



Literatura, memória e animalidade em Teolinda Gersão

Literature, memory and animality in Teolinda Gersão

Dossiê: Literatura,
Natureza e Cultura

Rodrigo Felipe Veloso*

ORCID: 0000-0001-7840-584X

E-mail:
rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Elizabeth Marly Martins Pereira**

ORCID: 0000-0002-3950-0673

E-mail:
lispereira7@gmail.com

Recebido: 28/07/2025

Aprovado: 06/10/2025

Resumo:

Este artigo propõe uma leitura ecocrítica e memorialista da literatura contemporânea, enfatizando o protagonismo do mundo natural, especialmente animal, como sujeitos narrativos, éticos e simbólicos. A partir da obra *O Cavalo de Sol*, de Teolinda Gersão, analisa-se como a presença da natureza, em particular dos animais, deixa de ser mero cenário para tornar-se força ativa de transformação da consciência e da linguagem. Com base em perspectivas da ecocrítica, do pensamento pós-humanista e das cosmopoéticas contemporâneas, discute-se a emergência de uma sensibilidade ecológica e estética que ultrapassa o antropocentrismo e reinscreve a vida natural no centro das experiências humanas, políticas e ficcionais. O romance de Gersão apresenta, por meio da relação da protagonista com um cavalo, com suas memórias, uma reconfiguração ética das fronteiras entre humano e não-humano, convocando o leitor a uma escuta mais atenta dos ritmos da terra e dos corpos silenciados da natureza. Para tanto, utilizam-se autores como: Jacques Derrida (2002), Eduardo de Castro (2002), Maria Esther Maciel (2021), dentre outros.

Palavras-chave:

Ecocrítica; Natureza; Animais na Literatura; Teolinda Gersão; Literatura portuguesa contemporânea.

Abstract:

This article proposes an ecocritical and memorialist reading of contemporary literature, emphasizing the central role of the natural world, especially animals, as narrative, ethical, and symbolic subjects. Based on Teolinda Gersão's work "The Sun Horse," the article analyzes how the presence of nature, particularly animals, ceases to be a mere backdrop and becomes an active force for the transformation of consciousness and language. Drawing on perspectives from ecocriticism, posthumanist thought, and contemporary cosmopoetics, the article discusses the emergence of an ecological and aesthetic sensibility that transcends anthropocentrism and reinscribes natural life at the center of human, political, and fictional experiences. Through the protagonist's relationship with a horse and her memories, Gersão's novel presents an ethical reconfiguration of the boundaries between human and nonhuman, inviting the reader to listen more attentively to the rhythms of the earth and the silenced bodies of nature. To this end, authors such as Jacques Derrida (2002), Eduardo de Castro (2002), Maria Esther Maciel (2021), among others, are used.

*É pós-doutor em Letras: Estudos Literários na UFMG; doutor em Letras: Estudos Literários pela UFJF; docente no departamento de comunicação e letras da Unimontes. Atua nos projetos literários sobre as vozes portuguesas, o mito e a construção do imaginário português em Teolinda Gersão (GPTJ - UFVJM), sobre a diáspora e memória na literatura de escritoras judias no Brasil (Unimontes), no Núcleo de Estudos Judaicos (NEJ - UFMG) e no Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos (GIELLUS - UEPB).

**Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Professora no Departamento de Comunicação e Letras, da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Atua no projeto literário sobre as vozes portuguesas, o mito e a construção do imaginário português em Teolinda Gersão (GPTJ - UFVJM).

Keywords:

Ecocriticism; Nature; Animals in Literature; Teolinda Gersão; Contemporary Portuguese Literature.

Há o cavalo do corpo e o cavalo do tempo, correndo sobre um campo. Mas cada dia é uma vida, e eu não conto os dias (Gersão, 1989, p. 167).

A memória é o prolongamento possível da vida após a morte: (...) a novidade é ela sê-lo para os mortos.” (Annabela Rita, 1998, p. 208).

Introdução

A literatura contemporânea vem, cada vez mais, abrindo espaço para a temática ecológica, estabelecendo diálogos entre natureza, subjetividade e sociedade. Nesse contexto, a ecocrítica desponta como um campo teórico e interpretativo que permite pensar a interdependência entre seres humanos e os elementos não humanos do mundo natural, como animais, vegetais, águas, pedras, ventos e paisagens. O romance *O Cavalo de Sol*, de Teolinda Gersão, oferece um solo fecundo para uma leitura que privilegia os atravessamentos simbólicos e sensoriais da natureza, em especial a presença animal, como meio de expressão das tensões psíquicas, afetivas e sociais de suas personagens.

Neste artigo, pretendemos refletir sobre o protagonismo do animal na narrativa, com foco específico no cavalo, figura que ultrapassa a função de mero coadjuvante cenográfico para se tornar um vetor simbólico de subjetivação, insubordinação, metamorfose e transcendência. Para isso, adotamos uma perspectiva ecocrítica que conjuga a análise literária com pressupostos da filosofia ambiental, dos estudos da animalidade e das epistemologias sensíveis do cuidado e da escuta do não humano, bem como os estudos associados a memória por representar um exercício formador da identidade da protagonista e da relação com o outro e com o mundo natural.

Partindo da hipótese de que a narrativa de Gersão mobiliza um modo de percepção em que o cavalo sintetiza a tensão entre desejo e repressão, liberdade e domínio, construímos nosso argumento em três movimentos: o primeiro momento, mostra os fundamentos da ecocrítica e dos *animal studies* como chave de leitura da literatura contemporânea; o segundo investiga como a presença animal, sobretudo equina, é articulada simbolicamente em *O Cavalo de Sol*; e, por fim, discutimos como a experiência de subjetivação da protagonista se constrói em compasso com o movimento memorialístico, a respiração e a potência do cavalo, revelando uma crítica à opressão patriarcal, aos papéis sociais normativos e à linguagem domesticadora, ou seja, apresenta a discussão em torno da memória enquanto um exercício que fará a protagonista Vitória notar que o passado e o presente é uma questão do tempo e as inter-ações construídas ao longo do tempo podem tanto fortalecer quanto abater-se o indivíduo.

Presença Animal e Subjetividade na Literatura: Uma Leitura Ecocrítica e Memorialística de *O Cavalo de Sol*, de Teolinda Gersão

Em *O Cavalo de Sol*, os movimentos equestres, passo, trote, galope e salto, funcionam como metáforas do percurso subjetivo de Vitória, numa jornada que culmina na sua emancipação. A leitura ecocrítica permite interpretar o cavalo não apenas como símbolo de liberdade, mas como um agente da natureza que participa da constituição identitária da protagonista. O cavalo, enquanto entidade viva e relacional, torna-se espelho do corpo feminino que recusa a submissão e que, no galope final, afirma sua autonomia perante o mundo masculino e patriarcal.

Jerónimo, por sua vez, projeta sobre os animais, o cavalo e a cadela Fulva, uma lógica de dominação. O episódio de sua queda do cavalo durante a infância não é apenas um trauma físico, mas a marca da perda do controle sobre o instinto e a força natural. Desde então, ele abdica do cavalo, símbolo do indomável, e dedica-se à caça, em que o cão, submisso e obediente, representa a ordem desejada. Assim, o texto revela como a animalidade é recortada em termos de controle: o cavalo rejeitado, por ser selvagem; o cão valorizado, por ser domesticável.

A partir desse contraste, emerge uma ecocrítica do especismo: a forma como Jerónimo trata os animais reflete seu modo de se relacionar com as mulheres. Ao desejar uma mulher que “vive em função do homem”, sem identidade própria, ele reitera uma visão que busca não apenas a posse, mas a anulação da alteridade. Essa fantasia de uma mulher “só dádiva” encontra eco no desejo masculino de dominar a natureza, apagando sua autonomia e sua resistência.

A subjetividade feminina, no entanto, manifesta-se por meio dos sonhos de Vitória, muitos dos quais estão ligados a elementos naturais, água, cavalos, cidades, árvores, fontes. Sonhar torna-se um espaço de resistência e reinvenção. A mulher do sonho com um só pé, que acena “não”, é símbolo tanto da repressão social como da intuição que alerta Vitória para os riscos de se render à lógica patriarcal. O sonho, aqui, antecipa o movimento de libertação que culminará no salto simbólico.

A cadela Fulva desempenha papel crucial na dramatização do conflito entre afeto e destruição. Fiadora de um vínculo afetivo com Jerónimo, Fulva acaba sendo morta por ele, num gesto que revela a transposição da violência de gênero para o plano interespecífico. Ao estrangular a cadela, Jerónimo não destrói apenas o animal: ele aniquila o último vestígio de lealdade, sensibilidade e alteridade com que ainda se conectava. A ecocrítica denuncia aqui o colapso da ética relacional que deveria existir entre humanos e não-humanos.

O cavalo, que retorna nos sonhos de Jerónimo como símbolo do trauma e do des-

controle, é também figura de confronto entre memória e natureza. A queda do cavalo representa o momento em que Jerónimo é dominado por uma força superior, não-humanizada, que ele não consegue controlar. O corpo atirado ao ar revela a vulnerabilidade do homem diante do instinto, da animalidade e do tempo. O fato de ele nunca mais montar, embora negue o medo, denuncia o bloqueio que marca sua relação com o desejo e com a potência do real.

Por oposição, Vitória encontra nos sonhos e nos devaneios com a natureza, a fonte, o ribeiro, o cavalo, os pássaros, caminhos de reconstrução subjetiva. A natureza não é cenário, mas linguagem de sua interioridade. A travessia de rios, o mergulho no fundo do ribeiro, os cavalos que a acompanham, são expressões simbólicas de um corpo que se torna sujeito, que interage com o mundo como parte dele, e não como sua dona ou vítima. A subjetividade feminina, então, aparece fundida aos ritmos naturais, como um cavalo que trota na direção do próprio destino.

O suicídio de Jerónimo pode ser lido como a última tentativa falida de exercer poder. Incapaz de submeter Vitória e de dominar seus próprios impulsos e fantasmas, ele destrói o que o resta de conexão com o outro, Fulva, e em seguida a si mesmo. Na leitura ecocrítica, seu fim representa a derrocada de uma masculinidade que tentou transformar a natureza (animal, feminina, ambiental) em propriedade. Ao fim, os cavalos simbolizam o tempo e a força vital que não se deixam amarrar, arrastando consigo a ilusão de domínio absoluto.

Os sonhos em *O Cavalo de Sol* evidenciam uma diferença marcante entre os gêneros: enquanto os sonhos das personagens femininas são marcados pela busca da liberdade, da paisagem e da reconstrução de si, os sonhos masculinos, como os de Jerónimo, apontam para frustrações, idealizações e repressão. Há uma dissociação clara entre o universo onírico feminino, ligado à natureza e à sensorialidade, e o masculino, marcado por fantasias de controle e ressentimento. A subjetividade, então, é atravessada pelo modo como cada gênero se inscreve no mundo e sonha com ele.

Em síntese, *O Cavalo de Sol* constrói uma teia simbólica em que o animal, o sonho e a memória se entrelaçam para representar os conflitos de gênero, poder e identidade. A leitura ecocrítica e memorialística do romance revela como a natureza e os animais não são apenas símbolos, mas participantes ativos da subjetividade das personagens. A trajetória de Vitória é o galope para a vida, enquanto a de Jerónimo é a queda em espiral. Assim, o cavalo solar de Vitória representa o desejo que galopa para além das grades da tradição, do patriarcado e da morte.

Literatura Ecocrítica e Animalidade

A ecocrítica, como campo interdisciplinar de análise, emerge nos anos 1990 com o intuito de investigar como a literatura representa a natureza e os modos como os humanos

se relacionam com o meio ambiente. Em seu livro seminal *The Environmental Imagination* (1995), Lawrence Buell propõe que a natureza na literatura não seja pensada apenas como pano de fundo ou elemento estético, mas como um agente textual que modela a experiência humana e convoca novas éticas de interação com o planeta.

Dentro desse campo, os *animal studies* ganham relevância ao propor uma leitura que desestabiliza o binário homem/animal, humanizando a relação com os outros seres vivos e reconhecendo-lhes autonomia, agenciamento e complexidade. Autores como Jacques Derrida (2002 - *O animal que logo sou*) e Donna Haraway (2008 - *When Species Meet*) interrogam o lugar marginal a que os animais foram relegados na cultura ocidental e convocam uma ética interespécies baseada no cuidado, na empatia e na coevolução.

É nesse horizonte que propomos ler o cavalo de Teolinda Gersão não como mera extensão dos dramas humanos, mas como figura liminar, mnemônica e transgressora. A narrativa não apenas tematiza um cavalo, mas estrutura-se com base no seu ritmo, dividindo-se em quatro tempos equinos, Passo, Trote, Galope, Salto, que aludem a uma coreografia interior da protagonista e a uma crítica à moral burguesa de domínio e controle.

O animal, em Gersão, é um meio de acesso ao sensível, à liberdade e àquilo que a linguagem não alcança. A protagonista, ao cavalgar, reconfigura não apenas o espaço físico, mas o simbólico: sua cavalgada não busca apenas distância, mas autonomia. O cavalo, assim, torna-se um totem, uma figura ancestral que transporta a jovem para fora dos grilhares morais da *A Casa da Cabeça de Cavalo*, onde tudo se estrutura para o silenciamento e a obediência. A relação com o cavalo não é de posse ou de serviço, mas de aliança e cumplicidade. Como escreve Haraway, “os animais nos olham e, ao fazê-lo, nos ensinam que não somos os únicos sujeitos do mundo”.

É significativo, nesse sentido, que o prazer da protagonista ao cavalgar represente não apenas uma fuga da imposição de um casamento forçado, mas uma experiência corporal de autoexploração e desejo. O animal possibilita o contato com uma natureza não domesticada, com uma sexualidade não aprisionada em papéis tradicionais, e com um modo de ser que escapa aos signos do patriarcado. O cavalo de Gersão, portanto, é mediador de um rito de passagem e de um salto metafísico: do silêncio para a linguagem, do enclausuramento para a experiência, da morte simbólica para a possibilidade de vida autônoma.

A presença animal do cavalo como extensão da subjetividade feminina

A simbologia do cavalo como extensão da subjetividade feminina é um dos pontos fulcrais na narrativa de Teolinda Gersão. A personagem Vitória, quando cavalgando, surge como figura elevada, quase mitológica, fundindo-se ao animal em um ato de

liberdade e força. A descrição do corpo dela sobre o cavalo “muito alta [...] saindo nas manhãs claras [...] como se tivesse um objetivo” (Gersão, 1989, p. 159) revela uma subjetividade que transcende a domesticidade e o controle social. O cavalo, nesse contexto, atua como catalisador da libertação e da autonomia de Vitória, ao mesmo tempo em que desencadeia a fúria possessiva de Jerônimo.

A leitura ecocrítica permite observar como a animalidade é convocada para confrontar a violência patriarcal, marcada não apenas pela opressão física, mas também simbólica. Jerônimo, ao sentir-se ameaçado pela presença de Amaro e pela liberdade que Vitória expressa, projeta no corpo feminino o controle que deseja exercer sobre a natureza e o animal. A cena em que ele a agride brutalmente, até que Vitória se torne um “corpo de serradura ou de areia”, metaforiza o desejo masculino de esmagar aquilo que escapa à posse, ao domínio. Essa violência contra o corpo feminino e a cadela Fulva se inscreve como um gesto de castração simbólica da força da mulher e do animal.

A presença da cadela Fulva cumpre função ambivalente: é companhia fiel de Jerônimo, mas também representa uma forma de alteridade e afeto que ele destrói em seu delírio de poder. O ato de estrangular Fulva revela uma violência que atravessa as fronteiras da espécie, sendo expressão do colapso interior do personagem masculino diante de um mundo que não pode controlar. Na lógica patriarcal de Jerônimo, nem a mulher, nem o animal, nem o desejo podem ser livres. A cadela, como ser intersubjetivo e sensível, é morta com as próprias mãos de seu tutor, numa cena que escancara o vínculo entre especismo e misoginia.

Jacques Derrida destaca em seu livro *O animal que logo sou* que: “os animais me olham. Com ou sem rosto, justamente. Eles se multiplicam, eles me saltam cada vez mais selvagememente aos olhos à medida que meus textos parecem se tornar, como quiseram fazer-me crer, cada vez mais ‘autobiográficos’” (Derrida, 2002, p. 67), pode ser associada de maneira produtiva à personagem Vitória e à figura do cavalo no romance *O Cavalo de Sol*, de Teolinda Gersão. Isso acontece porque a relação entre Vitória e o cavalo não é apenas um vínculo afetivo ou simbólico, mas uma verdadeira interpelação ética e existencial, nos moldes do que Derrida enuncia ao dizer que “os animais me olham”.

A protagonista é olhada pelo cavalo, não apenas vista, mas implicada por seu olhar outro, selvagem, silencioso, anterior à linguagem e que resiste à lógica da domesticação. A alteridade radical do animal se torna, assim, um espelho e um abismo: ele é o que escapa, mas também o que convoca a uma reescrita do humano. À medida que Vitória se reconhece em sua diferença e em sua potência de afeto com o cavalo, ela reconfigura sua própria subjetividade, num movimento que ressoa com a observação de Derrida de que os animais “me saltam cada vez mais selvagememente aos olhos” justamente quando o discurso se torna mais íntimo, mais próximo da escrita de si.

Como em Derrida, a presença animal no texto de Gersão desestabiliza fronteiras:

entre o eu e o outro, entre natureza e cultura, entre infância e mundo adulto. O cavalo é mais do que um símbolo, é uma presença viva que interroga Vitória, que lhe devolve um olhar não-humano, mas ainda assim cheio de sentido, convocando-a a um tipo de autobiografia interespecie, onde o eu não se escreve sozinho, mas em coabitação com o animal. Assim, a narrativa se torna um campo de entrelaçamento entre o íntimo e o indomesticável, entre o ser humano em formação e o animal que, como diz Derrida, “olha, com ou sem rosto”, e, nesse olhar, exige resposta, cuidado e reconhecimento.

O texto “Literatura e subjetividade animal”, de Maria Esther Maciel propõe uma reflexão crítica sobre a possibilidade de se pensar os animais como sujeitos de biografias sem cair no antropomorfismo. Para isso, ela recorre a pensadores como Dominique Lestel (2014) e Jacques Derrida (2002), que problematizam a concepção tradicional de pessoa e subjetividade como propriedades exclusivamente humanas. Lestel afirma que é nossa própria ideia de “pessoa” que é antropomórfica, e não o ato de atribuir subjetividade aos animais. Derrida, por sua vez, denuncia a limitação linguística e filosófica do pronome “quem”, restrito à gramática do humano na tradição ocidental, revelando que a linguagem sobre o sujeito foi historicamente moldada para excluir os não humanos da esfera da subjetividade. Essa crítica abre espaço para a indagação: se os animais foram excluídos da categoria do “quem”, eles podem, ainda assim, ser considerados sujeitos biografáveis?

A resposta, segundo Lestel, passa por uma ética e uma prática interespecíficas de interpretação. Embora os animais não possuam linguagem verbal ou narrativa autobiográfica nos moldes humanos, isso não os priva de identidade nem de experiências que importam, tanto para eles quanto para os humanos com quem convivem. A biografia animal, nesse contexto, depende de um biógrafo que, por meio de uma relação próxima e sensível, possa interpretar os gestos, comportamentos e afetos expressos pelos animais. Esse biógrafo assume o papel de “tradutor”, numa perspectiva semelhante à noção de “tradução perspectivista”, que propõe Eduardo Viveiros de Castro (2002) em *A inconstância da alma selvagem*, ou seja, uma tradução que respeita o ponto de vista do outro sem reduzi-lo ao humano. A biografia animal, portanto, é uma construção híbrida humana, sim, mas não unilateral, pois emerge da convivência, da escuta e da empatia entre espécies, sem suprimir a singularidade do outro animal.

No romance *O Cavalo de Sol*, a relação entre Vitória e o cavalo reflete a possibilidade de uma biografia animal construída a partir da escuta, da convivência e da empatia entre espécies. O cavalo não é apenas um símbolo ou metáfora, mas um sujeito que olha e interpela Vitória com a força de uma alteridade radical, tal como enuncia Derrida: “Os animais me olham. Com ou sem rosto, justamente”. Essa mirada do cavalo não é passiva, mas ativa e fundadora de uma ética relacional que desloca o humano do centro e convida à abertura interespecie. Vitória, ao se conectar com o animal, não o narra como objeto, mas entra com ele numa dança simbólica de reconhecimento e

cuidado, instaurando uma forma de biografia não verbal, feita de gestos, silêncios e afetos partilhados. A experiência narrada no romance sugere que a vida do cavalo, sua presença, sua história e seu fim, não podem ser traduzidos inteiramente pela linguagem humana, mas podem, sim, ser sentidos e narrados a partir de uma escuta atenta que respeita o outro em sua diferença, como alvitra Lestel, sem reduzir o animal a um espelho antropomórfico. Assim, o romance em questão se torna, também, uma narrativa de coevolução e de reconhecimento ético entre espécies.

Nesse contexto, o símbolo do cavalo, recorrente em sua duplicidade mítica, condensa a tensão entre civilização e instinto, entre repressão e liberdade. A narrativa evoca esse animal tanto como força solar, ligada à potência vital e criadora de Vitória, quanto como elemento que conduz ao delírio e à destruição, como vemos nas imagens finais, em que Jerônimo é arrastado pelos cavalos, sem conseguir dominá-los. Isso remete ao arquétipo do cavalo nos estudos de Chevalier e Gheerbrant (2001): instintivo, clarividente, destruidor e salvador. A falha do homem em integrar-se à força do cavalo o conduz à queda e à loucura.

O cavalo tem na narrativa uma alegoria de força, potência criativa e resiliência ligada à Vitória. Símbolo de virilidade, juventude e vitalidade triunfante. O cavalo está ligado aos grandes relógios naturais de desenvolvimento social do homem. E também ele está associado à impetuosidade do desejo. “Mas a noite conduz o dia, e acontece que o cavalo, ao passar por esse processo, abandona suas sombrias origens para elevar-se para os céus em plena luz” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 202).

Ademais,

simbolicamente, o cavalo surge galopante como sangue nas veias, das entranhas da terra ou das abissais profundezas do mar. Filho da noite e do mistério, esse cavalo arquetípico é portador de morte e de vida a um só tempo, ligado ao fogo, destruidor e triunfador, como também a água, nutriente e asfixiante (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 201-202).

Essa imagem do cavalo no romance serve como um arquétipo de força vital e de potência transformadora profundamente conectado à personagem Vitória. Associado à virilidade, juventude e à energia criadora, o cavalo representa não apenas um impulso natural ligado ao desejo e à corporeidade, mas também uma força cósmica que acompanha os grandes ciclos da natureza e da cultura humana.

Como apontam Chevalier e Gheerbrant, o cavalo nasce das trevas, das profundezas telúricas ou marinhas, mas é também capaz de ascender à luz, figurando uma travessia entre a sombra e a claridade, a morte e a vida, o instinto e o espírito. Em *O Cavalo de Sol*, sobretudo, esse símbolo ressoa com a trajetória da própria protagonista, Vitória, que busca reencantar o mundo através de uma reconexão sensível com os ritmos naturais e com a alteridade animal. O cavalo, nesse sentido, não é apenas um animal companheiro, mas uma metáfora viva da transformação subjetiva, da resistência diante da fragmentação

moderna e da possibilidade de transbordamento do eu para além dos limites do humano.

A experiência do feminino com a natureza e com os animais está também atravessada por uma memória ancestral e sensorial. Quando Vitória afirma que foi “banhar-se nua” no ribeiro, mente provocadoramente, mas afirma um desejo de comunhão com o mundo natural que lhe é negado por Jerônimo. Esse desejo é ancestral, é um retorno à água, ao elemento matricial. Ao colocar o corpo nu em diálogo com a paisagem, Vitória inscreve-se num território pré-verbal, em que a subjetividade se exprime pela pele, pela terra, pela água.

O romance também insinua um rito de passagem para Vitória, em que a violência sofrida a reconecta à própria força instintiva. Após o espancamento, ela ressurge “como um cavalo novo, indomável”. A animalidade, nesse contexto, não é o contrário da humanidade, mas sua energia vital subterrânea. O cavalo, então, torna-se signo da resiliência do feminino diante das tentativas masculinas de enclausurá-lo. Vitória, como a cavaleira do mito solar, sobrevive para transformar a dor em força de movimento e renovação.

A escrita memorialística de Gersão permite vislumbrar, ainda, como os afetos se ligam à natureza e aos animais, como no caso do vínculo entre Vitória e Amaro, que se expressa em gestos suaves, partilhas de paisagem e sonhos de liberdade. A ideia de amor é simbolizada como uma cavalgada perfeita, harmoniosa, em que o salto é prazeroso, “pelo puro prazer de respirar o vento” (Gersão, 1989, p. 168). O amor, aqui, alinha-se com a dimensão do instinto, com o galopar do tempo e do corpo, em oposição ao amor-doença de Jerônimo, violento, possessivo, enraizado no medo e na frustração.

O suicídio de Jerônimo, precedido por sua incapacidade de dominar os cavalos do tempo, da paixão e da natureza, simboliza a falência de uma masculinidade arcaica, que tenta prender com rédeas o que por natureza é livre. Na metáfora final, ele é arrastado pelos cavalos que não consegue controlar, tal como foi arrastado pelas forças internas que se recusou a compreender. Seu destino, nesse sentido, é o oposto do de Vitória: ele sucumbe ao não aceitar a alteridade, seja ela feminina, animal ou natural.

A dualidade entre Melícia e Vitória projeta dois modelos femininos: o da mulher submissa e silenciosa, que vive para o outro, e o da mulher indomável, desejante, que se afirma. Jerônimo confessa que amava Melícia, porque ela nada exigia, mas é Vitória quem o consome, por representar tudo o que ele teme e deseja. A figura de Melícia, conectada ao cotidiano sem surpresas (“todos os dias são iguais”), é um refúgio idealizado, enquanto Vitória é a força solar, o tempo eruptivo, a vida em seu fluxo imprevisível.

Sendo assim, *O Cavalo de Sol* traça uma cartografia da subjetividade em contato com os ritmos naturais, por meio da simbologia animal, especialmente do cavalo. A narrativa de Teolinda Gersão, ao articular memória, desejo, violência e instinto, reconcilia literatura e ecologia em um plano onde as fronteiras entre humano, animal e vegetal são

porosas. A animalidade que pulsa na protagonista não é selvageria a ser domada, mas uma força vital que resiste e reluz. Nessa leitura ecocrítica, o romance celebra uma subjetividade que galopa entre o trauma e a libertação, entre a memória da terra e a aurora do próprio corpo.

Inscrições do Selvagem: A Animalidade como Traço de Memória e Subjetividade

Segundo Ferrarini e Magalhães (2014), em 1925, Freud formula o texto sobre a memória que denomina “Bloco Mágico”, mecanismo psíquico que explicita o modo como o consciente, o subconsciente e o sensorial se entrelaçam na constituição da experiência. Freud descreve tal dispositivo como uma prancha de cera escura sobre a qual se assentam uma lâmina de celuloide e um papel encerado, compondo um sistema de impressão e apagamento. A escrita, formada pela pressão sobre essa superfície, desaparece com a remoção da película superior, mas permanece impressa na cera. Assim, o bloco mágico ilustra uma lógica de inscrição duradoura e apagamento transitório, que guarda analogia com a forma como a memória, mesmo esquecida no presente consciente, se conserva inscrita nas profundezas do inconsciente. Como observa Casanave:

De forma mais geral, na comparação com o bloco mágico (...) vemos evidenciada a solução às características aparentemente inconciliáveis se, no entanto, presentes ao mesmo tempo no aparelho psíquico: permanência dos traços e receptividade contínua. Por uma parte, desaparece do bloco mágico apenas separando o celuloide e o papel da cera, restituindo a capacidade de receber novas inscrições; por outra, na cera conservam-se duradoura os rastros do escrito anteriormente. Como no psiquismo, as operações de recepção e conservação distribuem-se em dois componentes diferentes, mas vinculados entre si (Casanave, 2008, p. 78-79).

A metáfora freudiana do “Bloco Mágico”, portanto, traduz com precisão o modo como a literatura pode ser entendida como repositório de experiências identitárias fundadas na memória: apagamentos, sobreinscrições, traços que ressurgem, impressões do vivido que reverberam no presente da escrita. É nesse sentido que o romance *O Cavalo de Sol*, de Teolinda Gersão, pode ser lido não apenas como uma narrativa de lembrança, mas como uma travessia pelos rastros da animalidade, da infância e da dor, onde o tempo inscreve-se no corpo e na linguagem da protagonista.

O título da obra resgata outra narrativa da autora, *A Casa da Cabeça de Cavalo*, sugerindo desde o início uma evocação da memória literária do próprio leitor. Em *O Cavalo de Sol*, o animal não é apenas figura alegórica, ele constitui, com sua presença simbólica, uma instância da memória afetiva, do desejo e da ferida. Quando o narrador afirma que “Na Casa da cabeça de Cavalo era de novo inverno, um tempo soturno e enclausurado” (Gersão, 1989, p. 116), é o tempo que retorna em sua circularidade, convocando o passado como algo que se inscreve novamente no presente. É o tempo vivido, e não cronológico, que se impõe, nos termos de Henri Bergson:

Trata-se de recuperar uma lembrança, de evocar um período de nossa história? Temos consciência de um ato sui generis pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. (Bergson, 1999, p. 27).

A história narrada gira em torno de um triângulo amoroso entre Jerônimo, Amaro e Vitória, sendo esta a voz condutora do fluxo memorial. Suas recordações não obedecem a uma ordem linear; ao contrário, são tecidas como fragmentos afetivos, muitas vezes povoados por figuras animais, cavalos, coelhos, que revelam a dimensão selvagem e visceral da infância. Um dos poucos momentos de ternura rememorada por Vitória ocorre em sonho:

Muitos anos antes, talvez na infância ainda, sonhara que Jerônimo lhe dava a mão, sentado na charrete onde seguiam todos. Tios, criadas avós, primos e primas, apertados nos bancos(...) A tal ponto conhecia aquela mão, pensara mais tarde acordando, A tal ponto a conhecia e desejara, de muito olhá-la, que no sonho experimentara todas as sensações do seu contacto ainda antes de tela tocado assim alguma vez (Gersão, 1989, p. 14).

Essa cena onírica condensa a força da memória involuntária, como propõe Freud ao afirmar que a memória não se apresenta de forma unívoca, mas “está registrada em diversas variedades de signos” (Freud, 1896, p. 317). A protagonista revive experiências de desejo, solidão e abandono, sem que o texto lhe atribua julgamentos ou ressentimentos explícitos. Ao leitor cabe entrever, nos interstícios da narração, os traços da dor, traços que, embora encobertos, permanecem como inscrições da animalidade ferida do sujeito.

A infância de Vitória, marcada pela violência simbólica e física, é narrada como um tempo sombrio, onde o outro humano e o animal se entrelaçam na construção de sua identidade. Em uma das passagens mais impactantes, a protagonista relembra o momento em que, acidentalmente, alimenta coelhos com ervas venenosas. A lembrança não é apenas de um erro, mas do linchamento simbólico que sofre:

– Erva má, gritara Marcionília, diabos te levassem era a ti, erva má [...] depois um monte confuso de orelhas, patas, focinhos, corpos inertes, rígidos, corpos, cheirando a morte [...] misturando-se aos seus e incluindo-a, como se a esbofeteassem: erva má, erva má, erva má.” (Gersão, 1989, p. 43-44).

A morte dos animais funciona aqui como metáfora da culpa projetada sobre o corpo infantil feminino, corpo este que, como afirma Paul Ricoeur, é interpelado pela narrativa como espaço de inscrição do sentido: “Não cabe ao escritor dizer (...) cabe ao leitor [...] todos os simulacros de presença suscetíveis de suscitar o prazer de leitura” (Ricoeur, 2007, p. 280).

A memória animal, nesse caso, torna-se extensão da memória corporal e afetiva de Vitória. O corpo dos coelhos mortos é a antecipação do corpo violentado da protagonista, no episódio adulto em que é espancada pelas mulheres da casa: “Batiam-lhe com as mãos e os punhos, arrancavam-lhe a roupa e os cabelos [...] vais levar um enxerto mas é de

urtigas que te consolam.” (Gersão, 1989, p. 124-125).

A animalidade, enquanto pulsão bruta e linguagem do trauma, aparece recorrentemente como expressão das experiências-limite da personagem: a clausura na arca de cevada imposta por Jerônimo, metáfora do caixão, da morte precoce, e o olhar das mulheres adultas, que a acusam e a excluem do mundo dos humanos “honrados”. A personagem não verbaliza rancor, mas, como observa Jacques Le Goff, a memória não é apenas lembrança: “a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (Le Goff, 1990, p. 366).

Essa atualização do passado se dá no presente da escrita, e a literatura torna-se um campo de rememoração do corpo e das suas violências. Ao rememorar sua infância, “cheia de anjos, de sombras e de escadas” (Gersão, 1989, p. 36). Vitória reconstrói o espaço de sua subjetividade, entre o sagrado (os anjos), o sombrio (as sombras) e a mobilidade da experiência (as escadas), compondo assim uma topografia da identidade em que a memória animal é também linguagem da resistência.

Bergson, ao refletir sobre a permanência do passado, afirma: “[...] na verdade o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante [...], forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora” (Bergson, 2006, p. 47).

Esse forçar da memória se manifesta na repetição dos episódios de dor. É o caso da lembrança do insulto de Maria Combo, que acusa Vitória de roubo e dissimulação: “Sonsa e dissimulada como tu não há muitas [...]” (Gersão, 1989, p. 42). Tal acusação retorna na vida adulta como justificativa para sua agressão física. Como observa Ramirez: “Não somos nós que detemos a memória, mas é a memória que toma conta de nosso ser de modo tão surpreendente que, num piscar de olhos, deparamo-nos com a reminiscência de um evento passado” (Ramirez, 2011, p. 120).

A memória, portanto, não é apenas evocação, é irrompimento. E, como ressalta Ramirez ao estudar a infância em Proust e Benjamin, ela possui um “saber selvagem”, uma força que escapa às dicotomias entre razão e corpo, sentido e pulsão: “a memória involuntariamente resgata acontecimentos da infância que são revividos com uma mesma ou superior intensidade na vida adulta” (Ramirez, 2011, p. 121).

Nesse sentido, a narrativa de *O Cavalo de Sol* reinscreve o animal, como metáfora e como presença simbólica, como operador de memória. A animalidade da infância, domesticada, violentada, culpabilizada, retorna como sintoma da identidade marcada pela exclusão, pela ferida e pela potência de se lembrar.

Considerações Finais

Em *O Cavalo de Sol*, Teolinda Gersão reinventa o lugar do animal na narrativa, atribuindo-lhe um papel de espelho da alma e de catalisador de rupturas existenciais. A linguagem do romance é marcada por silêncios, tensões e atmosferas que remetem ao informe, ao que não pode ser dito senão pelos gestos, pelos ritmos e pelas imagens. Nessa perspectiva, o cavalo não é apenas uma metáfora de desejo ou de fuga, mas um co-sujeito da narrativa, uma presença que tensiona os limites entre humano e animal, entre cultura e natureza.

Ao articular os conceitos da ecocrítica com a leitura do romance, percebemos que Gersão propõe uma estética da sensação e da transcendência, em que o corpo, a emoção e o imaginário convergem para desconstruir os grilhos da tradição patriarcal. A protagonista, ao cavalgar, assume a potência do animal em si: torna-se ela mesma animal, insubordinada, sensível e instintiva.

Essa visão da natureza como agente simbólico e existencial, e dos animais como co-protagonistas da experiência literária, reitera a urgência de uma leitura ecológica da literatura, em que não apenas os dilemas humanos importam, mas os modos como os não humanos atravessam, significam e redimensionam o mundo. Como Roland Barthes nos lembrou, “a linguagem é como uma pele”: não apenas comunica, mas sente. E em Teolinda Gersão, essa pele é feita também de pelos, cascos, relinchos e saltos, que são os signos de uma nova forma de ser, amar e narrar.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BUELL, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Harvard University Press, 2001.

CASANAVE, Carlota de Lassalle. *As tramas de mnemosine: A memória nos primórdios da teoria freudiana*. Tese de Doutorado: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, Campinas, SP, 2008.

COETZEE, J. M. (2003). *Vidas de animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FERRARINI, Pâmela Lima, MAGALHÃES, Livia Rocha. Uma nota sobre o “bloco mágico”. *Revista Estudos Interdisciplinares em Psicologia*. Londrina, v. 5, n. 1, p. 109-118, jun. 2014.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GERÃO, Teolinda, *O Cavalo de Sol*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

HARAWAY, Donna. *When species meet*. Posthumanities Series, v. 3, Cary Wolfe (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

LATOUR, Bruno. *Política da Natureza: como fazer ciência na democracia*. Bauru: EDUSC, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MACIEL, Maria Esther. Literatura e subjetividade animal. *Revista Dobra*. N. 7, 2021.

RAMIREZ, Paulo Niccoli. A memória e a infância em Marcel Proust e Walter Benjamin. *Revista Aurora*, n. 10, 2011.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. Campinas, 2007.