

BELAS SEM RECATO: RECRIAÇÕES A PARTIR DO LIVRO DE LINHAGENS DO CONDE D. PEDRO

Beauties without modesty: Recreations from the livro de linhagens do Conde D. Pedro

Ana Marcia Alves Siqueira

Doutora em Literatura Portuguesa, docente do Departamento de Literatura e
do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3454-3359>

E-mail: ana.siqueira@ufc.br

Recebido em: 05/09/2022

Aprovado em: 15/12/2022

Resumo: O Livro de Linhagens do Conde D. Pedro (1340/1344) constitui obra de grande interesse literário devido ao hibridismo característico dos nobiliários medievais portugueses, nos quais alguns relatos apresentam expressividade narrativa de maior extensão, riqueza de detalhes e mistura de elementos cavaleirescos. Ou seja, estas narrativas genealógicas são organizadas à maneira de um episódio cronístico composto por identificação da linhagem, atuação/aventura vivida pelo nobre, casamento e filiação, cuja elaboração literária desvela simbolismos e significados subjacentes a esses textos, possibilitando a compreensão da sociedade e do período que os produziram. Não obstante, estes relatos também inspiraram recriações possibilitando a reflexão acerca de continuidades e rupturas presentes no imaginário de ontem e de hoje. Assim, este artigo objetiva discutir, por meio da comparação entre as histórias da Dama Pé de Cabra e da Lenda de Gaia, registradas no Livro de Linhagens no século XIV, e recriações posteriores, a construção de perfis femininos negativos – belas sem recato – como mote para o enaltecimento de nobres cavaleiros, ascendentes reivindicados como origem das linhagens dos Lopes de Haro e dos Maias, respectivamente. Para além da análise da apropriação de poder e prestígio por meio destes relatos literários, buscamos refletir sobre as implicações relativas ao destino dado às mulheres destas linhagens nas diferentes épocas, colocando em pauta o peso do discurso patriarcal que rotulou os comportamentos femininos, tanto no plano social quanto no simbólico.

Palavras-chave: Livro de Linhagens; Perfis femininos negativos; Plano simbólico.

Abstract: The Livro de Linhagens do Conde D. Pedro (1340/1344) is a work of great literary interest due to the characteristic hybridism of medieval Portuguese nobiliaries, in which some reports present narrative expressiveness of greater length, richness of details and a mixture of knightly elements. In other words, these genealogical narratives are organized in the form of a chronistic episode consisting of identification of the lineage, the nobleman's actions/adventures, marriage and filiation, whose literary elaboration reveals the symbolism and meanings underlying these texts, making it possible to understand the society and period that produced them. Nonetheless, these accounts have also fostered subsequent re-creations, allowing us to reflect on the present continuities and ruptures in contemporary imagination. Thus, this paper aims to discuss, through a comparison between the stories of A Dama Pé de Cabra and A Lenda de Gaia, recorded in the Livro de Linhagens in the 14th century, and later re-creations, the construction of negative female profiles - beauties without modesty - as a motto for the praise of noble knights, claimed ancestors as the origin of the lineages of the Lopes de Haro and the Maias, respectively. In addition to analyzing the appropriation of power and prestige through these literary accounts, we seek to reflect on the implications of the fate given to the women of these lineages at different times, highlighting the weight of patriarchal discourse that labeled female behaviors, both socially and symbolically.

Keywords: Livro de Linhagens; Negative female profiles; Symbolic plane.

A mulher trama, imagina; ela engendra sonhos e deuses. Em certos dias é vidente; tem a asa infinita do desejo e do sonho. (MICHELET, 1992, p. 29)

Livros de Linhagem: relações de poder em relatos fundacionais

A riqueza das fontes genealógicas medievais portuguesas e sua singularidade em comparação às genealogias europeias foram analisadas, primeiramente, por José Mattoso (1983) considerando-se a estrutura do parentesco entre a nobreza e a articulação desta aos fatos da história política do reino. Mattoso coloca como uma das motivações desta particularidade a tensão decorrente da afirmação do poder da Coroa portuguesa em oposição às prerrogativas do poder senhorial. Assim, os livros de linhagens portugueses constituídos como importantes espaços para a projeção social, serviram à luta pela apropriação do poder e do prestígio, favorecendo, conseqüentemente, a propagação do gênero e a mescla deste com narrativas de cunho literário.

Dentre os três nobiliários portugueses existentes¹, o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, o qual abreviaremos como *LL*, constitui obra de grande interesse literário devido a este hibridismo. Alguns relatos genealógicos, além da enumeração das gerações da linhagem, apresentam episódios sobre a vida de algumas figuras históricas com expressividade narrativa e maior extensão, abundância de detalhes mesclados a elementos cavaleirescos. São organizados ao modo de um episódio cronístico composto pela identificação da linhagem, atuação/aventura vivida pelo nobre, casamento e filiação, cuja elaboração literária desvela simbolismos e significados subjacentes a esses textos, possibilitando a compreensão da sociedade e do período que os produziram. Não obstante, estes relatos também inspiraram recriações, levando à reflexão sobre continuidades e rupturas presentes no imaginário de ontem e de hoje.

Diferentes estudos (Cf. KRUSS, 1994; MIRANDA, 2008; SIQUEIRA, 2011) discutem como os Nobiliários portugueses, cada um em seu contexto, refletem tanto as questões políticas presentes no momento de composição, como também estratégias de projeção de algumas linhagens no âmbito da luta de representações travada entre as diferentes forças sociais da sociedade medieval portuguesa. No contexto de progressiva concentração de poder nas mãos da casa real portuguesa, ao longo dos séculos XIII e XIV, famílias nobres patrocinaram a elaboração ou refundição de diferentes relatos

inseridos nos Nobiliários portugueses como um instrumento político, através do qual buscavam elevar o seu prestígio social pela reafirmação de sua antiguidade e importância, vinculando-se, muitas vezes de forma lendária, a figuras fabulosas ou heróis da história peninsular anterior à formação de Portugal.

Estas narrativas estão presentes tanto no *Livro Velho de Linhagens*, quanto no *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, delineando a prática corrente de se alternar o registro familiar restrito com relatos de menor ou maior dimensão e de naturezas diversas, segundo os interesses do compilador/editor. Constituindo-se, assim, o próprio texto linhagístico um espaço para múltiplos enfrentamentos sociais e tensões implícitas.

Exemplos destas sobreposições de interesses são bem observadas no *LL*, devido aos sucessivos acréscimos e complexas refundições sofridas ao longo do século XIV, (Cf. MIRANDA e FERREIRA, 2015; e MATTOSO, 1999), dentre as quais salientamos uma centrada na família Lopes de Haro e outra, na linhagem de Maia-Pereira, registradas no título IX e XXI respectivamente. Por exemplo, a apropriação registrada primeiramente no *Livro Velho de Linhagens* (mencionado daqui em diante *LV*), segundo José Mattoso (1983, p.51), justifica-se pela relação de parentesco por linha materna entre o patrocinador do *LV*, Martim Gil de Riba de Vizela, e a família Maia.

Os relatos sobre os Lopes de Haro e os Maia-Pereira exemplificam dois diferentes processos de apropriação de poder e prestígio a partir da origem da linhagem ser relacionada a ações de uma bela mulher acusada de falta de recato; isto é, uma figura feminina considerada negativa, perigosa e condenável. O primeiro processo de apropriação situava a origem da linhagem em um parentesco, real ou fictício, com membros das casas imperiais ou régias do Ocidente, cuidando de projetar o seu início em dinastias extintas ou em tempos anteriores à fundação das linhagens reinantes, com o objetivo de se sobreporem a elas em antiguidade e poder, compensando, assim, a situação coetânea.

São bem conhecidas as duas versões acerca da origem dos Maia-Pereira, embora a mais famosa e extensa, que exercerá grande influência em outras posteriores é a versão do *LL* sobre o rei Ramiro de Leão como antepassado ilustre da família da Maia. Conhecido como *Lenda de Gaia*, topônimo da região onde se passaram os fatos, o relato vincula a linhagem não somente à dinastia cristã leonesa, como também às linhagens árabes peninsulares ao atribuir a origem dos senhores da Maia a Alboazar Ramirez, filho

da união entre o rei Ramiro de Leão e a irmã de Alboazar, rei de Gaia, que havia raptado a esposa legítima de Ramiro como vingança ao rapto anterior de sua irmã. Embora realmente tenha havido o rei Ramiro I (770-850) e o rei Ramiro II (900-965), não é possível afirmar que a lenda tenha respaldo histórico. A estrutura compreende, pois, uma mescla entre indivíduos, cuja existência histórica é comprovada por fontes documentais, e outros indivíduos relacionados à cronologia mais recuada das linhagens, resultantes da combinação de elementos reais com personagens e circunstâncias lendárias somente testemunhadas pela própria genealogia ou fontes literárias diversas.

A segunda forma de utilização do processo de apropriação ocorre quando a linhagem se desvincula totalmente das tradições históricas ocidentais. Renúncia ao exame erudito das ascendências remotas e recorre a um processo inverso: a historicização de figuras míticas recolhidas em lendas e contos da tradição folclórica adaptadas às suas novas funções. Enquadram-se nesta estratégia relatos genealógicos que utilizam “fadas das florestas”, cujo esquema narrativo pode ser resumido no seguinte assunto: encontro na floresta entre uma bela mulher misteriosa que concede o amor a um mortal com a promessa de respeito a um interdito, como não a avistar aos sábados ou no banho, levando a respectiva transgressão ao desaparecimento desta. Porém, ela continua a proteger os filhos com seus poderes. Na França, Dumézil (1929) denominou estas narrativas como “contos melusianos” por conta do nome dado a personagem mítica: Melusine (*mer Lusignen*). Estas narrativas reintroduzem no mundo letrado valores míticos da abundância, fecundidade e regeneração representados pela união com uma divindade feminina ligada à terra e à fecundidade, por isso são chamadas “damas da floresta” e identificadas, a partir do século XII, como fadas.

Em paralelo ao processo de mutação de contos, lendas e mitos, assim como das sociedades que os criam e modificam ao longo dos séculos, ocorreu a propagação do cristianismo por toda a Europa e a perseguição aos cultos e às práticas pagãs anteriores a ele, ocasionando uma mescla entre imaginários e simbolismos em diferentes graus, dependendo da época e da sociedade. De modo geral, após a cristianização tudo o que se referia a mitos, contos e lendas, principalmente, os de caráter agrário e de culto a uma divindade ligada à fecundidade, foram relacionados ao mal demoníaco.

A história de D. Diego Lopez de Haro e da Dama Pé de Cabra, registrada no *LL*, delineia um amálgama de sobreposições entre paganismo e cristianismo: primeiramente,

a encantadora Dama concorda em se casar com a condição de o nobre nunca mais se persignar, ela possuía um pé forçado como de cabra e desapareceu quando a promessa foi quebrada. Ou seja, além da marca do pé de cabra, o desaparecimento com o sinal da cruz está relacionado ao demoníaco à maneira de um exorcismo. Por fim, assim como Melusine, ela preserva características maternas de proteção e auxílio ao filho, representando a continuidade do pacto com a linhagem.

Em suma, tanto em um caso, como no outro, o enaltecimento das linhagens realiza-se a partir do relacionamento do nobre cavaleiro com uma bela mulher. Ou seja, a riqueza simbólica e artística destas narrativas deve-se à presença de elementos literários muito apreciados: amor-paixão, aventura e honra em meio ao maravilhoso e a circunstâncias cavaleirescas, como previsões mágicas aliada à religiosidade, raptos, combates, traições, ciladas e vinganças temperadas pela beleza sedutora de mulheres audaciosas que se atreveram a desejar e a transgredir normas.

Figuras femininas no *LL*: entre o dever e o desejo

O primeiro relato, conhecido como Lenda de Gaia e presente no *LV* e no *LL*, cria uma narrativa para justificar a morte da esposa de Ramiro de modo vil e legitimar a união com uma jovem moura e uma nova descendência.

José Carlos Miranda (1988) e mais detalhadamente Maria Ana Ramos (2004) esclarecem que a Lenda de Gaia está filiada a um conto desenvolvido a partir da figura bíblica do rei Salomão, o chamado “Conto de Salomão”. História lendária que teria entrado na Europa, através de Bizâncio, durante os séculos XI e XII, originando depois várias versões em diversas línguas, com personagens e localizações geográficas também díspares, mas sempre com uma estrutura mais ou menos comum: rapto da esposa (no *LL*, Ramiro rapta a irmã do rei mouro e este se vinga raptando-lhe a esposa), ajuda para adentrar o castelo inimigo para o resgate, utilização de um objeto como sinal de presença, encontro com a rainha na ausência do rei mouro, denúncia ao inimigo realizada pela esposa, uso de ardil para tocar o corno e autorizar a invasão do exército escondido, vitória cristã, pranto da rainha pela morte do rei mouro como afronta, o castigo com a morte, casamento com a jovem moura.

Por conta do interesse ideológico, a narrativa genealógica não poderia terminar somente com a vingança do herói. Para atender à função de revelar a origem da linhagem dos Maias, no *LV*, o relato cria um segmento final no qual o rei Ramiro se casa com a jovem aia moura que o ajudará a entrar no castelo e encontrar a esposa desleal. Esta personagem feminina acrescentada à história desempenha a função de ser a progenitora de uma nova descendência que venceria as batalhas do processo final da Reconquista, dando origem aos “mui nobres e mui honrados ricos-homens e filhos d’algo d’Amaia” (*LV*).

Ademais, as traições atribuídas à rainha: tornar-se amante do raptor, entregar o rei Ramiro ao rival e, por fim, lamentar profundamente a morte do amante, causando a própria condenação, perpetuam o cunho misógino herdado do conto de Salomão. Funcionam também como um *exemplum*, uma advertência contra a paixão que leva os homens a perderem a razão diante da sedução feminina, revelando uma oposição ideológica que contrapõe a malícia feminina à ingenuidade masculina sob o domínio da paixão.

Por sua vez, o *LL* apresenta uma narrativa bem mais estilizada, fruto de refundições (Cf. MIRANDA; FERREIRA, 2015). A matéria lendária e a estrutura narrativa são mais extensas e salientam diferentes elementos literários significativos para nossa análise. Esta versão parte da paixão de Ramiro pela irmã de Alboazar, rei mouro. Ou seja, diferentemente do *LV*, a futura progenitora de origem moura pertence à alta nobreza. O efeito de veracidade impresso pela localização geográfica (Vila Nova de Gaia) e referência a personagens históricos se mescla a um “ouvir falar” que transporta os leitores a um universo mais fictício:

[...] Rei Ramiro, o segundo, “**ouvio falar**” da fermosura e bondades de ãa moura, e em como era d’alto sangue e irmãa d’Alboazar Alboçadam, filhos de dom Çadam Cada, [...]. Este Alboazare Alboçadam era senhor de toda a terra des Gaia ataa Santarem, [...] E rei Ramiro fez com ele grandes amizades, por cobrar “**aquela moura que ele muito amava**”. E fez enfinta que o amava muito, e “mandou-lhe dizer” que o queria veer por se haver de conhecer com ele, por as amizades seerem mais firmes. E Alboazer Alboçadam “mandou-lhe dizer” que lhe prazia delo e que fosse a Gaia e que i se veria com el [...] (MATTOSO; PIEL, 1980a, p. 204 – grifos nossos).

O amor desperto por ouvir falar da beleza da princesa moura filia-se ao amor cortês, à Dama inacessível de atributos perfeitos, dentre os exemplos mais conhecidos

está Jaufre Rudel e seu amor pela condessa de Trípoli (ROUGEMONT, 1988, p. 89). Ou seja, o cronista ao criar/imaginar os novos trechos para inserir no relato utiliza motivos literários do Trovadorismo segundo circularidade de temas. Assim, o tema da paixão já presente no conto de Salomão é atualizado no amor sem medida pela Dama inacessível. Para vencer os obstáculos, em contrariedade aos interesses guerreiros, Ramiro propõe amizade a Alboazar Alboçadam e a anulação do próprio casamento para poder desposar a princesa. Não consegue seu intento, porém, e acaba por raptar a jovem com a ajuda das artes mágicas de um astrólogo. Em vingança, o rei Alboçadam rapta a rainha Dona Aldara.

Esta nova versão coloca Ramiro como o protagonista de todas as ações que culminam no casamento com a bela irmã do rei inimigo, batizada Artiga. De marido traído da versão anterior, torna-se adúltero e prevaricador, responsável indireto pelo rapto da própria esposa. Entretanto, a imagem de um rei impetuoso e dono de seu destino, que também se encoleriza com a afronta do rapto da rainha, atende melhor aos interesses da linhagem, visto que mais adiante a narração justificará este e outros fatos na vontade divina.

De qualquer forma, Miranda (1988) salienta que a estratégia de relacionar a origem da linhagem dos Maias também à nobreza árabe produz certa incoerência ao enredo quando Ramiro busca resgatar a esposa rejeitada. Aqui entra novamente o tema da vingança da honra, segundo o texto, por “haver direito” ele empreende a aventura, justificando o desenrolar da estrutura do relato construído para legitimar o segundo casamento do protagonista. Desse modo, toda as ações desempenhadas apoiam-se no interesse em desvelar o caráter pérfido e traiçoeiro da esposa em oposição à astúcia, intrepidez e valentia de Ramiro, não importando, pois, que as ações deste o caracterizem também como adúltero, matreiro e cruel – inclinações até mesmo valorizadas se masculinas. O objetivo final de enaltecer a jovem moura convertida e mãe da linhagem é elevada ao máximo em oposição às qualidades extremamente negativas atribuídas à rainha preterida, conforme a perspectiva linhagística.

Importa refletir ainda que o interesse de dignificação da origem materna da linhagem moura descreve Alboazar Alboçadam como digno, amável e piedoso com o prisioneiro. Ele até mesmo fica horrorizado com Aldara quando ela exige a morte do esposo. Tal fato, além de servir para delinear a falsidade feminina também desempenha

a função de suscitar simpatia e admiração pela ascendência materna da linhagem dos Maias: a princesa moura. Assim, a sedução da jovem idealizada segundo as perfeições expressas pelo amor cortês, porém, efetivada por meio do rapto, da conversão e do posterior casamento, simboliza a reconquista guerreira do território. Além da beleza, outras qualidades de Artiga, salientadas pelo LL, são a docilidade e a submissão às vontades do rei. A esse respeito a narração acentua os significados implícitos presentes no nome escolhido para o batismo da princesa: “comprida de todos os bens”, “ensinada”. Isto é, a imposição dos novos preceitos traz também a condição de ter sido ensinada na fé cristã.

Outros recursos literários difundidos na cultura medieval são utilizados nesta reelaboração: as artes mágicas realizadas por um astrólogo para trazer a princesa às galés, o disfarce do herói para acessar o território inimigo, o objeto duplicado ou partido que o identifica (o anel ou o camafeu), a astúcia de fingir arrependimento e enganar o inimigo, o sopro do corno (buzina) como aviso aos aliados. Em especial, a utilização da vontade divina enunciada pela voz do genealogista no momento de entrada no castelo mouro de modo a justificar todos os fatos: “as cousas que veem som ordenadas de Deus veem aaquelo que a ele praz, e nom assi como os homees pensam” (MATTOSO; PIEL, 1980a, p. 208)

O comentário aponta a presença de Deus regendo todos os acontecimentos; na verdade, porém, denota a manipulação política dos fatos a partir de um componente transcendente relacionado à figura do rei. Apesar de todas as transgressões cometidas, Ramiro é configurado como o protegido de Deus que realiza os desígnios para a vitória dos cristãos sobre os mouros, inserindo-se a relato em um plano divino maior relativo à Reconquista.

A proposição se coaduna com os ideais linhagísticos e guerreiros que permeavam a península no período. As duas versões da Lenda de Gaia descrevem a violência e a crueldade para com os mouros, todos são mortos na emboscada. De modo similar funciona a condenação de Aldara, a infeliz rainha é a personagem moldada pela narração com a função específica de representar a rebeldia feminina e sua ousadia insubordinada em oposição aos interesses da linhagem. As ações da rainha realçam seus sentimentos individuais. A mágoa de ter sido preterida pelo marido e o despertar do amor por Alboazar colocam em pauta sua individualidade, os desejos e anseios particulares em oposição à

coletividade opressora do domínio masculino, evidenciando uma voz silenciada. Justamente por isso a última transgressão realizada constitui a expressão de seus sentimentos: ela chora pelo amante morto e se atreve a dizer que ele havia sido melhor que Ramiro. Não por acaso, após expressar sua rebeldia foi classificada como demoníaca pelo próprio filho e condenada à morte.

De outro lado, a história da linhagem dos Lopes de Haro, versão portuguesa do conto melusiano, desvela a luta simbólica entre a sociedade cristã dominada pelos homens e a tradição pagã ligada à natureza e às divindades femininas. Segundo mencionamos, a afirmação da fé cristã e do poder da Igreja ocorreu em paralelo ao combate aos cultos e práticas politeístas anteriores, resultando em um complexo amálgama entre mitos, simbolismos e imaginários em diferentes proporções, dependendo da época e da sociedade, revelando a pujança inerente às narrativas míticas. Conforme explica Carlos Roberto Nogueira (2002), o cristianismo não assimilou alguns símbolos ou práticas incompatíveis com seus ideais; “(...) tudo o que ele repeliu energicamente como demasiado pagão, como contrário a seus dogmas, como impuro e ímpio, refugiou-se no reino do Mal. Aos demônios foram emprestadas as imagens que os antigos atribuíam às divindades (...)” (NOGUEIRA, 2002, p. 36). Um exemplo destes complexos procedimentos são os chifres e os pés de bode do deus Pã que passaram a ser atributos do diabo.

Em consonância a esta concepção, a beleza, os encantos sedutores e a liberdade transgressora do feminino foram atribuídas a Eva, primeira pecadora tentada pelo diabo e, portanto, vista como uma perigosa intermediária entre o homem e o mal:

É a partir do mito de Adão e Eva que verificamos a ruptura da aliança do homem com a natureza característica das religiões pagãs. Por conseguinte, os seres híbridos e todas as suas variantes (deusas, fadas, damas da abundância) passam a ser identificadas com demônios femininos criados pelo maravi-lhoso cristão. Como a terra é considerada a divindade mãe-primordial em variadas culturas, devido à oposição céu, espaço divino, e baixo, espaço infernal, tudo o que se relaciona a ela passa a ser classificado como demo-níaco. Corroborar a questão o fato de os cultos aos deuses agrários estarem diretamente relacionados à fertilidade e à sexualidade, aspectos humanos vistos como pecaminosos pela ortodoxia cristã. (SIQUEIRA; DEZIDÉRIO, 2012, p.73)

Assim, a serpente relacionada a diversas deusas da fertilidade e da sabedoria na Antiguidade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, p. 872), a partir do Gênesis, passa

a representar o mal. Em razão deste longo e complexo sincretismo, na versão portuguesa, o corpo da Dama não se divide em metade mulher e metade serpente ou peixe, como o de Melusina, também demonizada, a marca indicativa do demoníaco e de seu rico cabedal está assinalada no pé forçado como o de cabra, apesar de ela continuar a ter poderes e características positivas e protetoras próprias da divindade original, como a proteção mágica aos familiares e a capacidade de voar: “E sa molher, quando o vio assi sinar, lançou mão da filha e no filho, e dom Diego Lopez travou do filho e nom lho quis leixar filhar e ela recudio com a filha po ua freesta do paaço, e foi-se pera as montanhas, em guisa que a nom virom mais, nem a filha.” (MATTOSO; PIEL, 1980a, p. 138).

Desde os mitos de Eva e Pandora é possível encontrar diferentes narrativas e obras que associam a mulher ao mal, a despeito de a figura da bruxa como aliada diabólica ter se configurado mais efetivamente entre os séculos XV e XVI. Nesse longo processo, é preciso sublinhar o papel desempenhado pelo discurso oficial eclesiástico, desde a Patrística, e seu poder simbólico combinado ao medo masculino da falta de controle sobre si atizado pelo desejo, conforme detalha Jean Delumeau:

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido. O homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. Como não temer um ser que nunca é tão perigoso como quando sorri? A caverna sexual tornou-se a fossa viscosa do inferno. (DELUMEAU, 1993, p. 314).

A narrativa do *LL* não fornece detalhes sobre o contexto familiar após o desaparecimento da Dama Pé de Cabra, todavia, o casamento foi profícuo gerando descendência. O relato prossegue enumerando a linhagem dos senhores de Biscaia e seus feitos, sobretudo, as proezas de Inigo Guerra, filho do casal. Após realizar um pacto com a mãe e ser presenteado por ela com um cavalo mágico, que auxiliou na libertação de D. Diogo prisioneiro dos mouros, o jovem cavaleiro nunca mais foi visto na Igreja, mas passou a vencer todas as batalhas ao longo de sua vida.

Ao final, o texto volta a salientar o aspecto demoníaco e anticristão do pacto existente entre a Dama Pé de Cabra e a linhagem. Recurso que, por um lado denuncia a misoginia presente no período de elaboração da narrativa genealógica, de outro, serve como ferramenta de exaltação das proezas cavaleirescas realizadas por Inigo Guerra e

também como justificativa para a extinção da varonia e do poderio da linhagem gerações depois.

Sobrevida das belas sem recato

Este rico material do *LL* inspirou duas versões no século XIX: a lenda de Gaia foi recriada no poema “Miragaia” de Almeida Garrett, publicado em 1851 no vol. I de seu *Romanceiro*, enquanto, a história de D. Diogo Lopes foi recriada no conto “A Dama Pé de Cabra”, presente na obra *Lendas e Narrativas*, também publicada em 1851 por Alexandre Herculano. Tanto Garrett quanto Herculano apontam o *LL* como fonte de inspiração para suas criações – não se pode deixar de mencionar que Herculano foi o primeiro a editar diversas obras medievais, inclusive o *LL* na preciosa coleção *Portugaliae Monumenta Historica*, e Garrett foi o primeiro a recolher e editar a riqueza diversificada dos romances populares portugueses. A partir destas obras as histórias das duas personagens se popularizaram, possibilitando recriações literárias e visuais, na internet e impressas.

Este processo de refiguração de personagens em novas produções artísticas, nomeado como “sobrevida”, segundo Carlos Reis (2015, p. 15), emerge em razão de uma vitalidade polissêmica e simbólica da personagem cuja dimensão “transhistórica”, transcendente ao seu contexto histórico, possibilita que sobreviva até a contemporaneidade de modo significativo e relevante.

A partir do conto de Alexandre Herculano, a Dama ganhou sobrevida sendo refigurada em conto [“O livro dos mortos”, de Amadeu Lopes Sabino (1985) e “A dama pé-de-cabra no país do pau de arara”, de Reinaldo Moraes (2017)], peça de teatro [“A Dama Pé de Cabra”, encenação de Filipe la Féria no Teatro Casa da Comédia (1977)], romance [*Padeira de Ajubarrota*, de Maria João Lopo de Carvalho (2013)], novela [*Fascinação*, de Hélia Correia, (2004)] e HQ/ banda desenhada [*Lendas de Portugal em banda desenhada: A lenda de Gaia, a Dama Pé de Cabra*, de Jorge Magalhães e Augusto Trigo (1989)].

O romance de Almeida Garrett não alcançou a mesma popularidade. Contudo, a Lenda de Gaia está presente em recriações, como um programa de rádio datado de 27 de janeiro de 2019, disponível na internet, na página da Rádio Portuense, sob o título *Lenda de Gaia – um romance escondido, uma batalha despoletada*, também está publicada em diferentes sites sobre lendas e tradições da região do Porto e de Vila Nova de Gaia, como

também em HQ/ banda desenhada [*Lendas de Portugal em banda desenhada: A lenda de Gaia, a Dama Pé de Cabra*, de Jorge Magalhães e Augusto Trigo (1989)].

Buscamos refletir sobre estas diferenças, como também acerca do conteúdo significativo ainda hoje, tendo em vista que, apesar de contemporâneas, essas recriações literárias não alteram significativamente o destino imputado às duas personagens tanto no *LL*, como nas criações de Alexandre Herculano (1987) e de Almeida Garrett (1851).

Alexandre Herculano recriou a história da Dama em uma narrativa eivada pela vertente sombria do Romantismo influenciada pelo gótico, pelo horrível e fantástico. O autor investiu nos dotes demoníacos de sua protagonista, possuidora dos pés forçados, que se transfigura em uma criatura medonha e horripilante, quando o marido se persigna, de modo distinto ao texto medieval: “(...) viu-a com os olhos brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados. (...) E a mão da dama era preta e luzidia, (...), e as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras.” (HERCULANO, 1987, p.119).

A criatividade do escritor justifica os poderes sobrenaturais da Dama no fato de ela ser uma alma penada sentenciada a vagar no mundo por ter falecido em pecado mortal, o adultério. Tal fato também explica a transfiguração grotesca e horripilante sofrida no momento do sinal da cruz, como se tivesse sido esconjurada. Todavia, os poderes fabulosos dominados por ela, como realizar encantamento do sono, elevar-se no ar, oferecer presentes mágicos e controlar tempestades e outros fenômenos da natureza, reafirmam o entrelugar de divindade pagã decaída relacionada ao diabo e à bruxaria pelos pés de cabra, marca demoníaca e símbolo do pacto com o representante máximo do mal.

Além destas informações, esta recriação também produz elementos para a análise acerca do controle patriarcal exercido sobre o corpo e o desejo feminino presentes em Oitocentos. Segundo Philippe Ariès (1981), a moral liberal burguesa delimitava as ações femininas ao lar e à criação dos filhos, reprovando as que se afastavam desta normatização. Apesar das diversas transformações ocorridas na sociedade oitocentista e do desenvolvimento técnico-científico, as mulheres ainda eram avaliadas em relação a modelos estabelecidos pela ortodoxia cristã: a pureza de Maria, virgem e mãe submissa ou a Eva, pecadora e sedutora, que levou Adão e a humanidade à perda do paraíso.

Tais paradigmas muito utilizados ao longo do Romantismo são caracterizados pelo poder e pela influência da mulher sobre o homem amado, possibilitando sua

condução para o bem ou o mal. Dessa forma, pode ser nomeada como “mulher anjo”, quando conduz a ações benfazejas, ou como “mulher demônio”, quando ligada ao fascínio da transgressão de normas com atitudes rebeldes e libertárias. É identificada ao belo horrível, denominado por Praz (1996) como “beleza meduseia”. Esta faceta independente e sedutora, popular no estilo romântico, foi recriada de modo a sublinhar a porção sombria e diabólica de personagens vistas como perigosas por demonstrarem uma sensualidade, considerada exagerada ou inadequada pela falta de recato, que ameaça a organização social normativa ao realizar seus desejos. A liberdade transgressora destas figuras literárias representa uma tentação e uma ameaça ao homem, em oposição às normas sociais que estabelecem uma sexualidade feminina contida, inocente e anódica.

Há um traço comum entre as recriações a partir da obra de Herculano: a transfiguração horrível sofrida pela Dama, realçando a relação com o poder diabólico. Assim, a dimensão transhistórica da personagem, em diversas refigurações, tem relação com o simbolismo do maravilhoso, o ambiente misterioso do fantástico, as sobreposições culturais e o poder advindo da rebeldia diabólica, de personagem à margem da normatização patriarcal cristã. Justamente este conjunto de características em contraposição à moralidade burguesa oitocentista transformou a nobre Dama Pé de Cabra em uma criatura ambígua e assustadora, favorecendo diferentes refigurações contemporâneas e delineando outras questões, particularmente, a crítica à estigmatização das mulheres. Estas recriações valorizam, nesta fascinante protagonista, a beleza sedutora aliada à rebeldia e à capacidade de questionamento de normas e delimitações de papéis. Temas e expressão vital que nutrem a novela *Fascinação* (2004), de Hélia Correia. Embora de balde, a Dama, de modo incansável e combativo, utiliza seus poderes para lutar contra a moralidade cristã em favor da felicidade e da realização dos desejos da filha, Dona Sol, que precisa escolher seu caminho. Em artigo acerca desta personagem, são detalhados os objetivos da autora relativos à questão:

A criação de Hélia Correia intenta preencher as lacunas deixadas pelas narrativas anteriores. Se Herculano criou, em Oitocentos, a história explicativa sobre a origem da misteriosa mulher e de seus poderes, perpetuou a visão parcelar masculina e também nada esclareceu acerca do destino e da vida posterior de D. Sol, levada pela mãe quando se rompeu o pacto entre os cônjuges. A narrativa de Correia possibilita que a narradora analise criticamente a história e, por meio da ironia, ofereça uma outra versão desta segundo a perspectiva feminina e, principalmente, questione os julgamentos negativos aduzidos à jovem e a sua mãe em oposição à apreciação sempre

favorável das ações dos nobres senhores da linhagem. (SIQUEIRA, 2023, p.147)

Para realizar seu intento, a narradora questiona a versão da história e do desaparecimento das duas personagens, em detalhes e motivações, e assim como a perspectiva cristã envolvida nas versões anteriores, destacando as diversas vozes ignoradas que compuseram a história:

Que fora aquilo? Contavam uns criados que o ouviram jurar, contavam outros que o viram persignar-se (...). Uivou sua mulher o mais horrendo dos uivos que um cristão testemunhou. E, como se puxada para o alto, direcção que levou muitos ouvintes a encolherem ombros, duvidosos, pois se sabia que os demónios não se elevam, subiu a dama, agora enegrecida, abrindo-se o telhado ao seu tamanho. Mas aí: ou fosse o coração de mãe, que em plena treva anseia pelas crias, ou fosse ordem do amo Belzebu, (...) lançou ela para os filhos suas mãos (...) (CORREIA, 2004, p. 14).

Com ironia, a voz narrativa delinea a incoerência da identificação da Dama, na perspectiva cristã, a uma figura diabólica, embora ela tenha se elevado aos céus para fugir. A citação enfatiza o estatuto misterioso de divindade pagã, anterior ao cristianismo. A narradora com aguda ironia alude à crença geral na oposição entre o céu, no alto, como espaço divino e o subterrâneo, no baixo, espaço infernal. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 248), o céu é “símbolo quase universal pelo qual se expressa a crença em um ser divino celestial, criador do universo (...)”². O desacordo entre o acontecimento e o simbolismo conhecido sinaliza a manipulação realizada pela ideologia cristã e a incoerência resultando do endemoniamento tanto da Dama, quanto de todas as fadas da floresta.

O levantar de ombros denuncia a dúvida sentida pelos ouvintes, como também evidencia a violência simbólica do discurso hegemônico assentado na criação e perenização (imposição?) de crenças concomitantemente ao processo de socialização, que leva ao posicionamento dos indivíduos conforme critérios e padrões estabelecidos. Ou seja, a violência simbólica se sustenta por meio da legitimação do discurso dominante manifesto em formas de cerceamento assentadas em acordos não conscientes entre estruturas objetivas e estruturas mentais (BOURDIEU, 2012). Em suma, a problematização das situações vividas pelas personagens rebeldes sob uma perspectiva

crítica e feminina imprimiu vitalidade e relevância a diversas questões presentes nas narrativas fonte de inspiração.

Em contrapartida, a rainha Aldara da Lenda de Gaia não têm a mesma possibilidade, tanto na versão de Almeida Garrett, quanto nas versões atuais, o destino dela ainda é a morte pelas mãos do marido. Diferentemente do relato medieval, Garrett deu-lhe voz para acusar o marido da infidelidade anterior e elogiar as qualidades do amante, porém, a morte trágica permanece.

O poema também modificou os nomes das personagens femininas, D. Aldara transforma-se em Gaia e não há referência ao filho fruto do segundo casamento do rei Ramiro porque não há um interesse genealógico. O foco recai sobre as intrigas amorosas e a paixão como sentimento motor das ações. Assim, embora o final trágico como castigo pelo adultério feminino seja repetido na versão oitocentista, as palavras de Gaia dão maior expressão ao desejo feminino. Na volta atravessando o rio Douro, D. Ramiro percebe que a rainha chora desconsoladamente, pergunta-lhe a razão, ao que ela responde:

Perguntas-me porque choro!...
Traidor rei, que hei-de eu chorar?
Que o não tenho nos meus braços,
Que a teu poder vim parar.
(...)
Mataste o mais belo mouro,
Mais gentil, mais para amar
Que entre mouros e cristãos
Nunca mais não terá par.»
(...)
Se eu ali fui tão ditosa,
Se ali soube o que era amar,
Se ali me fica alma e vida...
Traidor rei, que hei-de eu mirar!
(GARRETT, 1851, p. 236)

Ao ouvir estas palavras cheias de dor, o rei Ramiro se enfurece e decepa a cabeça da infeliz esposa. Novamente, emergem nesta composição os aspectos relacionados ao controle exercido pela rígida moral burguesa acerca dos espaços e papéis permitidos à mulher em Oitocentos comentados anteriormente. Sob esta perspectiva, na versão de Almeida Garrett, o crime de honra ganha novos detalhes: a rainha fora condenada à morte pelo próprio filho após expressar seu sentimento de revolta e tristeza pelo amante morto. Foi assassinada pelas mãos do marido ao mesmo tempo em que era instada a mirar a destruição do reino de Gaia. Maneira de o poema relacionar o seu título à designação

atribuída à região: Miragaia. De modo semelhante, a condessa, personagem condenada a se transformar em Dama Pé de Cabra na imaginação de Herculano, também foi assassinada pelo esposo, apesar de ter sido manipulada por acontecimentos sobrenaturais para que a infidelidade e a desonra resultantes funcionassem como castigo sofrido em razão de o conde ter descumprido um juramento feito ao pai moribundo. Tanto em uma obra, como em outra, a mulher é sempre culpada, mesmo quando somente reage às circunstâncias ou se defende de ações realizadas pelo marido.

Considerações finais

A Dama é bela, é sedutora, é agente das próprias escolhas e não se intimida com o poder masculino. Ela se contrapõe a Deus, recusa a culpa na versão de Herculano: “O velho tirano do céu quer que ele pene...”, “Culpa?! Não há para mim inocência nem culpa, replicou a dama, rindo às gargalhadas.” (HERCULANO, 1987, p. 134). Em consonância com esta mesma perspectiva crítica, a Dama Pé de Cabra, personagem de Hélia Correia, enfrenta Deus para que seus filhos se encontrem e se unam. Ela estimula a filha, Dona Sol, a realizar seus desejos, mesmo que para tanto precise desobedecer ao interdito do incesto. Incentivada, a jovem busca despertar em si a coragem e o poder exercidos pela mãe. Escolher assumir a situação de diferença, de criatura híbrida entre dois mundos, e de rebeldia que quebra os limites impostos pelo meio social masculino e cristão, exige esforços profundos de Dona Sol; afastando-a do jovem esposo e da coletividade no castelo. Fato que simboliza a opressão e o isolamento sofrido pela mulher que ousa ser diferente em seu comportamento e seus desejos. O cantar de Dona Sol, sozinha nas muralhas do castelo, ressoa o canto da Dama que atraíra D. Diogo Lopez. Final em aberto, desvelando a opressão ainda presente na sociedade portuguesa contemporânea e a necessidade de ações e poderes sobre-humanos para a resistência.

Por outro lado, a rainha adúltera Aldara/Gaia, personagem não relacionada ao maravilhoso, está presa a um esquema narrativo criado e perpetuado em toda a Europa como um conto exemplar de origem em Salomão, simboliza todas as mulheres silenciadas pela tradição judaico-cristã, como também o poder opressivo da linhagem patriarcal. Como dissemos, o cronista do *LL* repete a perspectiva misógina do conto de Salomão e do *LV*, expressando preceitos e ideais em vigor em seu tempo. Não por acaso o último

episódio de explicação da aventura para os súditos de Ramiro, o elogio de Artiga em oposição à depreciação de Aldora reafirma o domínio patriarcal, assim como seu direito ao julgamento e ao castigo dado à esposa adúltera. Outrossim, além do sentido de advertência e desconfiança em relação à fidelidade feminina, estes episódios são construídos para evidenciar os malefícios da paixão amorosa e a irracionalidade que provoca nas pessoas.

Embora este destino trágico, sem possibilidade de defesa e resistência, possa ser uma justificativa possível para a escassez de recriações contemporâneas da Lenda de Gaia, há aspectos instigantes que podem ser apontados, como a falta de recato desvelada na coragem de assumir um amor proibido diante do marido, rei Ramiro. Não obstante, a situação descrita na narrativa leva-nos ao diálogo com a obra de Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010), que ao abordar a complicada e complexa situação relativa às mulheres indianas no contexto pós-colonial salienta a ausência de voz vivida por mulheres que não podem se autorepresentar, por conseguinte, não conseguem falar fora do contexto patriarcal opressor. E também o fato de que quando tentam falar, não encontram meios para se fazerem ouvir. (Cf. SPIVAK, 2010, p.67, 85)

Aldara/Gaia representa a resistência de uma mulher que recusa a subalternidade atribuída a seu gênero, uma rainha imbuída de seu valor, que não se sujeita e ousa desejar; por isso, tem a voz sufocada e é castigada exemplarmente. A punição pela morte não impede que seus atos e voz ressoem a rebeldia de não se resignar à traição do marido, de querer sonhar uma condição diferente, de desejar o amor.

Este silenciamento não deixa de delinear implicitamente a força do desejo feminino além deste controle apesar da violência punitiva. Diante das possibilidades de significados implícitos percebidos nesta análise, perguntamo-nos em que medida as palavras da personagem garrettiana ressoam uma “não voz” de tantas outras personagens femininas, um silêncio de revolta que também recebe força e vitalidade como voz em um dos muitos contrapontos deste texto? Apesar de ser constituído como argumento essencialmente masculino, coerente com o contexto oitocentista no qual foi escrito, o relato abre um espaço, sutil e implícito, para que a frustração feminina, alimentada pelas paixões mais diversas, fale e se rebele através da figura de Aldara/Gaia.

Referências

- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 11^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des sym-boles**. Paris: Robert Laffont /Jupiter, 1995.
- CARVALHO, Maria João Lopo de. **Padeira de Aljubarrota**. Alfragide: Oficina do livro, 2013.
- CORREIA, Hélia. **Fascinação**, seguido de A Dama Pé-de-Cabra de Alexandre Herculano. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800**. 2^aed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DUMÉZIL, Georges. **Le problème des centaures: étude de mythologie comparée indo-européenne**. Paris: Geuthner, 1929.
- GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851. Disponível em: <http://garrettonline.romanceiro.pt/romanceiro/livro-i/>. Consulta em 20/10/2019.
- HERCULANO, Alexandre. “A Dama Pé de Cabra”. In: ____. **Lendas e Narrativa**. Apresentação crítica, selecção e notas de Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Editorial Comunicação, 1987, p. 113-145.
- KRUSS, Luís. **A concepção nobiliárquica do espaço ibérico (1280- 1380)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - JNICT, 1994.

Lenda de Gaia – um romance escondido, uma batalha despoletada. Rádio Portuense, programa de 27 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://radioportuense.com/2019/01/27/a-lenda-de-gaia/> Consulta em 20/07/2022.

MAGALHÃES, Jorge e TRIGO, Augusto. **Lendas de Portugal em banda desenhada: A lenda de Gaia, a Dama Pé de Cabra.** Porto: Edições ASA, 1989.

MATTOSO, José. **Narrativas dos Livros de Linhagens.** Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

_____. A transmissão textual dos *Livros de Linhagens*. In: FARIA, Isabel H. (Org.). **Lindley Cintra. Homenagen ao homem, ao mestre e ao cidadão.** Lisboa: Cosmos, 1999, p. 565-584.

MATTOSO, José; PIEL, José (Orgs.). **Livro de Linhagens do Conde D. Pedro.** Edição crítica. Lisboa: Academia das Ciências (Portugaliae Monumenta Historica, Nova Série, II, t.1/2), 2 vol., 1980a.

_____. **Livros velhos de linhagens: Livro Velho de Linhagens. Livro do Deão.** Edição crítica. Lisboa: Academia das Ciências (Portugaliae Monumenta Historica, Nova Série, I), 1980b, p. 23-60 e p. 60-214.

MICHELET, Jules. **A feiticeira.** Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MIRANDA, José Carlos R. "Do *Liber Regum* ao *Livro Velho de Linhagens*". **Actas do Segundo Congresso de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).** San Millán de la Cogolla, Setembro de 2008. Disponível em http://www.seminariomedieval.com/pub_online.html. Consulta em 20/01/ 2011.

_____. A lenda de Gaia dos Livros de Linhagens: uma questão de literatura?. **Revista da Faculdade de Letras do Porto Línguas e Literatura**. Porto: Faculdade de Letras, 2ª Série, v. 5, (2), 1988, p. 483-515. Consulta em 15/07/2021.

MIRANDA, José Carlos R.; FERREIRA, Maria do Rosário. O projeto de escrita de Pedro de Barcelos. **População e Sociedade – CEPES**. Porto, v. 23, 2015, p. 25-43.

MORAES, Reinaldo. **A dama pé-de-cabra no país do pau de arara** - Uma história satânica no meio da ditadura militar. (2017). Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/a-dama-pe-de-cabra-no-pais-do-pau-de-arara>. Acesso em 20/10/2020. Consulta em 20/07/2021.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru (SP): EDUSC, 2002.

PRAZ, Mário. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

RAMOS, Maria Ana. **Hestorja dell Rej dom Ramjro de lleom...Nova versão de A Lenda de Gaia**. Critica del Texto. VII /2, 2004, p.791-843 [Edição diplomática: p.830-835; Facsímile: p. 836-843]. /2, 2004, p. 791-843.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro: estudos sobre a personagem**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o ocidente**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SABINO, Amadeus Lopes. “O livro dos mortos”. **O retrato de Rubens**. Lisboa: Dom Quixote, 1985, p.53-58.

SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. Relações de Poder nos Livros de Linhagens Portugueses. In: ZIERER, Adriana; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. (Org.). **Literatura e História Antiga e Medieval**. São Luís: EDUFMA, 2011, v. 1, p. 89-104.

_____. Dona Sol: o entrelugar e o fascínio pela transgressão. **Pontos de Interrogação**. v. 13(1), jan.-jun. 2023, p. 143-168.

SIQUEIRA, Ana Marcia A. e DEZIDÉRIO, Felipe Hélio da S. A face negra de Alexandre Herculano: visões históricas do mal na construção do sobrenatural em A Dama Pé de Cabra. **ABRIL – NEPA**, v. 4 (8), , 2012, p. 67-84.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Trad. de Sandra Regina G. Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Notas

¹ Livro *Velho de Linhagens* [LV] (1270), *Livro do Deão* [LD] (anterior a 1340) e *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* [(1340/1344), todos editados por José Mattoso e Joseph Piel (1980 a e b).

² “Symbole quasi universel par lequel s'exprime la croyance en un Etre divin céleste créateur de l'univers” (...)