (p. 39).

Ou então

ele lhe dava tarefa após tarefa, cada vez mais difíceis: subir a escada no escuro. Cobrir de cinza o chão da cozinha, à noite, quando todos dormissem. Atravessar a casa com uma venda nos olhos. Esconder a pá de queimar o leite-creme. Roubar o terço de prata de Marcionila e tornar a pô-lo no lugar dias depois, quando já toda a casa fosse virada ao ar e toda a gente interrogada (p. 39).

Jane Flax, em *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, afirma que a psicanálise explica cabalmente o modo como as crianças se transformam através de relações sociais em uma identidade sexual específica e na heterossexualidade. Também explica que a submissão da mulher ao homem faz parte da construção do sistema patriarcal.

The attainment of female identity is a process of repression and restraint, 'based largely on pain and humiliation.' The culmination of this process is the 'domestication of women'; women learn to live with their oppression. The family is the source of women's oppression because under patriarchal domination it is the agency in and through which women are engendered – replicating men who dominate, women who submit (Flax, 1991: 145).

A necessidade de manter a posição de poder sobre o outro, de definir o papel da mulher na sociedade e de negar-lhe, no processo, uma identidade autónoma não são só todas as características fundamentais da representação histórica do patriarcado que enforma a sociedade rural portuguesa de prin-

cípios deste século, mas também de todo o sistema filosófico ocidental. A identidade do homem e a construção da subjectividade masculina alicerça-se na marginalização e na exclusão da mulher do espaço de significação simbólica. Patricia Waugh sublinha que

Subjectivity, historically constructed and expressed through the phenomenological equation self/other, necessarily rests masculine 'selfhood' upon feminine 'otherness'. The subjective centre of socially dominant discourses (from Descartes's philosophical rational 'I' to Lacan's psychoanalytic phallic/symbolic) in terms of power, agency, autonomy has been a 'universal' subject which has established its identity through the invisible marginalization or exclusion of what it has also defined as 'femininity' (whether this is the non-rational, the body, the emotions, or the pre-symbolic) (Waugh, 1989: 8).

Visto que o sistema filosófico baseia-se em um «'metaphysical cannibalism' that consumes the many 'others' of theoretical reason, in order to legitimate itself» (Braidotti, 1991: 211), a exclusão da mulher converte-se em uma necessidade interna do próprio sistema. O sujeito universal, no entanto, necessita o «outro» porque sem a dicotomia eu/outro ele não pode justificar a superioridade do conhecimento teórico, da cultura e da ideia. Diz Josette Féral que

'Theorizing needs a Savage.' The Savage in the West has always been the Woman: simultaneously present and absent, present when absent, and all the more absent when she is there. She is needed so that her difference can act as a confirmation of man's 'natural superiority' and of his 'birthright' to be the best (Féral, 1980: 88-89).

Jerónimo, como produto desse discurso filosófico ocidental e de uma sociedade patriarcal, também aceita, sem questionamento, o valor transcendente e universal concedido ao sujeito masculino e racional. Em *O Cavalo de Sol*, ele não só se identifica com o espaço da ideia, da cultura e da razão, mas também pensa que é uma obrigação sua defender esse espaço de qualquer resistência, ataque ou contaminação por parte do «outro», o «outro» que ele

Discursos

caracteriza como emocional, selvagem, irracional e susceptível à imaginação e à fantasia, e que, como tal, ele considera inferior e sem direito à representação. Este modo de pensar, além de caracterizar o seu relacionamento com a prima Vitória, também se liga a um sistema mais amplo de significação que fundamenta a sua inter-relação com o mundo, em geral. Constantemente ele postula *vis-à-vis* Vitória e outros aspectos do seu universo rural que a opressão, a subordinação e o domínio absoluto do «outro» e a violência são interna e estruturalmente necessários para a produção e construção do conhecimento e da cultura. Só quando Jerónimo puder estabelecer o mesmo domínio e controle sobre o outro, ou seja, a mulher, a natureza, o cavalo e a realidade, que ele mantém sobre um cão é que teremos, segundo ele, a vitória da cultura e a possibilidade de produção intelectual e teórica. De certo modo, toda a sua vida se caracteriza pela luta para controlar e dominar o «outro.»

A distância entre o eu e o mundo, a inadequação entre a realidade e a ideia. E o desejo, que sempre sentira, de anular essa distância. Desde a infância que o seu olhar perscrutava a realidade com afinco, dedicando-lhe uma atenção obsessiva, perseguindo-a como um caçador a uma presa (p. 31).

A realidade só tem sentido se for reprimida e anulada, facto que implica a possibilidade da sua teorização e a sua participação no espaço cultural como ideia. No texto, Vitória também é uma realidade, ou seja, a ausência, a negatividade, o continente negro que se situa num espaço exterior ao discurso patriarcal. Jerónimo, com as suas acções, procura reprimir a realidade de Vitória, o feminino, para forçá-la a regressar, na única forma aceitável, à ordem universal masculina, isto é, como o «outro» especulador do homem (Moi, 1985: 133-134). A sua tentativa de despertar na prima o interesse pelos livros deve ser visto sob este ângulo: a apropriação do feminino por um projecto teleológico que é também um «project of diversion, deflection, reduction of the other in the Same. And, in its greatest generality perhaps, from its power do eradicate the difference between the sexes in systems

Subversão da topografia cultural do patriarcado

that are self-representative of a 'masculine subject'» (Irigaray, 1985: 74). No entanto, o projecto de Jerónimo não tem muito êxito dado que a prima se desinteressa rapidamente dos livros.

Que de resto interpretava mal, de uma forma diferente da dele, sem querer ouvi-lo explicar-lhe a maneira certa de entendê-los. Mas o mais grave de tudo era a sua falta de interesse. Vagueava ao longo das estantes, tirava um e outro, folheava, lia uma página, voltava a pôr no lugar. Bocejando.

Como se ter lido alguns fosse igual a ter lido todos os que havia a saber, e nenhum livro pudesse acrescentar mais nada (p. 117).

Resistindo à apropriação pela ordem universal masculina, Vitória confirma que existem outros modos diferenciados de representar a realidade. Também o que diz e pensa sobre o primo e os objectos culturais que simbolizam o mundo dele apoia o projecto de produção de diferença como meio de completar o ser humano. «Olhava-o, com aflição, como se ele fosse um insecto que os livros e as estantes sepultassem. E o violino, disse ela, era um instrumento de tortura. Com que ele se flagelava» (p. 117).

Jerónimo, apesar do desafio e da ameaça contra a ordem universal racional devido à resistência e insubordinação de Vitória (ela não aceita o papel tradicional da mulher dentro da ordem patriarcal e não se submete aos códigos masculinos de conduta) continua, no entanto, a subestimar a prima concluindo que é dele que vem a força dela, ou seja, a ilusão dessa força. Como veremos, mais adiante, a sua conclusão é errónea. A ameaça e o desafio são reais e acabam subvertendo e destruindo a topografia cultural do patriarcado. Também o desejo de Jerónimo de domesticar a prima como ele domestica os cães nunca se concretiza: ela continua a ser sempre o animal selvagem, o «outro» do discurso racional convertido finalmente em um «eu» com a capacidade de construir o seu próprio mundo. A anulação do «outro» que é o objectivo fundamental do desejo do poder absoluto prova ser uma falsa ilusão para Jerónimo. Perante a força dele só os cães e o falcão se deixam dominar completa e absolutamente.

Com o cão Jerónimo sempre se sente totalmente realizado e feliz. Do cão recebe fidelidade absoluta: o animal deixa de ser ele para ser a voz do seu dono. Anula-se perante os comandos do seu dono. Segundo Jerónimo

Entre o cão e o homem era o homem que mantinha a superioridade e o comando, sem ficar em momento algum à mercê do seu corpo [o protagonista sempre revela através do texto uma total repugnância a qualquer tipo de contacto com outro corpo, com a natureza]. Se porventura o cão enlouquecesse ou enraivecesse, não arrastaria o homem na sua loucura, o caçador poderia sempre, em último caso, liquidá-lo, bastaria que ele estivesse, e estaria sempre facilmente, à distância breve de um tiro.

Em relação ao cão, como em relação à presa, a posição do caçador nunca era de reciprocidade: existia de um lado a fraqueza, e do outro a força. O cão era a sombra do homem, não tinha outra função do que servi-lo fielmente até à morte, lamperia sempre a mão que o castigava, o seu mundo era o seu dono, e a voz do seu dono era para ele a única audível (p. 82).

Esta relação homem/cão que acentua a submissão total do cão aos desígnios do dono e que o torna em um títere é o tipo de relação que Jerónimo julga erradamente manter com a prima Vitória, ou seja, um relacionamento baseado na dicotomia força/fraqueza onde ele é o detentor da força e a prima da fraqueza. Para manter a sua posição de senhor do universo, de superioridade sobre o «outro», ou melhor, para justificar e legitimar o discurso patriarcal ele tem que submeter a mulher a um sacrifício simbólico, sacrifício que se associa à construção de uma realidade que assenta em dicotomias: mestre/escravo, conquistador/selvagem, caçador/presa, presença/ausência, cultura/natureza, inteligível/sensível, ideal/real. Naturalmente, o segundo termo da oposição binária, caracterizado como negativo e inferior pelo homem, define o espaço feminino de acordo com o sujeito masculino racional. A teorização da feminista Rosi Braidotti explica os modos e as estratégias utilizados nas representações discursivas do patriarcado.

Patriarchy is the practice, phallogocentrism the theory; both coincide, however, in producing an economy, material as well as libidinal, where the law is upheld by a phallic symbol that operates by constructing differences and organizing them hierarchically. A dialectic of one/other is thus established, which organizes the sexes in a power relation. Through such a dualistic grip on the question of difference, patriarchal thought has associated woman with nature, the body, the physical, as matter to be tamed and domesticated (Braidotti, 1991: 213).

Em *O Cavalo de Sol*, no entanto, Vitória, recusa-se a submeter-se aos desígnios do homem, rejeita o papel de submissão que lhe é reservado pelo discurso patriarcal, não aceita a definição que lhe é imposta pelo homem, tem iniciativa própria e considera-se ser autónomo. Todas estas características apontam para um conflito explosivo entre o mundo da ordem representado por Jerónimo e o mundo de ruptura, de inconformismo, de desafio, de insurreição representado por Vitória. O mundo dos dois protagonistas assenta definitivamente em bases antagónicas. De um lado, temos Vitória com a sua vontade intensa de viver, de conhecer a vida em todos os seus aspectos incluindo o sensual, o erótico. Uma das suas fantasias ou sonhos é «mergulhar no ribeiro, descer até ao fundo, e encontrar a cidade. Mesmo que tivesse de morrer por amor disso» (p. 68). A cidade representa a desordem, o movimento, a liberdade, a vida. A cidade é perturbadora, misteriosa, sem limite; associa-se à expansão da realidade. O mundo da ordem antiga necessita de limites e receia ser contaminado por espaços diferentes. Por estas razões é que o tio, o pai de Jerónimo, quando Vitória lhe pede explicações sobre o facto de ele nunca ter ido a Lisboa lhe responde com uma pergunta a que, em seguida, ele mesmo responderá: «para que haveriam de sair da Casa da Cabeça de Cavalo se lá tinham tudo o que era preciso para o bem-estar de cada um? Só pelo gosto de ver coisas novas, bem que futilidade lhe parecia a pretensão» (p. 107).

Jerónimo recusa-se a entrar na vida; ele sente ódio a tudo o que não é cultural e procura imediatamente domesticar e dominar tudo o que ele considera selvagem, o que não pertence ao seu mundo racional. A sua relação

com a natureza caracteriza-se pelo conflito. Em contrapartida, Vitória entra na vida, na natureza; ela harmoniza-se e adequa-se à natureza. É uma continuação dela. Ela aparece caracterizada, no texto, como uma criatura estival, um bicho da estação quente» (p. 100), ela «não parecia incomodar-se por sentir o suor do cavalo colado ao corpo,» (p. 65) «ela sempre estivera dentro da vida» (p. 95), ela tem a protecção do mundo selvagem (p. 151) e diz-se que «A vida corria nela como uma força escura, um rio» (p. 119). A sua relação harmoniosa com a natureza é bem óbvia na época de banhos. Quando ela põe o seu corpo de harmonia com o mar e a praia, ela sente «aquela vibração que vinha de estar em unísono com as coisas, a sensação exaltante de força, vida, saúde, frescura, que era depois a recompensa pela entrada na água que só no primeiro contacto era fria» (p. 77). Também a relação de Vitória com o cavalo, animal que é o paradigma da representação da realidade da protagonista, se caracteriza por estruturas de adequação, não de conflito. O que a fascina é o lado imprevisível, nunca domesticado, do cavalo, a possibilidade de uma estreita relação corpo a corpo com o cavalo, em que o seu suor se mistura ao do cavalo e o cheiro do cavalo lhe cola à pele. Esta simbiose Vitória/cavalo define claramente a realidade da protagonista. Para o cavalo não existe a voz do dono; o cavaleiro tem que adequar-se ao cavalo: «o cavalo nunca obedecia como o cão e não tinha verdadeiramente um dono – era um cavalo solto, cheio de música, ébrio de música, avançando na música como se dançasse» (p. 16). Vitória também é assim; ela não tem dono e continuamente avança para a liberdade, para a vida.

Jerónimo, ao contrário foge à natureza; ele descreve-a como uma forma de agressão, um monstro que deseja devorá-lo e despojá-lo da sua essência racional. Sente-se fustigado por ela porque ela é uma afronta à ideia, à sua essência. A sua experiência, quando veraneia na praia com a prima, é totalmente oposta à de Vitória. Nos contactos com o mar e a praia

ele sofria, com todo o seu corpo, do mesmo modo que os seus pés sofriam desprotegidos, sem encontrarem refúgio em parte alguma. O mar, a praia, o sol, o vento, a areia, avançavam contra ele e agrediam-no, a areia e o vento

Subversão da topografia cultural do patriarcado

fustigavam-no, o sol fazia-lhe arder a pele sensível, a que nenhum bálsamo parecia fornecer lenitivo bastante, a água em que molhava as pontas dos dedos, contrafeito, gelava-o num arrepio, até à espinha (pp. 75-76).

Sente-se totalmente indefeso perante a natureza. Quando entra na água e molha a bainha do fato, a ele

lhe arrepiava o tornozelo que enroxecia, os pés muito brancos, de pele fina, avermelhavam-se, quase feridos pela areia áspera e pelos seixos que ele procurava esquivar-se a pisar, levantando muito as pernas, em pequenos saltos de gafanhoto desastrado. Uma terrível sensação de mal-estar e quase náusea o invadia (p. 78).

A sua relação com o mundo do cavalo caracteriza-se também pelo conflito. O conflito deve-se, sobretudo, a dois factores: a estreita relação corpo a corpo que existe entre o cavaleiro e o cavalo e a falta de domínio de Jerónimo sobre o cavalo. Ele nunca pode exercer sobre este animal o poder sem limite que exerce sobre o cão; nunca pode chegar a uma posição de dominador. «Ele achava o mundo do cavalo inferior e quase promíscuo, e de bom grado o deixava para lacaios e mulheres» (p. 81). Também sente que falta harmonia à relação homem/cavalo. Não é como entre o homem e o cão em que a

própria dimensão física [dos dois] se harmoniza: o homem alto, forte, erecto, altivo, o cão diminuto e frágil próximo do chão na pequena altura das suas patas. Não havia entre ambos a desproporção que existia entre o homem e o cavalo, de peito largo e possante, que podia subitamente enlouquecer e correr desenfreado por ravinas, derrubá-lo com um impulso poderoso dos seus músculos (p. 82).

A harmonia, na visão de Jerónimo, não significa reciprocidade ou equilíbrio; significa superioridade do eu racional sobre o «outro». Ao contrário do cão que é a sombra do dono e só ouve a voz dele, o cavalo desequilibra o mundo de Jerónimo por não se ligar a ele da mesma maneira que o cão. Além do mais, possui um instinto gregário e é alheio ao homem e vive para além dele. O cavalo, símbolo de liberdade, de certo modo, representa uma forma de resistência à construção da realidade de Jerónimo. Com o cavalo ele

não pode exercer o poder da mente, aquela força da inteligência que tanto o seduz, e que é a base da construção do seu universo.

O interesse de Jerónimo pela caça provém da sedução que a caça exerce sobre ele como uma actividade reveladora do poder da mente e da força da inteligência. Através da caça ele pensa que pode alcançar o mundo da ideia, o mundo superior. «Esse era um mundo exacto e limpo, onde ele podia exercer sem limite o seu poder, quase puramente mental» (p. 81). O que o seduzia mais em relação à caça é «o poder da mente, a força da inteligência sobre o mundo selvagem» (p. 86). A arte da falcoaria, segundo Jerónimo, é a forma suprema de caçar porque o homem não só domina a ave da rapina mas obriga-a a «trair a sua espécie e a trair-se a si própria, colocando o seu instinto predador ao seu serviço» (p. 86). Não se podia levar mais longe o domínio sobre o mundo natural. Caçando para o homem, o falcão perdia a sua razão de ser, e só aparentemente estava vivo, porque ele era a primeira das presas mortas» (p. 87). Só dominando absolutamente o mundo natural e sensível é que Jerónimo pode atingir o mundo inteligível, o mundo da ideia, e construir o discurso autêntico e superior da cultura. Como afirma o protagonista, «O centro do mundo e a fórmula da vida era talvez esse jogo infundável do predador e da presa, a sua relação violenta, que por outro lado assentava numa espécie de sedução quase hipnótica» (p. 88). Este desejo de subjugar a natureza, de suprimir o livre arbítrio do «outro» relaciona-se com práticas específicas do discurso patriarcal que afirmam que o homem tem que submeter tudo aos seus desígnios, ou seja, controlar o poder de forças irracionais e naturais (Russ, 1972: 20).

Também a mulher, na visão do homem racional, é uma destas forças naturais e irracionais com a capacidade para destruir e subverter as bases culturais em que assenta o sistema patriarcal. Não é de admirar portanto que, em *O Cavalo de Sol*, o relacionamento entre Jerónimo e Vitória se fundamente no jogo infundável do predador e da presa, jogo que se nutre da violência. No entanto, Vitória não é uma presa fácil; ela não desempenha no texto, o mesmo papel que o cão ou o falcão. Ela tem vontade própria e encontra meios de subverter o mundo racional do homem, especialmente

através da sua relação harmoniosa com a natureza e com o cavalo. Do mesmo modo, quando ela aceita que a fantasia e a imaginação fazem parte da realidade, são outra dimensão da realidade, ela coloca-se do lado da resistência ao conhecimento teórico masculino. Desde o momento em que Vitória chegou à Casa da Cabeça de Cavalo ela imagina que no fundo do ribeiro, perto da casa, há uma cidade iluminada. Também quando sonha com Lisboa ela vê na praça em frente ao rio um rei a cavalo. «De noite o cavalo saía da estátua e fugia. Para os lados do mar» (p. 104). De facto, as linhas que dividem a realidade da imaginação nunca lhe pareciam muito nítidas. «Nunca sabia o que era verdade ou não, pensou batendo com os calcanhares na pedra e fechando os olhos. E isso era como não haver chão para pousar os pés e andar no vento à deriva» (p. 103). A tia e as criadas consideram as histórias que Vitória inventa mentiras e tinham-na como louca e esquisita. Também pensam que anda com ela o esquisito, o demónio. Visto que a tia e as criadas acreditam que o único acesso possível ao social e ao cultural é através da sua submissão à definição patriarcal delas, elas têm que rejeitar o mundo da imaginação e da fantasia. Para elas, o mundo de Vitória está intimamente ligado à feitiçaria e têm medo de que possa até causar a destruição da ordem dominante, se alguém não o travar ou reprimir. É este medo que as faz repetir a Vitória, em forma de eco, as palavras que se seguem. «Mal há-de sempre haver, quem desafia os céus. Quem não teme a Deus, cedo ou tarde terá o seu castigo. Deus dá e Deus tira, bendito seja Deus. Deus lá sabe o que faz, por sua mão» (p. 69). Ao contrário da tia e das criadas, Vitória considera que a imaginação é um elemento positivo na construção da realidade. Rosemary Jackson não só aceita esta dimensão positiva da imaginação, mas também argumenta que ela tem um potencial subversivo porque «characteristically attempts to compensate for a lack resulting from cultural constraints: it is a literature of desire, which seeks that which is experienced as absence and loss (*Apud* Walker, 1990: 169). Também Nancy A. Walker se une a esta dimensão positiva da imaginação e declara que a fantasia «is a way of fashioning an alternative reality, of subverting the social order of the marriage plot and imagining power outside of it» (Walker, 1990: 29).

De facto, Vitória mediante a imaginação, a fantasia e o seu relacionamento harmonioso com a natureza e o cavalo cria um mundo que o discurso patriarcal tradicional não pode conter. Apelos a Deus, acusações de bruxedo, o uso da violência e das mais variadas medidas repressivas e a desvalorização da realidade da protagonista não conseguem travar a resistência de Vitória. Ela sempre segue em frente como o cavalo de sol, caminhando para o sol, para a luz. O seu desafio à ordem estabelecida é tão feroz, tão constante que o próprio Jerónimo dá-se por vencido e, no fim do texto, suicida-se. O suicídio é apresentado, no texto, como uma luta entre Jerónimo e Vitória. Na luta, invertem-se os papéis que Jerónimo e Vitória têm desempenhado até ao momento. De exímio caçador, Jerónimo passa a ser a presa e a prima torna-se na caçadora. A mulher comparada ao sol vai atingir mortalmente com a sua luz a vítima, ou seja, Jerónimo, o símbolo da noite e da ordem antiga «porque ela lançava luz nos seus olhos e o forçava a enfrentar o que ele não aceitaria ver nunca – por isso ele teria de morrer, soube» (p. 212). O suicídio fantasiado como homicídio é a sua maneira de aceitar a derrota, uma derrota que simboliza simultaneamente a destruição da ordem antiga e a construção de um universo diferenciado. Com o suicídio de Jerónimo, Teolinda Gersão também afirma que agora a mulher pode «speak not only against, but outside of the specular phallogocentric structure, to establish a discourse the status of which would no longer be defined by the phallacy of masculine meaning (Felman, 1975: 10).

Em *O Cavalo de Sol*, há a representação de dois mundos antagónicos: o do homem, o da ordem patriarcal, que se liga unicamente à cultura e à ideia, e o da mulher, mais equilibrado, que se relaciona com os mais diversos aspectos da realidade incluindo a natureza, as emoções, a sensualidade, a imaginação, o sonho, o não-civilizado e até a cultura. A harmonia ou o equilíbrio só existe, no caso do homem, quando este se encontra numa posição de supremacia e de superioridade sobre os outros e os elementos, enquanto que, no caso da mulher, a harmonia provém duma adequação ou uma simbiose entre a mulher e os outros e os elementos. O discurso patriarcal fundamenta-se, portanto, em um desejo, por parte do homem, de impôr-se sobre a matéria e,

por extensão, sobre a mulher como o princípio criador. A náusea e a repugnância que o homem sente perante a matéria incontrollável cria desequilíbrio no homem e acaba desmoronando o seu universo. O apego do homem à supremacia do inteligível sobre o sensível, da ideia sobre o corpo ou a matéria, da razão sobre o irracional vem, por conseguinte, do seu desejo de controle, de uma necessidade de determinar os modelos de representação. A construção da subjectividade feminina não necessita, ao contrário da construção masculina, de criação de linhas divisórias ou de fronteiras fixas; ela fundamenta-se na eliminação de barreiras e dicotomias para criar um mundo ilimitado, onde um limite não significa o fim do mundo, mas sim o princípio de outro, no perfeito equilíbrio entre os diversos elementos do universo mediante uma relação de igualdade, de equilíbrio, de reciprocidade.

Como texto feminista, *O Cavalo de Sol* problematiza o discurso patriarcal tradicional. O romance sublinha que se pode escapar às dicotomias que fundamentam a representação da realidade da autoria do sujeito racional. Estas dicotomias, como as formula o texto, só servem para reprimir e subjugar o «outro» e para impedir a representação positiva de certos aspectos da realidade que o homem relaciona com o espaço do feminino: as sensações, a natureza, o corpo, a desordem, a imaginação, o sensual e o erótico. Estes aspectos são intrinsecamente necessários para uma melhor compreensão e para a (re)constituição do eu, da subjectividade, do conhecimento, das relações sociais e da cultura. Só com uma incorporação positiva destes aspectos é que as representações culturais poderão superar modos de pensamento e de ser binários, teleológicos, hierárquicos e holísticos (Flax, 1990: 39). No novo discurso sugerido pelo romance, o eu caracterizar-se-ia pelos traços sublinhados por Liz Stanley e Sue Wise, em *Breaking Out Again*, ou seja, um eu «relationally and interactionally composed, its construction being historically, culturally and contextually specific and also changing in different interactional circumstances (Stanley e Wise, 1993: 195).

José Ornelas é Professor de Literatura Portuguesa na Universidade de Massachusetts – Amherst. Doutorou-se pela City University of New York com uma dissertação sobre Ferreira de Castro. Tem-se debruçado predominantemente sobre a narrativa portuguesa contemporânea, em particular a de autoria feminina.

Referências bibliográficas

- BESSE, Maria Graciete (1993) – «A Inscrição do Feminino no Discurso Literário» in *Letras e Letras*, Ano VI, nº 99.
- BRAIDOTTI, Rosi (1991) – *Patterns of Dissonance*, New York, Routledge.
- COELHO, E. Prado (1984) -- «A Seda do Lenço» in *A Mecânica dos Fluidos: Literatura, Cinema, Teoria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DIOGO, Ana Teresa (1991) -- «Teolinda Gersão -- O Cavalo de Sol» in *Colóquio/Letras*, 121-122.
- FELMAN, Shoshana (1975) – «Women and Madness: The Critical Phallacy» in *Diacritics*, 5.
- FÉRAL, Josette (1980) -- «The Powers of Difference» in Alice A. Jardine; Hester Eisenstein (eds.) – *The Future of Difference*, Boston, G.K. Hall.
- FLAX, Jane (1990) – «Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory» in Linda J. Nicholson (ed.) – *Feminism/Postmodernism*, New York, Routledge.
- FLAX, Jane (1991) -- *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West*, Berkeley, University of California Press.
- GERSÃO, Teolinda (1989) -- *O Cavalo de Sol*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- IRIGARAY, Luce (1985) -- *This Sex Which Is Not One* (trad. do francês de Catherine Porter), Ithaca, Cornell University Press.
- JARDINE, A. Alice (1985) -- *Gynesis: Configurations of Women and Modernity*, Ithaca, Cornell University Press.
- MAGALHÃES, J. Allegro (1987) -- *O Tempo das Mulheres*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MOI, Toril (1985) – *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, Methuen.
- RUSS, Joanna (1972) – «What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write» in *Images of Women: Feminist Perspectives*, Bowling Green, Ohio, Bowling Green Popular Press.
- STANLEY, Liz; WISE, Sue (1993) – *Breaking Out Again*, London, Routledge.
- WALKER, Nancy A. (1990) -- *Feminist Alternatives: Irony and Fantasy in Contemporary Novel by Women*, Jackson, University of Mississippi Press.
- WAUGH, Patricia (1989) – *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, London, Routledge.