



**A voz feminina: um badalar de sensatez n'A casa da
cabeça de cavalo**

***The Female Voice: A Chime of Wisdom in The House
of the Horse's Head***

Aldinida Medeiros

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba
/ Brasil

aldinidamedeiros@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9349-5492>

Michelle Thalyta Cavalcante Alves Pereira

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba
/ Brasil

michelly-54@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-3842-272X>

Jaqueline Veira de Lima

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba
/ Brasil

kelly-jak1@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-7148-053X>

Resumo: Trata-se de uma leitura d'*A casa da cabeça de cavalo* (1996), de Teolinda Gersão, romance que apresenta um jogo de histórias contadas por alguns habitantes invisíveis de uma casa que tem como marca uma cabeça de cavalo. A partir destas vozes narrativas sobre os familiares de Duarte Augusto, memórias são repassadas de geração a geração. Nossa leitura destaca a voz de Maria Badala, que se distingue daquele conjunto

pela forma e força de expressar suas opiniões. O objetivo do estudo é mostrar a determinação e a sensatez desta voz feminina que ecoa em meio a uma sociedade completamente patriarcal e conservadora, na qual a mulher sofre a imposição de uma condição de inferioridade pela supremacia machista. O trabalho com este romance foi desenvolvido no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus), em projeto de Iniciação Científica. A metodologia é embasada em estudos narratológicos, por compreender-se que Narratologia e Estudos de Gênero constituem um aparato teórico a dar mais valia à análise do texto literário. Enquanto pesquisa bibliográfica, utilizamos estudos e ensaios de Constância Lima Duarte (2019), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Heloísa Buarque de Hollanda (1994), Lucia Osana Zolin (2009), Maria de Fátima Marinho (1999), dentre outros.

Palavras-chave: romance português; Teolinda Gersão; voz feminina; questões de gênero.

Abstract: We present a reading of *The house of the horse's head* (1996), by Teolinda Gersão, a novel that presents a game of stories told by some invisible inhabitants of a house that has a horse's head as its mark. Based on these narrative voices about Duarte Augusto's family members, memories are passed on from generation to generation. Our reading highlights the voice of Maria Badala, who is distinguished from that group by the form and strength of expressing her opinions. The objective of the study is to show the determination and the wisdom of this female voice that echoes in the midst of a completely patriarchal and conservative society, in which women suffer the imposition of an inferiority condition by male supremacy. The work with this novel was developed in the Interdisciplinary Group of Lusophone Literary Studies (GIELLus), in a Scientific Initiation project. The methodology is based on narratological studies, as it is understood that Narratology and Gender Studies constitute a theoretical apparatus that gives added value to the analysis of the literary text. As a bibliographic research, we use studies and essays from Constância Lima Duarte (2019), Gayatri Chakravorty Spivak (2010), Heloísa Buarque de Hollanda (1994), Lucia Osana Zolin (2009), Maria de Fátima Marinho (1999), among others.

Keywords: portuguese novel; Teolinda Gersão; female voice; gender issues.

1 Introdução

O presente estudo¹ concentra-se na análise da obra *A Casa da Cabeça de Cavalo* (1996), de Teolinda Gersão, cujo principal objetivo é demonstrar, a partir da personagem Maria Badala, a força da voz feminina em meio a um contexto social machista e que mantém a visão opressora do patriarcado, ainda vigente no século XIX, período em que se passa o enredo da narrativa. Busca-se também apontar a importância do estudo envolvendo uma obra de autoria feminina, uma vez que essas produções contribuem de forma significativa para mostrar, por meio das personagens femininas, a condição social da mulher em uma **época** e contexto histórico-social de valores patriarcais dominantes.

O enredo do romance *A Casa da Cabeça de Cavalo*, publicado em 1996, se desenvolve a partir de um grande jogo de histórias e memórias passadas de geração em geração, contadas e recontadas por habitantes invisíveis de uma Casa que, metaforicamente, remete à vida. Um aspecto importante a destacar é o fato de o romance trazer à tona problemáticas em torno da questão social, econômica e religiosa que perpetuam até os dias atuais, sendo perceptíveis por meio dos relatos contados pelos personagens da narrativa.

Maria Badala, personagem foco da análise, mesmo não sendo a protagonista, tem uma importância bem demarcada no desenvolvimento da narrativa. Badala era uma criada, cuja função era apenas servir e seguir as ordens impostas pelo seu patrão, no entanto, ela vai além do que se esperava de uma mulher em sua condição, e mostra, através de sua voz sensata, a capacidade que a mulher tem de subverter o sistema opressor.

No que diz respeito a autora, conforme indicam os dados biográficos encontrados no seu site oficial², Teolinda Maria Sanches de Castilho Gersão é portuguesa, nascida em 1940, formada em Filologia

¹ Este artigo é oriundo de uma pesquisa desenvolvida no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLus), da Universidade Estadual da Paraíba, como parte de uma pesquisa de Iniciação Científica entre agosto/2017 e julho/2018, que abordou questões de Gênero no romance histórico, com destaque para representações femininas nas obras escolhidas. O projeto contou com uma bolsa Pibic (CNPq/UEPB) e mais duas voluntárias. A discussão resultante mostra que, em vários aspectos e em várias esferas, a mulher continua buscando o seu espaço e, para isso, vem enfrentando preconceitos e valores machistas.

² Disponível em: <https://teolindagersao.com/>. Acesso em: 15 jan. 2018.

Germânica, pela Universidade de Coimbra, e professora catedrática da Universidade Nova de Lisboa. Para além da escrita ficcional, realiza trabalhos como crítica literária. No decorrer de sua trajetória como autora, ganhou prêmios como o *Grande Prêmio da Associação Portuguesa de Escritores* e o *Prêmio de Teatro Marele do Festival de Bucareste*, com a adaptação do romance *A Casa da Cabeça de Cavalo* para o teatro.

2 A casa da cabeça de cavalo: problematizações possibilitadas pelo romance histórico contemporâneo

Maria de Fátima Marinho, em seu livro *O Romance Histórico em Portugal* (1999), enfatiza a importância que o romance histórico contemporâneo apresenta ao problematizar “o conhecimento estabelecido da História” (MARINHO, 1999, p. 43). O enredo do presente romance realiza uma revisitação ao passado, ainda que difusa, possibilitando o aparecimento de outras histórias. Ao analisá-lo, a ensaísta considera a reconstituição de um fato passado e o classifica como romance histórico pós-moderno “[...] na medida em que a História se equaciona autor-reflexivamente, pondo em causa as suas verdades absolutas, tentando reconstituir um saber que reside na memória e no inconsciente de uma comunidade” (1999, p. 292).

Dessa forma, pode-se assinalar que o romance histórico se destaca na literatura ficcional portuguesa. Esse, desde os romances tradicionais elaborados por Walter Scott até chegar aos contemporâneos, vem passando por modificações. Com relação a essa questão, Cristina Vieira (2002), em uma parte do seu ensaio *O universo feminino n’A Esmeralda Partida de Fernando Campos*, ao discutir os tipos de romances históricos e suas elaborações, aponta que, diferente do romance histórico tradicional, cujo foco era restrito aos vencedores da história, privilegiando datas, fatos e personagens ilustres, o romance histórico contemporâneo ou pós-moderno tende a voltar sua visão aos menos favorecidos, aos excluídos da História, em consonância com os pressupostos defendidos pela Nova História, uma vez que “*Na nouvelle histoire* [...] são analisados os gestos das massas anônimas e não mais as “celebridades” da História oficial” (VIEIRA, 2002, p. 18).

Outro aspecto importante no que tange ao romance histórico pós-moderno refere-se à auto-reflexividade, definida por Maria de Fátima Marinho (1999, p. 38) como “[...] comentários tecidos ao passado pelas

personagens com aparência históricas e as múltiplas focalizações que, inquestionavelmente, relativizam a verdade única e universal”. Neste sentido, é possível inferir que essa autorreflexividade presente nessas narrativas contribuem para mostrar, a nós leitores, que a História dos vencedores não é uma história única, mas sim que existem outras múltiplas possibilidades que poderiam ser levadas em consideração, conforme indica Vieira (2002, p. 45): “O romance histórico pós-moderno problematiza a História como um conjunto de verdades ou versões que se digladiam, sendo a História oficial a versão vencedora sobre múltiplas outras que poderiam ser tomadas em consideração”.

Aponta-se ainda outra característica que vem sendo destacada no romance histórico contemporâneo e que se mostra de grande importância no que diz respeito ao objetivo desta análise: o lugar que a figura da mulher passa a ocupar na narrativa. Enquanto no romance tradicional as mulheres eram silenciadas e relegadas à invisibilidade, o romance histórico contemporâneo, como enfatiza Aldinida Medeiros (2019, p. 41), “projeta a mulher como personagem, seja ela protagonista ou não, a uma condição de sujeito questionador. Alça a figura feminina a um patamar que possibilita reflexões”.

Posto essas características do romance histórico pós-moderno, usa-se o questionamento e confirmação de Marinho acerca da *A casa da cabeça de cavalo*:

Romance histórico pós-moderno? Sim, na medida em que a História se equaciona auto-reflexivamente, pondo em causa as suas verdades absolutas, não no intuito de substituir o saber da ciência histórica, mas tentando reconstruir um saber que reside na memória e no inconsciente de uma comunidade (MARINHO, 1999, p. 292).

Corroborando com Marinho, e levando em consideração os aspectos apontados que constituem algumas das características do romance pós-moderno, torna-se perceptível que a obra em análise, de fato, se inclui nesse gênero, guardadas as suas idiossincrasias. Na narrativa, a autora confere notoriedade a uma classe de excluídos da História, ao dar voz e colocar em destaque uma personagem mulher de uma classe menos prestigiada, uma criada, que reflete e questiona a condição da mulher da sua época.

3 Maria Badala e a sensatez da sua voz a badalar n'A casa da cabeça de cavalo

“Que a mulher conserve o silêncio. [...] Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida caiu em transgressão” (PERROT, 2017, p. 17). São com essas palavras do apóstolo Paulo que a historiadora Michelle Perrot nos situa, em sua obra *Minha História das Mulheres* (2017), a respeito do silêncio e da invisibilidade nos quais as mulheres, durante muito tempo, foram confinadas. Silêncio eterno, esse era o castigo destinado por terem caído em tentação, pregado e reforçado pela ideologia do pensamento judaico-cristão. De fato, esse silêncio ecoou por muito tempo na História, na Literatura, na Política, nas Ciências e em outros diversos campos, uma vez que tudo era, inicialmente, proibido à mulher. Contudo, não conseguiu ser eterno, pois, com muito esforço, pouco a pouco esse contexto vem sendo alterado.

Nessas narrativas, é redimensionado o papel da personagem feminina, alçando-a a um lugar de destaque, contribuindo dessa maneira para subverter o discurso vigente na sociedade e proporcionando o surgimento de mudanças. Consoante essa questão, Natália Polessó e Cecil Zinani enfatizam a necessidade de

Criar alguns nós metafóricos para que causem desconforto e, assim, novos enredos, novas configurações de mundo. Esses nós podem representar as lutas, os conflitos, as necessidades postas que, a princípio, causam desconforto para quem quer manter a ordem, mas que, pouco a pouco, vão se configurando em outras maneiras de pensar e criar as novas configurações de mundo. E dessa forma, evitamos reduzir relações humanas intrincadas a improdutivos discursos que tentam ser afirmativo se/ou reivindicatórios de uma posição de dominação e não de harmonia (POLESSO; ZINANI, 2010, p. 109).

A narrativa d'*A Casa da Cabeça de Cavalo* acontece em torno das histórias contadas pelos habitantes invisíveis, ou seja, por mortos que se reuniam em uma Casa abandonada, para rememorar suas histórias de vidas. É um texto literário permeado por elementos metafóricos, como a própria cabeça de cavalo, que pode ser compreendida, ao longo da leitura, como uma metáfora para designar o tempo, ou seja, para mostrar que o tempo passa rápido, a galope, e que muitas vezes não prestamos atenção à sua velocidade.

Maria Badala, personagem feminina na qual a análise é centrada, era uma das habitantes da Casa. Exercia a função de criada da família de Duarte Augusto. Logo, nota-se que se trata de uma figura feminina duplamente marginalizada, tanto por sua própria condição de mulher, vista como “uma categoria social distinta, com status social inferior” (ZOLIN, 2009, p. 220), como por pertencer a uma camada social mais baixa, ou seja, por ser um sujeito subalterno.

Nesse ponto, é interessante recorrer ao estudo de Gayatri Chakravorty Spivak (2010, p. 12), que considera como subalterno os sujeitos pertencentes “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. A autora enfatiza que a situação de marginalidade do subalterno é duplamente imposta à mulher, uma vez que essa, “como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2010, p.15). Nesse sentido, a personagem em análise, como será constatado no decorrer deste texto, parece ir contra a afirmação de Spivak, encontrando meios de burlar o sistema opressor e se fazer ser ouvida.

Diante disso, é possível dizer que, se o leitor esperava que a personagem, por ser uma mulher duplamente subalterna, iria acatar passivamente os desmandos do seu patrão, enganou-se. Maria Badala, cujo próprio nome carrega um significado simbólico e nos dá indícios de traços da sua personalidade (“Badala” remete a uma pessoa que fala muito, que faz barulho, características que são observadas na personagem), era uma mulher que não silenciava e não se submetia às ordens dos outros; além disso, gostava de rir e seu riso ecoava nos quatro cantos da casa:

Mas ela, Badala, não se deixava endoidecer nem sufocar. 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 (GERSÃO, 1996, p. 179).

O seu riso, assim como a sua voz, era usado criticamente como uma forma de liberdade de expressão. Nesse sentido, o riso era a sua autonomia diante das situações opressoras naquela casa com anos de tradição assentes pelo passado. Assim, em virtude dessas particularidades, como a de contestar a sabedoria do vigário, consideradas impróprias

para uma mulher da sua época, vivia metida em confusão. A personagem era dona de um grande e diversificado conhecimento empírico, ou seja, advindo do senso comum, que foi sendo acumulado ao longo das suas experiências de vida, portanto, estava sempre preparada para enfrentar as desavenças da vida e fazer com que ouvissem a sua voz.

Havia muito tempo que Badala vivia e prestava seus serviços aos moradores da Casa da Cabeça de Cavalo. Ela era uma espécie de ama, cuidava de todos, principalmente das filhas de Duarte Augusto. Contudo, a sua relação com a maioria dos integrantes da família era tumultuada, pois eles subvalorizavam seus serviços e ela, como é de se imaginar, revidava. Após a morte de sua patroa Umbelina, esposa de Duarte Augusto, a responsabilidade de Badala só aumentou e seus conflitos com os outros moradores da Casa também. Nesse ponto, merece destaque o desentendimento ocorrido entre Badala, Maria do Lado, a filha mais velha do casal, e Tia Carlota, a irmã mais nova de Duarte Augusto, em virtude de que cada uma delas, após a morte de Umbelina, queria assumir os compromissos de dona da Casa, como pode-se observar no seguinte fragmento:

Maria do Lado, como mais velha, e, sobretudo depois da morte da mãe, assumiu-se como dona de Casa. [...] Uma pequena luta se travara entre ela e a tia Carlota, e, sobretudo entre ela e Maria Badala, depois da morte da mãe. Carlota achou que naturalmente deveria substituir a cunhada, mas a sua atitude era mais convenção que convicção (GERSÃO, 1996, p. 78-80).

Diante desse acontecimento, Badala tinha certeza de que ela seria a melhor opção para colocar ordem na Casa, uma vez que já estava ali há muito tempo trabalhando e possuía uma vasta experiência sobre as tarefas. Logo, o conflito com Maria do Lado foi mais tumultuoso, pois Badala alegava que “era muito mais velha, tinha-as criado a todos, sabia governar a Casa e estava pronta a assumir essa tarefa” (GERSÃO, 1996, p. 80). Observa-se que a personagem, em seu lugar de criada, não se sentia acuada perante a filha do patrão e não abria mão de defender o seu ponto de vista, usando de argumentos sensatos. No entanto, Maria do Lado, que tinha apenas dezessete anos, conseguiu fazer valer sua vontade e passou a se responsabilizar pela Casa.

No decorrer da narrativa, ao observar o desempenho de Badala diante dos acontecimentos na Casa, percebe-se o cuidado que tinha com aquele espaço e com os seus moradores. Badala cuidou das filhas

de Duarte Augusto, Maria do Lado e Virita, desde quando elas eram crianças. O patrão queria que as filhas fossem educadas conforme o código patriarcal vigente, ou seja, que se tornassem mulheres submissas, por isso tratava-as como se fossem “bonecas de porcelanas”, que não deviam rir, mas, sim, sempre manter a postura e obedecer as regras: “Eram só asseio, regras feitas, compostura, porque assim as queria seu pai e assim as forçava a lei do mundo. Bonequinhas sentadas, com todos os cabelos no lugar” (GERSÃO, 1996, p. 180-181).

Contudo, Maria Badala queria que as filhas de Duarte Augusto fizessem justamente o contrário, que quebrassem as regras, que despertassem daquele estado de passividade, que se tornassem crianças alegres, que pulassem, brincassem, que vivessem, de fato. Badala considerava que era preciso uma transformação, mas entrava em um impasse, pois a cada dia as meninas se tornavam mais passivas: “E assim morriam. E assim endoideciam” (GERSÃO, 1996, p. 182). Nesse ponto, nota-se a referência ao sistema patriarcal, que silencia as mulheres e as coloca em um destino de submissão ao homem.

Maria Badala, após a decisão de Maria do Lado de tomar conta da Casa, passa a cuidar ainda mais de Virita, a filha mais nova de Duarte Augusto, com a qual mantinha uma relação afetiva e transmitia toda a sua alegria, desempenhando, assim, um papel maternal, cuidando dela como se cuidasse de sua própria filha:

Virita era um doce um encanto, uma rosa, dizia, o melhor coração da redondeza, a mais encantadora, a mais fina, a mais bonita – oh, sobretudo de longe a mais bonita. Dentro de si adoptou-a, e só a ela, como sua filha, embora jurasse a pés juntos que amava igualmente a todas, e sonhou que um dia, quando ela crescesse, o mundo inteiro se abriria a seus pés (GERSÃO, 1996, p. 81).

No decorrer da narrativa, Virita se torna uma mulher muito formosa e apaixonada por Filipe, um francês que tinha acabado de chegar à Vila. No entanto, Filipe estava de casamento arranjado com sua irmã, Maria do Lado. Perante isso, também observa-se a subversão de Badala, que passa a facilitar o encontro às escondidas de Virita e Filipe. Logo depois, notando que estava sendo inútil facilitar aqueles encontros, passa a aconselhar Virita a casar-se, alegando que seria uma maneira delas darem a volta ao pai e diminuir o seu poder: “Teu pai nasceu de um cagalhão de um porco [...]. Mas a gente dá-lhe também a volta” (GERSÃO, 1996, p. 182-186).

Como exemplo, Badala cita o caso de Dona Isabela Bela, que dava a volta nos homens que zelavam pela virgindade da mulher com quem iriam casar. Após Duarte Augusto ouvir este conselho dado por Badala, acompanhado de risos altos de sua filha, ele efetua a demissão da empregada. Observamos, pois, que as atitudes de Badala incomodavam o patrão, sobretudo o seu riso, que, conforme compreendemos, funcionava como uma espécie de gatilho para ferir seu orgulho, sua condição patriarcal de dono do poder:

Mais do que qualquer outra coisa, achava insuportáveis o humor e o riso, disse Benta. Uma gargalhada, pelo motivo mais inocente, era sentida como uma afronta pessoal, como se tivesse sido soltada à sua custa. E o humor punha-o fora de si, como uma desobediência ou uma subversão à ordem natural do universo (GERSÃO, 1996, p. 86).

A conduta de Duarte Augusto é uma afiada representação social de valores que constituíram diversas sociedades mundo afora, estruturadas com base em concepções culturais que separam as categorias masculino e feminino. Isso porque

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais os seres humanos são classificados formando, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais (HOLLANDA, 1994, p. 211).

No sistema de gênero firmado em valores e hierarquias sociais, era estabelecido que a mulher não poderia questionar o homem, sendo reservado somente a eles o humor e a virilidade; às mulheres, as únicas opções eram o silêncio e a passividade. Nota-se claramente essa questão na obra *A Casa da Cabeça de Cavalo*, na qual, no núcleo familiar, a autonomia e o poder eram direcionados à figura masculina, que ditava as regras a serem seguidas; contudo, a personagem Marida Badala possuía a determinação necessária para quebrar os estereótipos impostos ao seu gênero.

É possível relacionar esse fato com o posicionamento que a mulher vem apresentando por meio do empoderamento feminino e as suas lutas

em prol da equidade de gênero, o que, na opinião de Constância Lima Duarte (2019, p. 27), teve como principal objetivo o de “romper com as barreiras da intolerância, abrindo novos espaços”. É isto que se encontra na personagem do romance: uma mulher que mostra suas potencialidades e rompe com os padrões enraizados em uma sociedade patriarcal.

Outro momento da narrativa em que a personagem Maria Badala mostra sua autonomia e o poder da sua voz é em uma conversa com Bispo. Na ocasião, o Bispo estava em visita à casa da cabeça de cavalo e, após o jantar, falou sobre mulheres, enfatizando que “eram o que havia de mais belo no mundo, disse ele levantando a mão e semicerrando os olhos. Quando passavam, deixavam no ar seus perfumes. Todos o ouviam, em respeitoso silêncio [...]” (GERSÃO, 1996, p. 210). E mais: “As mulheres – disse ele – eram isso, não se podia tocar nas mulheres.” (GERSÃO, 1996, p. 210-211).

Por fazer parte de um grupo religioso altamente reverenciado pelo corpo social no qual está inserido, o Bispo sempre teve sua voz bem aceita e acatada, ou seja, um ícone religioso como ele nunca tinha os seus discursos questionados. No entanto, Badala, mulher sábia que não se deixava persuadir com argumentos com os quais não concordava e não calava sua voz só para agradar ao outro, questionou a figura religiosa, discordando do seu posicionamento referente às mulheres:

E para o que é que o bispo ou outro homem qualquer sabia de mulheres, se nunca tinham sido senão homens? Qualquer uma sabia mais do que eles, mesmo que não soubesse ler que nem ela, Badala. E então logo o bispo, que se calhar nunca tinha ido com nenhuma mulher para a cama, e por isso nem sabia o que era ser homem, quando mais ser mulher (GERSÃO, 1996, p. 212).

Seu posicionamento gerou uma grande polêmica, mas Badala já estava acostumada, pois nunca permitiu ser influenciada pelos discursos religiosos machistas, cujo principal objetivo era recalcar a mulher. E continuou a aconselhar Tina a ter coragem de expressar suas próprias opiniões, e não acreditar nas conversas transmitidas pelos membros da Igreja:

Agora dorme e não acredites nos da igreja, Tina, eles não sabem ler nos livros santos nem no coração da gente, mas tu lê sempre no teu coração e lembra-te de que Deus está contigo, pois Deus fez o amor e a mulher, Deus também tem mulher e foi com ela que

gerou o mundo, porque nada se pode gerar sem a mulher. Deus está cheio de amor pelo mundo, e é do amor de Deus que vem a vida, como é do pau de Deus que vem a chuva (GERSÃO, 1996, p. 212).

Diante das ideias de Maria Badala, no decorrer da narrativa, fica evidente o senso crítico que possuía o poder da sua voz, a voz sensata da mulher do povo que, mesmo sem conhecimentos científicos, possuía um saber necessário às outras mulheres, o saber de que se deve lutar contra um sistema patriarcal dominante, cujo objetivo era oprimi-las e mantê-las silenciadas. Badala mostra que é preciso rebelar-se, fazer ser ouvida e, ainda mais, é necessário estimular outras mulheres para que também expressem a sua voz.

4 Considerações finais

A personagem do romance em estudo, uma mulher que ocupa um lugar inferior na casa como doméstica, ganha destaque pelo fato de poder nos mostrar a força que tem a voz da mulher, quase sempre silenciada.

Embora a crítica feminista não tenha tomado a vertente da análise das representações femininas na literatura como principal, consideramos esse exercício tanto necessário quanto esclarecedor. Muitas escritoras têm dado voz a figuras femininas em seus romances, o que se aplica também ao romance histórico contemporâneo ou dito pós-moderno. Elas desempenham, desse modo, um papel relevante frente à luta pela valorização intelectual da mulher, enquanto escritoras e, também, criando uma galeria de personagens femininas que redimensionam o papel da mulher na sociedade. Ao lermos obras desse tipo, torna-se possível compreender que foram escritas como forma de resistir a um padrão previamente estabelecido.

Verificamos, então, na construção desta personagem do romance de Teolinda Gersão, a resistência em seguir os padrões da sua época, como também a firmeza em manter sua liberdade de expressar as próprias opiniões, desejos e críticas diante de qualquer assunto e de qualquer figura masculina.

Referências

- DUARTE, C. L. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.
- GERSÃO, T. *A casa da cabeça de cavalo*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura-gênero plural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MARINHO, M. de F. *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MEDEIROS, A. *Mulheres no romance histórico contemporâneo português*. Curitiba: Appris, 2019.
- PERROT, M. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- POLESSO, N. B; ZINANI, C. J. A. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *Métis: história & cultura*, v. 9, n. 18, p. 99-112, 2010. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/998>>. Acesso em: 16 nov. 2020.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- VIEIRA, M. C. *O universo feminino n'A esmeralda partida de Fernando Campos*. Algés: Difel, 2002.
- ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

Data de recebimento: 11 de outubro de 2021.

Data de aprovação: 10 de novembro de 2021.