

A Lenda da Dama do Pé de Cabra: do *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos a Alexandre Herculano

Ana Maria Soares

Universidade do Porto

amsoares1819@gmail.com

Data de recepção do artigo: 05-01-2011

Data de aceitação do artigo: 13-06-2011

Resumo

As narrativas fundacionais da família dos Haros, no *Livro de Linhagens*, são textos com uma finalidade laudatória que procuram transmitir uma imagem exaltada de alguns membros desta família, legitimando-se, assim, o seu poder e criando uma aura mágica e sobrenatural, capaz de inspirar o temor e o respeito nos grupos rivais. A Fada surge conotada pela sua positividade. É uma figura tutelar, símbolo da fecundidade e da fertilidade da terra. Alexandre Herculano desconstrói e destrói toda esta mundividência. A Fada é convertida em bruxa, e o clero e a nobreza são alvo de uma crítica cáustica.

Palavras-chave: Livro de Linhagens – Fada – Relato fundacional – Bruxa – Nobreza – Clero

Abstract

The Haros's family legends, included in earl's D. Pedro of Barcelos *Livro de Linhagens*, are narratives with an evident laudatory purpose. The fairy is an important element that contributes to this family lineage's exaltation. In fact, she gives to its members magical and supernatural characteristics which inspire fear and respect in other Middle Ages rival families. But Alexandre Herculano's interpretation of this medieval text is contaminated by XIXth century culture and way of thinking. The fairy is now a creature with satanic powers, and nobles and clergy are implacably criticized.

KeyWords: *Livro de Linhagens* – Fairy – Lineage – Witch – Nobles – Clergy

1. Introdução

O relato fundacional da família dos Haros, no *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos, encontra-se, na nossa perspetiva, dividido em duas grandes partes, cada uma constituindo uma narrativa de carácter distinto e possuindo uma intencionalidade muito particular. De facto, a primeira lenda debruça-se sobre a criação do senhorio da Biscaia e tem como principal objetivo não só o de demonstrar a ancestralidade deste território mas também o de legitimar os seus fundadores e a descendência deles proveniente. Esta narrativa inicia com o seguinte título:

De como os de Biscaia, por nam terem senhor, tomaram por senhor Froom, irmão d'El Rei de Ingraterra, que i veo teer com um seu filho, e como dele descenderam os de Bizcaia (Mattoso 1980: 137).

A narrativa seguinte incide já sobre a história de D. Diego Lopez, na qual se destaca a figura da Fada, cujo ascendente mágico se manterá ao longo de toda a história, marcando o auge e a posterior decadência da família dos Haros ao longo das gerações. Este segundo título é particularmente extenso, uma vez que revela uma preocupação em descrever os diferentes assuntos que aí são tratados:

De Dom Diego Lopez, senhor de Bizcaia, bisneto de Dom Froom, e como casou com ãa molher que achou andando a monte, a qual casou com ele com condiçom que nunca se beenzesse, e do que lhe com ela aconteeo. E prossegue a linhagem dos senhores que foram de Bizcaia (Mattoso 1980: 138).

Não podemos deixar de notar a grande semelhança entre estes títulos e os que surgem no romance arturiano em prosa. Existem indubitavelmente fortes afinidades nas fórmulas utilizadas, o que significa que o refundidor do *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos seria bom leitor e conhecedor dos romances de cavalaria¹. O seu critério de partição da lenda da família dos Haros demonstra uma tentativa de distinguir os assuntos aí tratados, com base na lógica interna dos textos. Sendo assim, a primeira narrativa corresponderia, como já foi referido, à descrição da independência da Biscaia, levada

¹ A propósito da presença de vestígios da literatura arturiana no *LL*, Miranda refere que existem «certas alusões a personagens arturianas, nomeadamente à morte de Galvão depois do combate com Lancelot, que só podem provir do conhecimento da parte final da *Demanda do Santo Graal*» (1998: 7).

a cabo por D. Froom, o antepassado fundador. Entre este membro ilustre da família e o seguinte, igualmente considerado digno de memória, há um hiato temporal que atravessa gerações. Na verdade, é feita uma referência muito sumária a Furtam Frooez, segundo senhor daquele território, e ao seu filho Lopo Ortiz, que terá participado «com o conde dom Fernam Gonçalves na lide de Almançor» (Mattoso 1980: 138). Só com D. Diego Lopez, herdeiro de Lopo Ortiz e bisneto de D. Froom, é que a família se irá novamente destacar pela sua excecionalidade. É neste momento que surge a segunda narrativa, uma vez que, como já foi sublinhado, a Fada mantém a sua influência mágica até ao fim da história, e é um elemento fundamental e sempre presente no decorrer dos acontecimentos.

Consideramos, no entanto, que esta última narrativa, que se debruça inicialmente sobre o segundo membro ilustre da linhagem dos Haros, D. Diego Lopez, poderá, por sua vez, ser dividida em três partes. A primeira salienta agora a fundação mágica da linhagem, patente no encontro de D. Diego Lopez com a Dama das Montanhas e nos acontecimentos subsequentes. A segunda, iniciada pela fórmula «Depois, a cabo de tempo» (Mattoso 2001a: 204), relata o salvamento de D. Diego, com o auxílio da Fada. Por fim, a terceira e última parte, introduzida por uma expressão equivalente à anterior, «E depois, a cabo de tempo» (Mattoso 2001a: 205), debruça-se sobre D. Enheguez Guerra, filho de D. Diego e da misteriosa Dama, sobre o tributo religiosamente prestado à Fada durante gerações e sobre a gradual decadência da família, pela rutura do culto a esta divindade silvestre.

2. O Livro de Linhagens do Conde D. Pedro de Barcelos

2.1. O surgimento do senhorio de Biscaia

O propósito da primeira narrativa surge imediatamente enunciado na introdução. Na verdade, pretende-se demonstrar a ancestralidade e a autonomia da Biscaia em relação ao rei de Castela. Por isso se afirma, de forma perentória e sem margem para equívocos, que Biscaia «foi senhorio primeiro em seu cabo, ante que el rei houvesse Castela» (Mattoso 2001a: 203). Esta observação revela que haveria muito provavelmente uma disputa entre o condado de Castela e o senhorio da Biscaia. Sendo assim, criou-se a necessidade de, através de uma narrativa de carácter lendário, demonstrar que, antes da existência de tal condado, Biscaia já era um grande e poderoso senhorio, de origens ilustres e incontestáveis.

De acordo com esta narrativa lendária, num passado remoto, Biscaia era um território autónomo mas desprovido de um senhor, o que colocava os seus habitantes numa situação de extrema vulnerabilidade, face às contínuas investidas do Conde Dom Moninho das Astúrias. Os habitantes não conseguiam impor-se pela vertente guerreira, porque não existia aí uma aristocracia cavaleiresca, capaz de os defender e de defrontar os inimigos que repetidamente assediavam aqueles domínios, levando os biscainhos a viverem continuamente sob a ameaça e a opressão vinda do exterior. O principal agressor, o Conde das Astúrias, ciente da fragilidade do povo daquele território, destituído da capacidade de defesa pelas armas, usava a intimidação e o terror e exigia-lhes um tributo que lhes asseguraria temporariamente a paz. Com a imposição de um «preito» anual de uma vaca, um boi e um cavalo brancos, o Conde Dom Moninho agia já como se tivesse direitos sobre aquele território. Com efeito, o tributo funcionava como sinal de «conhecimento», isto é, como forma de obrigar os habitantes da Biscaia a assumi-lo como seu senhor. Este facto é corroborado pelo «preito» que lhes é imposto, na medida em que simbolizava a submissão da totalidade do corpo social: o boi representava a função sacerdotal, o cavalo a função guerreira e a vaca a função produtora. Sendo assim, este tributo representava uma verdadeira humilhação, pelo que o povo da Biscaia via com maus olhos tal imposição. Porém, pagava o «preito» «por mui gram força», porque «nom poderom fazer mais» (Mattoso 2001a: 203), não tinham outra solução.

Apesar de este território não pertencer ao Conde das Astúrias, a independência de Biscaia dificilmente se manteria se não fosse encontrado um senhor que se impusesse quer pela força das armas quer pela excelência da sua linhagem. É neste contexto de opressão e de revolta silenciosa dos locais, que surgem Dom Froom, irmão do rei de Inglaterra, e o seu filho, Furtam Frooez. Exilados do reino de Inglaterra, provavelmente por razões que se prendiam com rivalidades familiares, estes homens da alta nobreza são obrigados a buscar outras paragens, lembrando o trajeto errante de vários cavaleiros do romance arturiano. Nessa errância, Dom Froom é conduzido à região da Biscaia. Chega numa «nao» e é considerado de imediato um «homem boo» (Mattoso 2001a: 203). Note-se que a forma casual como este nobre aporta em Biscaia, lembra Perom, o melhor cavaleiro do mundo, que, adormecido na sua barca, chega a uma ilha «em que avia u castelo rico e fermoso» (Miranda 1998: 22). Ambos, Perom e D.

Froom, no seu percurso sem destino, são conduzidos a um espaço onde o seu papel será fundamental. Tal como considera Miranda a propósito de Perom, também o irmão do rei de Inglaterra ascende à condição de «salvador da integridade do senhorio que o acolhera, derrotando inapelavelmente os seus inimigos» (Miranda 1998: 13). Na verdade, ele é o cavaleiro desejado, aquele que reúne as características necessárias para libertar os habitantes daquele território da opressão e da tirania de um conde cobiçoso e sem escrúpulos, que não hesitava em «fazer mal» a quem se lhe opusesse. Apercebendo-se da «contenda» entre o senhor das Astúrias e os biscainhos, Dom Froom, antes de propor um acordo aos locais, opta por revelar primeiro a sua identidade. Ora, a esta estratégia subjaz uma intenção muito particular. Ao sublinhar a sua pertença à alta nobreza, a uma linhagem que superava a do conde Moninho, Dom Froom demonstrava de imediato a sua legitimidade aristocrática para se assumir como futuro senhor da Biscaia. Por outro lado, sendo nobre, detinha o poder das armas, o que se revelava bastante útil naquela conjuntura adversa. Os biscainhos reconheceram que este estrangeiro era «homem de prol» e «d'alto sangue», por isso aceitaram sem hesitações a proposta de Dom Froom, que lhes prometia proteção se o quisessem «filhar por senhor» (Mattoso 2001a: 204). Trata-se de um verdadeiro contrato feudo-vassálico, no qual o senhor se compromete a conceder proteção aos seus vassallos, enquanto estes últimos, em troca, aceitam prestar-lhe serviço e reconhecer a sua legitimidade como senhor de todo aquele território, apesar de ser um estranho recém-chegado àquelas paragens. Dom Froom é, assim, o modelo do senhor, dado que conquista a confiança dos biscainhos de forma consensual, contrariamente ao conde das Astúrias, imagem do verdadeiro tirano, cujo objetivo é apropriar-se do território da Biscaia e exercer o poder através da coerção e da violência.

Depois deste acordo, Dom Froom inicia o processo de independência da Biscaia, recusando o pagamento do tributo ao conde D. Moninho e desafiando-o: «se o quisesse viir demandar que lho defenderia». Com efeito, no campo de batalha, o irmão do rei de Inglaterra teria igualmente a oportunidade de legitimar o seu poder pela força das armas, o que funcionaria também como estratégia de dissuasão para possíveis interessados naquele território. Perante a afronta, o conde das Astúrias reúne os seus vassallos, e D. Froom, juntamente com os biscainhos, vai ao seu encontro. Num campo, que se situava «aalem de ãa aldea que ora chamam Vusturio», D. Moninho

perece juntamente com «gram peça dos seus». A batalha terá sido a tal ponto encarniçada e sangrenta que o campo ficou «cheo de sangue», assim como as pedras aí existentes. Por isso, o local da famosa refrega passou a chamar-se «campo de Arguriega», o que, em «linguagem de vasconço», significa campo das «pedras vermelhas» (Mattoso 2001a: 204), nome que perdura até à data em que esta narrativa vai circulando.

É importante salientar que a explicação do sentido do nome «Arguriega», atribuído a um campo nas proximidades da aldeia de Vusturio, não é inocente. Esta designação constitui mais uma prova que visa atestar a veracidade da história da independência da Biscaia. Esse foi o local em que os biscainhos conquistaram a sua liberdade, daí a relevância do esclarecimento da origem deste nome. Por outro lado, através desta narrativa, procura-se igualmente realçar a legitimidade daquele que foi o seu primeiro senhor, legitimidade essa que assenta no inegável prestígio da linhagem de que D. Froon é oriundo e na sua capacidade guerreira, uma vez que «conquistou» o direito àquele território pela força das armas e pelo consenso dos biscainhos. Sendo assim, por detrás da construção deste primeiro relato fundacional estaria uma certa hostilidade política em relação a Castela. Esta lenda seria, por conseguinte, uma tentativa de demonstrar a inteira autonomia de Biscaia e a ausência de quaisquer deveres de vassalagem para com o rei de Castela.

2.2. A excecionalidade de D. Diego Lopez

A esta lenda atestando a independência de Biscaia, sucede-se uma outra, envolvendo Dom Diego Lopez, bisneto e sucessor de D. Froon. À legitimação pelas armas e pela comprovação da pertença dos senhores de Biscaia a uma aristocracia ilustre, é acrescentada uma outra vertente que visa conferir à família dos Haros uma aura de prestígio, mas agora fundada em elementos mágicos e sobrenaturais. Através da inserção na narrativa da Dama do Pé de Cabra, divindade natural e tutelar, esta linhagem sai mais exaltada, porque ascende a um tempo mítico e fantástico que suscita, tal como sublinha Luís Krus, «admiração, reverência e temor» (1985: 6). Não será apenas esta a intencionalidade das duas narrativas da família dos Haros. Subjaz a estes textos, criados numa época de conflitualidade entre senhorios, a necessidade de afirmar o poder de cada um, através da criação de relatos fundacionais que ascendem a uma temporalidade longínqua

em que humano e sobrenatural se fundem, gerando linhagens de carácter excepcional e de valor incontestável. A lenda da Dama do Pé de Cabra, incluída na história desta família, é, neste contexto, uma narrativa feérica que se insere na tradição dos contos melusianos, cujo objetivo primordial é o de realçar o prestígio e a prosperidade de uma linhagem, ao longo das sucessivas gerações, ou a excepcionalidade dos seus membros. Esta lenda segue muito de perto a estrutura do conto de Melusina, «a mais célebre das fadas amantes» (Krus 1985: 12), que narra a origem da família dos Lusignan. De facto, a narrativa é construída com base nos mesmos pressupostos: uma mulher proveniente do *Outro Mundo*, de alta linhagem e dotada de uma beleza excepcional, surge a um cavaleiro; este enamora-se e propõe-lhe casamento; a dama acede mas impõe antes um interdito; o casamento com a Fada concede ao mortal anos de prosperidade e uma descendência; mais tarde, a interdição é desrespeitada, originando o desaparecimento da Fada (Gallais 1992).

No *Livro de Linhagens*, a enigmática Dama do Pé de Cabra é uma Fada que habita as montanhas. O «pee forçado» (Mattoso 2001a: 204) que a caracteriza revela a sua pertença ao mundo natural e pagão. Aproxima-a dos Faunos, divindades silvestres e protectoras, propiciadoras da fecundidade e da prosperidade da terra. O seu canto aproxima-a igualmente das sereias, seres encantatórios cuja voz exerce um fascínio irresistível sobre os que a ouvem. D. Diego Lopez, senhor da Biscaia, encontra-a quando, isolado dos seus companheiros de montaria, aguarda o momento em que «verria o porco»². É neste ambiente natural, em plena montanha, que ouve «cantar muita alta voz ùa molher» (Mattoso 2001a: 204). É o *Outro Mundo* que o chama, e Dom Diego abandona o local onde estava de tocaia, deixa tudo para trás, e vai irresistivelmente ao seu encontro, até à penha, o santuário natural onde habitava a Fada. A atração por esta dama desconhecida é imediata e arrebatadora, na verdade, «Dom Diego namorou-se logo dela mui fortemente», não só por causa da sua voz melodiosa, mas também porque era «mui fermosa» e estava «mui bem vistida» (Mattoso 2001a: 204)³. Não obstante, o pedido de casamento surge

² O porco é o símbolo que identifica o poder da cavalaria, o que confere desde logo a D. Diego a imagem de um verdadeiro cavaleiro e permite simultaneamente corroborar a ideia da presença de elementos cavaleirescos nestas narrativas fundacionais dos Haros.

³ Note-se que o pormenor da indumentária é um dado relevante, uma vez que revela desde logo a ascendência nobre da Dama.

somente quando a bela desconhecida revela, não a sua identidade precisa, que permanece imbuída de mistério, mas aquilo que nela seria mais relevante para o estatuto do cavaleiro: o facto de ser «ãa molher de muito alto linhagem». Este dado é extremamente importante, uma vez que a narrativa se constitui como um relato fundacional que procura reiterar a origem aristocrática da família dos Haros, ao mesmo tempo que enaltece o seu «poder excecional» e a sua «fama mágica» (Mattoso 1983: 66). A absoluta relevância da alta linhagem da dama para que o casamento se efetue está também claramente patente na resposta de D. Diego: «E el lhe disse que pois era molher d'alto linhagem que casaria com ela se ela quisesse, ca ele era senhor daquela terra toda» (Mattoso 2001a: 204).

Antes de aceitar a união com o Senhor de Biscaia, a Fada impõe uma condição: a de que «nunca se santificasse». Consta-se já neste interdito o vestígio de uma rutura e de uma incompatibilidade entre o mundo fantástico das fadas, dominado por uma relação mágica com a natureza e com os elementos, e o mundo cristão, que condenava este «pacto com as forças ocultas da natureza» (Mattoso 1983: 66). Todavia, o interdito da Dama do Pé de Cabra não deixa de ter pertinência. De facto, o mundo sobrenatural das fadas só poderá sobreviver à margem do cristianismo, daí que a imposição de o cavaleiro se afastar dessa mundividência acabe por isolá-lo do mundo real.

Não obstante, Dom Diego Lopez aceita sem hesitações o interdito e estabelece a aliança com o *Outro Mundo*. O casamento com a Fada trar-lhe-á, então, harmonia, prosperidade, caça abundante nos seus domínios e uma descendência: «E viverom gram tempo, e houverom dous filhos, e ãu houve nome Enheguez Guerra e a outra foi molher e houve nome dona –» (Mattoso 2001a: 204). Porém, após anos de felicidade conjugal, o pacto entre o mortal e a Fada é inesperadamente quebrado. Tal como sublinha Maria do Rosário Ferreira, a interdição acabará por ser, mais cedo ou mais tarde, desrespeitada. Aliás, refere a autora, «o herói está, à partida, condenado a violá-la» (1979: 174). E de facto assim é. O episódio da disputa pelo mesmo osso entre o alão, cão utilizado na caça grossa, e a podenga, animal usado para a caça do coelho, simboliza a luta entre o mundo real e o sobrenatural, entre o mortal e a Fada. O encanto tinha de ser quebrado, pois D. Diego não podia viver eternamente no *Outro Mundo*, era necessário que a Fada recuasse ao seu ambiente natural, agora que a sua missão fundadora fora cumprida. A transgressão de D. Diego é, no fundo, uma transgressão necessária. A morte

inesperada e surpreendente do alão levou o cavaleiro a benzer-se, enquanto invocava a Virgem: «e sinou-se e disse: ‘Santa Maria val, quem viu nunca tal cousa!’» (Mattoso 2001a: 204). Nesta exclamação do senhor da Biscaia, entrevê-se a vitória do mundo cristão sobre o mundo feérico. A invocação da Virgem faz recuar a Fada ao seu habitat primitivo: «e foi-se pera as montanhas, em guisa que a nom virom mais, nem a filha». Sendo assim, a Dama do Pé de Cabra apenas consegue punir parcialmente o esposo, porque este «travou do filho e nom lho quis leixar filhar» (Mattoso 2001a: 204). Efetivamente, tal como já foi salientado, era em Enheguez Guerra que estava a continuidade da linhagem, o seu desaparecimento traria consequências nefastas para o senhor da Biscaia, subitamente desprovido de descendência.

A segunda parte desta lenda de carácter mágico prossegue com a tentativa de D. Diego Lopez, detentor de uma linhagem admirável, resultante da sua união com uma mulher do *Outro Mundo*, reforçar ainda mais o seu poder senhorial, alargando os seus domínios territoriais. Por isso, parte numa campanha para «fazer mal aos Mouros» (Mattoso 2001a: 204). Trata-se, agora, de um novo tipo de legitimação mas pela reconquista. Procura-se enaltecer neste membro dos Haros a sua capacidade guerreira, o seu espírito empreendedor, que não se contenta com o legado dos antepassados e que procura estender o seu poder e a sua influência para além dos confins do território ancestral legitimamente herdado.

Todavia, D. Diego sofre as consequências da quebra do interdito e do desaparecimento da Fada. Desprovido da aura de proteção em que sempre vivera, torna-se vulnerável e é feito prisioneiro em Toledo. A notícia angustia o filho, Enheguez Guerra, a quem «pesava muito de sa prisom». Desorientado, não sabendo como resgatar o pai, «veo falar com os da terra, per que maneira o poderia haver fora da prisom» (Mattoso 2001a: 204-205). Nesta atitude de consultar os locais, no sentido de obter uma solução para o momento de crise que atravessava Biscaia, destituída agora do seu senhor, que fora aprisionado de forma humilhante, «em ùu curral», pelos Mouros, Enheguez Guerra revela já uma relação privilegiada com os seus vassalos. Aconselhando-se com os biscainhos, leva-os a participar nas decisões relativas ao poder, mostrando desta forma que, tal como o seu antepassado, D.Froom, é um senhor feudal por excelência.

O conselho do povo vai no sentido de reconduzir Enheguez Guerra ao *Outro Mundo*. Os laços quebrados pela violação do interdito tinham de ser reatados, pois a única solução, naquele momento, estava na Dama das montanhas, só ela «lhe daria como o tirasse» (Mattoso 2001a: 205). Enheguez dirigiu-se, então, sozinho até ao *habitat* da sua mãe sobrenatural e «achou-a em cima de ãa pena», tal como acontecera com o seu pai anos antes. Na verdade, o penedo é uma espécie de santuário onde esta divindade natural, de poderes mágicos, reside. D. Enheguez não precisa de falar. Como qualquer fada, a Dama da penha possui capacidades divinatórias: «Filho, Enheguez Guerra, vem a mim ca bem sei eu ao que vês» (Mattoso 2001a: 205). A expressão «vem a mim» aponta para o estatismo da Dama, como se ela fosse de facto uma divindade residente no seu santuário, ao qual se dirigem os romeiros para prestar culto ou para pedir auxílio. Apesar da fuga para as montanhas, por causa da quebra do interdito, a Dama do Pé de Cabra, não recusa o pedido de auxílio de Enheguez Guerra para salvar o pai. A Fada concede-lhe, por isso, um dom inestimável:

Entom chamou ãu cavalo que andava solto pelo monte, que havia nome Pardalo, e chamou-o per seu nome. E ela meteo ãu freo ao cavalo, que tiinha, e disse-lhe que nom fizesse força polo desselar nem polo desenfrear nem por lhe dar de comer, nem de beber nem de ferrar; e disse-lhe que este cavalo lhe duraria em toda sa vida, e que nunca entraria em lide que nom vencesse dele (Mattoso 2001a: 205).

O animal, que vagueava solto pela montanha, é também um ser de características sobrenaturais. A Dama chama-o pelo nome, coloca-lhe o freio e a sela, símbolos da sua transição da condição silvestre e indomável para a de animal dócil, de atributos mágicos e protetores. O nome deste cavalo do *Outro Mundo* é sugestivo. Na verdade, «Pardalo» remete para a ave e para a sua rapidez, e, efetivamente, a sua velocidade é tal, que lhe permite chegar de Biscaia a Toledo nesse dia e regressar «ante noite». Pardalo tem, por conseguinte, características que o aproximam de Pégaso, o mítico cavalo alado, cuja excecionalidade permitiu a Belerofonte triunfar sobre a Quimera. Por outro lado, este cavalo oferecido pela Fada, além de possuir outros traços sobrenaturais (não come nem bebe), atribui ao seu dono o dom da invencibilidade. Será um companheiro fiel «en toda sa vida», o que significa que D. Enheguez estará sempre protegido pela aura da Fada e que a sua vida voltará a estar ligada ao *Outro Mundo*, após anos de silêncio e de rutura. Além da função de protetor, «Pardalo» é também

o cavalo que sabe guiar o seu cavaleiro, na medida em que é ele quem o conduz, numa cavalgada fantástica, até Toledo, deixando o seu dono em frente à porta onde D. Diego permanece feito prisioneiro. Símbolo máximo da Cavalaria, «Pardalo» representa, então, a excelência de Enheguez que, sob os auspícios da Fada, se transformará num guerreiro digno de memória, pelas suas façanhas e pelas sucessivas vitórias ao longo da sua vida, facto igualmente corroborado pelo seu sobrenome: «Guerra».

Após a oferta de um dom mágico, a Dama instrui o filho sobre a forma como deverá abordar o pai, na altura do encontro, a fim de o poder resgatar eficazmente do cativo. Estas recomendações não deixam, contudo, de ser interessantes. Na verdade, diz-lhe que encontraria o seu pai preso num curral, por isso, sugere-lhe «que o filhasse pela mão e fizesse que queria falar com ele, e que o fosse tirando contra a porta u estava o cavalo» (Mattoso 2001a: 205).

Em relação a este aspeto, várias hipóteses poderão ser colocadas. A primeira prende-se com o facto de Enheguez poder ir disfarçado, uma vez que a operação de salvamento do seu pai se realizaria em plena luz do dia e que era necessário chegar tranquilamente junto dele, sem que a sua presença levantasse suspeitas. A outra possibilidade poderá estar relacionada com o estado de debilidade em que se encontraria o senhor de Biscaia, maltratado pelos seus captos. Por outro lado, cativo num curral, provavelmente envolto na penumbra, não estaria, na altura do salvamento, em condições de reconhecer imediatamente o filho. Ora, sabendo que esta operação teria de ser feita com a maior rapidez e discrição, as instruções da Fada eram, de facto, as mais adequadas para o sucesso do resgate. A hipótese da debilidade do senhor de Biscaia é também confirmada pela forma como, de acordo com a Fada, ele deveria ser colocado sobre o cavalo. Na verdade, recomenda a Enheguez que «cavalgasse em o cavalo e que possesse seu padre ante si», um gesto que é de evidente proteção e amparo.

Tal como previra a Dama das montanhas, antes de chegar a noite, Enheguez e o senhor de Biscaia regressam a salvo aos seus domínios. Nada mais é referido na lenda sobre as ações de D. Diego Lopez após este salvamento. Com efeito, agora, a figura mais relevante é o seu sucessor. Por isso, opera-se um salto no tempo que vai até à morte de D. Diego, altura em que «ficou a terra a seu filho, dom Enheguez Guerra» (Mattoso 2001a: 205).

Confirma-se, neste momento, a legitimidade de Enheguez como o novo senhor de Biscaia, o herdeiro direto e legítimo desse património territorial. Enheguez será lembrado como o melhor cavaleiro do mundo, pois terá o dom da invencibilidade, e esta capacidade de vitória sobre o inimigo caracterizá-lo-á até ao fim da sua vida. Além disso, e como já foi oportunamente salientado, mostra ser um verdadeiro senhor feudal porque respeita os seus vassallos, consulta-os nos momentos de crise e segue as suas sugestões, evidenciando desta forma que reconhece o direito de os biscainhos participarem nas decisões de interesse comum. Em suma, Enheguez surge legitimado por esta relação de respeito para com os vassallos, pela sua capacidade guerreira e pela religação às forças mágicas e sobrenaturais, o que lhe confere não só notabilidade mas também um poder fantástico e temível. Com Enheguez, os Haros reafirmam mais uma vez o seu poder e a legitimidade do território que detêm.

Quanto à Fada, é importante salientar que ela sofre várias metamorfoses no final desta segunda narrativa. Após a morte de D. Diego, a mãe de Enheguez deixa de ser a Dama da Penha e transforma-se no «coouro de Bizcaia» (Mattoso 2001a: 205). Tal como Melusina, a fada serpentina, esta mulher sobrenatural regressa ao seu estado zoomórfico, «readquirindo o aspeto da serpente primordial» (Krus 1985: 20). Símbolo da terra, da sua fecundidade e poder regenerador, pois a serpente despoja-se das suas velhas peles e renasce, as sucessivas gerações dos Haros prestam-lhe culto e concedem-lhe oferendas, colocadas «em ùa pena», o seu santuário, reminiscência dos altares das Deusas-mães, que asseguravam a fecundidade e a prosperidade. A família dá continuidade a este ritual, no sentido de ser sempre favorecida pelos poderes sobrenaturais que estão na origem do seu passado fundacional. A oferenda «deventres das vacas que matam em sa casa» representa, de acordo com Luís Krus, «o princípio feminino ligado às noções de fecundidade, reprodução, maternidade (aleitamento) e riqueza» (1985: 19). A aceitação desta homenagem, uma vez que «pela menhaa nom acham i nada» (Mattoso 2001a: 205), indicia a benevolência do ser sobrenatural, que continuará a conceder a protecção e a abundância à família.

Todavia, este ritual será quebrado após a morte de «Joham, o Torto». Ora, a rutura com o mundo natural conduz a uma nova metamorfose. A serpente propiciadora da prosperidade dos Haros converte-se num ser demoníaco e vingativo que assalta as mulheres

das aldeias, contra a sua vontade, sob a «figura d'escudeiro». Dessa experiência temível de contacto com o *Outro Mundo*, não já propiciador mas punitivo, as mulheres regressam «escooradas», com uma palidez fantasmagórica. A Fada transforma-se, então, num ser sobrenatural negativo, com todos os traços malignos dos *íncubos*, «espíritos que seduziam as mulheres e tinham com elas relações sexuais» (Mattoso 2001b: 205), tal como este escudeiro do *Outro Mundo*, que «jaz com algúas molheres i nas aldeas», lançando o terror entre o povo.

Sendo assim, poder-se-á afirmar que o fim da lenda aponta para uma degradação do destino dos Haros. A partir do momento em que os membros da família romperam com esta ascendência mágica e sobrenatural e abandonaram os rituais votivos «acharam-se mal» (Mattoso 2001a: 205). Os efeitos nefastos desta rutura incidem quer sobre os Haros quer sobre os próprios biscainhos. Uma maldição pende agora sobre todos, causando o «nojo» na casa senhorial e o terror na população. A relação pacífica com as forças vitais da natureza e o ascendente de prosperidade e de fecundidade da terra degradam-se progressivamente, arrastando consigo uma decadência da aura mágica e ilustre que envolvia esta família⁴.

3. «A Dama Pé de Cabra: Rimance de um Jogral (Século XI)», de Alexandre Herculano

Alexandre Herculano fez um aproveitamento desta lenda fundacional dos Haros, inserida no *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos, mas alterou por completo o ponto de vista do narrador face aos acontecimentos, o que resultou numa modificação da ênfase da mensagem veiculada pelo texto original.

A fim de lhe conferir uma certa verosimilhança, o escritor dividiu o texto em trovas e situou-o temporalmente no século XI, época anterior ao seu provável surgimento. Efectivamente, de acordo com Mattoso:

Podemos considerar altamente provável que uma primeira versão do texto tenha sido composta por volta de 1201-1205, ou seja durante o

⁴ O fim da lenda é uma clara referência à extinção dos Haros. Com a morte de João Anes o Torto, a filha, Maria Dias de Haro II, casa com João Nunes de Lara, que se tornou o herdeiro dos Haros. Esta família foi, portanto, assimilada pelos Lara, pelo que os rituais ancestrais dos Haros deixaram de ser cumpridos (Mattoso 2001a: 200).

curto período em que o senhor de Biscaia, Diogo Lopes de Haro, rompeu a vassalagem para com o rei de Castela Afonso VIII, e prestou homenagem ao rei de Navarra (2001a: 199).

Apesar de inverosímil, a estratégia de Alexandre Herculano visa sobretudo enraizar esta lenda numa temporalidade remota, a fim de lhe imprimir um cunho de autenticidade. Na «Trova Primeira», que constitui uma espécie de prólogo admoestador, o narrador começa por convidar os ouvintes a que se sentem junto dele, à lareira. Num contexto familiar, restrito e aconchegador, criam-se as condições mais propícias para contar a história desconcertante de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia. No entanto, antes disso, o objectivo do narrador é o de combater a provável incredulidade dos ouvintes perante os acontecimentos descritos. Por isso, sublinha desde logo a sua idoneidade como contador de histórias e o seu distanciamento face ao que vai narrar: «eu sei cá inventar coisas destas?» (Herculano 1970: 35). Em seguida, aborda as fontes da história:

Se a conto é porque a li num livro muito velho, quase tão velho como o nosso Portugal. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares (Herculano 1970: 35).

Combatida a resistência inicial dos cétricos, visto que o que está em causa é a crença na existência de «bruxas», de «almas penadas» e de «tropelias de Satanás», o narrador consegue, ao mesmo tempo, captar a atenção do ouvinte e criar uma atmosfera de expectativa, de mistério e de temor face ao que vai ser contado.

Ora, é importante notar que esta parte inicial da «Trova Primeira» indicia de imediato um nítido contraste na interpretação da figura da Fada. A percepção do narrador está claramente contaminada por pressupostos vincadamente cristãos que relegam as figuras sobrenaturais, conotadas no texto original como divindades benéficas, para o plano do obscuro, do ameaçador, do demoníaco. Além disso, ao longo da história, através da voz do narrador, vai emergindo a visão crítica e demolidora de Alexandre Herculano face às condutas da nobreza e do clero, sendo este último o principal responsável por uma cultura do medo, da heresia e da demonização de tudo o que não se coaduna com a visão da Igreja, visão essa marcada por um forte fundamentalismo religioso que remete para o plano de Satã todos os vestígios de relação do homem com o mundo pagão ou com o mundo

árabe, esses «cães de Mafamede», «raça danada», a que D. Diogo Lopes faz referência no seu encontro com a Dama da Penha (Herculano 1970: 37).

Os contrastes entre o *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro e «A Dama Pé de Cabra» de Alexandre Herculano são nítidos em múltiplas dimensões, dada a radical alteração da mentalidade e do contexto histórico, social e político, condicionantes que determinaram uma adulteração da mensagem veiculada pelo texto primitivo. Na verdade, a intenção laudatória do *Livro das Linhagens* é substituída por uma visão cáustica da nobreza. Os cavaleiros são apresentados como um classe que se dedica exclusivamente ao ócio, à caça e ao usufruto dos seus bens. D. Diogo, apesar de ser senhor de Biscaia, tinha os hábitos e as vicissitudes de qualquer cavaleiro que se prezasse: dedicava-se à montaria, ao «desporto» e à «folgança», tendo mesmo perdido «o caminho do Céu» nos seus «folgares e devassidões» (Herculano 1970: 36-37). Após o casamento com a Dama da Penha, o fidalgo é apontado como o exemplo da inutilidade da classe nobre: «estava como cumpria a um rico-homem ilustre, que nada mais tinha que fazer neste mundo, senão dormir, beber, comer e caçar» (Herculano 1970: 39). A crítica mordaz acentua-se depois que a Dama desaparece com a filha. D. Diogo passou a viver «triste e aborrecido» e, para «espairecer», decide «em vez de ir à caça dos cerdos, ursos e zebras, sair à caça de mouros» (Herculano 1970: 41). A luta contra o Islão, com o objetivo inicial de conquistar território, é, deste modo, equacionada de forma diversa por Alexandre Herculano. Na verdade, tratava-se um mero exercício de caça, uma forma de entretenimento para combater o tédio que invadira a existência deste rico-homem.

Esta visão implacável reitera-se na caracterização de Argimiro o Negro, antigo conde da Biscaia no tempo dos reis godos. Deixando transparecer uma forte ironia, o narrador revela:

Gostava, como todos os nobres barões de Espanha, principalmente de três cousas boas segundo a carnalidade: da guerra, do vinho e das damas; mas ainda mais do que tudo isso, gostava de montar (Herculano 1970: 46).

É, no entanto, Astrigildo o Alvo quem recebe as considerações mais violentas. O facto de este «infanção» ser proveniente das «bandas da Galiza» não deixa de ser significativo. É um parente próximo, ainda que distante no tempo, da classe nobre portuguesa. Torna-se, assim, veladamente o seu símbolo. Astrigildo é apresentado como um man-

cebo que, apesar de sonhar com «formosas damas», «amores e deleites», tinha de se contentar com as «pastoras tostadas do sol e das neves» e com «as servas grosseiras do seu solar» (Herculano 1970: 52). Porém, este «nobre gardingo» age como um devasso e um criminoso que se aproveita sem escrúpulos da sua condição. Com efeito, pastoras e servas entediavam-no já: «Mais de cinco tinha enganado com palavras; mais de dez comprado com ouro; mais de outras dez, como nobre e senhor que era, brutalmente violado» (Herculano 1970: 52).

Esta personagem, conotada pela sua negatividade, é posteriormente lançada nas profundezas infernais, por causa do adultério cometido com a condessa e porque «no livro da justiça divina se lhe haviam escrito mais de vinte e cinco maldades» (Herculano 1970: 52). Converte-se, por isso, num onagro, uma alma penada de carácter zoomórfico que acompanhará a Dama da Penha.

Uma outra figura da nobreza é retratada pejorativamente neste conto de Alexandre Herculano. Trata-se do rei Ramiro de Leão, definido como um «perro», um rei «tredo e vil» (Herculano 1970: 43) porque fez a paz com os mouros que mantinham preso D. Diogo Lopes e porque nada intentou, no sentido de libertar tão ilustre vassalo. Aliás, D. Inigo Guerra, mesmo que procurasse com a sua mesnada ir combater os mouros para obter um número significativo de reféns que lhe permitisse trocá-los pelo seu pai, seria impedido de passar pelos «condes e potestades» do rei de Leão.

Também o clero é alvo de uma crítica corrosiva. A Igreja não só recalca e penaliza as tradições populares, fundadas em rituais e crenças pagãs que remontam a tempos imemoriais, como também exerce uma forte perseguição religiosa àqueles que pertencem a outros credos. Um exemplo disso é o abade com quem D. Diogo se decide aconselhar, depois do episódio do desaparecimento da misteriosa Dama. O narrador caracteriza-o como um modelo de experiência, de santidade e de sabedoria. Trata-se de «um velhinho santo, santo, que não o havia mais» (Herculano 1970: 45). Contudo, por detrás da sua bonomia e afabilidade emerge o discurso persecutório e opressor da Igreja, um discurso que dissemina uma cultura da culpa, do medo e da satanização de qualquer outro tipo de manifestação religiosa que não seja a cristã. A Dama das montanhas, figura anteriormente tutelar, ligada ao mundo natural, é apontada como uma «alma penada» com quem D. Diogo inadvertidamente fizera «maridança». Por este pecado abominável, o nobre ficou excomungado, «Dos pés até à cabeça; por dentro e por fora» (Herculano 1970: 46), segundo as palavras

alarmantes do abade. Sendo assim, o «bom sacerdote» propõe-lhe uma penitência para que ele se possa redimir: «ir guerrear os perros sarracenos por tantos anos quantos vivera em pecado, matando tantos deles quantos dias nesses anos tinham corrido». Ora, é nítida a causticidade que subjaz a este veredicto. Além disso, nesta missão redentora e santificante, o abade recomenda-lhe que terá de obedecer ao seguinte preceito cristão: respeitar «as sextas-feiras, dia da paixão de Cristo, em que seria irreverência trosquiar a vil ralé de agarenos, cousa neste mundo mui indecente e escusada» (Herculano 1970: 46).

Trata-se aqui de um ataque verdadeiramente demolidor à hipocrisia da Igreja e dos seus agentes. Com efeito, são apontados como os principais responsáveis pelo fomento de um imaginário povoado por hereges, demónios, almas penadas, bruxas e rituais satânicos. Alimentando este tipo de crenças, instauraram na mentalidade coletiva as ideias da culpa, da heresia e do medo, acabando por promover a suspeição assim como comportamentos persecutórios em relação a tudo o que representasse outra forma de religiosidade ou de relação com o mundo.

Este ataque à Igreja e aos mitos por ela criados atinge o auge caricatural no episódio em que D. Inigo resgata o pai. Montados no onagro e já de regresso a Biscaia, na escuridão da noite, deparam-se com uma ponte sobre um rio de caudal furioso, no meio da qual se avista «um vulto esguio». Tratava-se de um cruzeiro de pedra. Pardalo, o cavalo que «parece menos quadrúpede que pássaro» (Herculano 1970: 70), dada a sua rapidez sobrenatural, detém-se, mas é incentivado a recuar e a escolher outro caminho pela voz omnipresente da Dama da penha. Nesse momento, D. Diogo reconhece a voz e benze-se, depois de invocar Cristo. Ora esta atitude irá novamente desencadear um conjunto de fenómenos aterradores para os dois cristãos. O onagro sacudiu-os instantaneamente, soltando «um rugido de besta-fera». De imediato, sentiram o cheiro a enxofre e a «carvão de pedra inglês», indício inequívoco de que se tratava de «cousa de Satanás». Logo um enorme abismo se abriu, de onde saiu «um fogo muito vermelho». Neste ambiente terrificante e infernal, D. Inigo conseguiu, apesar de tudo, encontrar coragem para abrir «um cantinho do olho para ver o que se passava». Viu, então, no meio do fogo «passar de relance um demónio com um desconforme espeto nas mãos em que levava um judeu empalado» (Herculano 1970: 70). Ao pavor petrificante de D. Inigo contrapõe-se inesperadamente esta

imagem caricata e hilariante, da qual ressalta também uma denúncia da perseguição aos judeus e uma completa ridicularização da Igreja e do seu discurso.

É neste contexto, em que se verifica uma indubitável deslocação das tradições ancestrais ligadas ao mundo natural do pólo positivo para o pólo demoníaco, que deve ser entendido o tratamento que a personagem Dama Pé de Cabra sofre ao longo da narrativa. Tal como no *Livro de Linhagens*, o encontro entre o senhor de Biscaia e a bela Dama ocorre em situações semelhantes. No entanto, em Herculano, esta mulher misteriosa, proveniente do «semel de reis», não possui apenas um pé forçado, mas os dois. Ora, este pormenor é particularmente relevante, pois indicia, desde logo, que se trata de uma criatura de Satã, representado frequentemente sob a forma de um bode. Simboliza igualmente o seu carácter devasso, aspeto que irá mais tarde ser explorado na narração do passado desta personagem. Apesar deste traço físico inquietante e do interdito imposto ao Cavaleiro, o casal viveu «em boa paz e união» (Herculano 1970: 38) durante vários anos e teve dois filhos: Inigo Guerra e Dona Sol.

Todavia, quando o interdito é acidentalmente violado por D. Diogo, a Dama da penha sofre uma surpreendente transfiguração. O ataque feroz da podenga, apanhando quase desprevenido o pachorrento alão, converte-se, neste conto de Alexandre Herculano, na metáfora da luta entre o cristianismo e as forças de Satã⁵, simboliza a irrupção súbita do demoníaco, após anos de uma vivência afastada do «caminho do Céu».

A metamorfose da Dama converte-a num ser diabólico, com traços que a aproximam da podenga que matara o alão. De facto, os olhos tornam-se «brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados» (Herculano 1970: 40). Por outro lado, à medida em que o braço se alonga para aprisionar o filho, a mão torna-se «preta e luzidia, como o pêlo da podenga», e as unhas recurvam-se em «garras». Quebrado o interdito, a Dama, a filha e a podenga negra desaparecem.

Curiosamente, tanto no *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos como neste texto de Alexandre Herculano, a irmã de D. Inigo é fortemente desvalorizada, ao ponto de desaparecer por completo da narrativa. Até ao fim, em ambos os textos, permanecerá

⁵ O alão é comparado com um «abade velho», enquanto que a podenga se assemelha a um «diabrete» (Herculano 1970: 39).

completamente desconhecida a sua sorte. No seu conto, «Fascinação», Hélia Correia debruça-se sobre o destino desta personagem feminina⁶. Na verdade, embora se desconheça o local onde ela terá sido criada, ela terá passado a sua infância «entre mulheres (...), pois sabia pentear-se e bordar na perfeição» (Correia 2004:16), e na companhia da mãe. Desta última, não herdara os pés fendidos, e apenas o fulgor ruivo dos cabelos revelava a sua pertença ao mundo demoníaco. Todavia, uma outra dimensão mais terrível e secreta, e que levava ao definhamento de Dona Sol, colocava-a do lado da transgressão. O último olhar trocado entre os irmãos⁷ levaria-a a esconder uma faceta «um tanto diabólica também» (Correia 2004: 17), a paixão incestuosa por D. Inigo. A concretização deste amor, adverso «às convenções da cristandade» (Correia 2004: 17), é apoiada pela Dama Pé-de-Cabra. Os filhos eram um prolongamento de si mesma que havia sido cindido e queurgia reunir. No entanto, vã é a luta entre as forças selvagens e incontroláveis da natureza e o mundo cristão. Todas as tentativas da Dama Pé-de-Cabra fracassam: «Deus impedia o encontro dos irmãos (...)» (Correia 2004: 21), e lançava cortinas de vazio para os separar. O destino de Dona Sol é, então, a frustração, o envelhecimento, a demência de quem espera em vão tornar-se uma «livre criatura dos infernos» (Correia 2004: 13) para poder finalmente concretizar o incesto. É importante notar que, tanto no conto de Hélia Correia como na lenda de Alexandre Herculano, o elemento feminino é demonizado e aniquilado. Nuno Júdice salienta igualmente em relação a estes dois textos a «diferença radical entre o universo masculino de Herculano, que centra em pai e filho o fim de seu conto (...) e o feminino de Hélia Correia, baseado nessa relação especular filha-mãe em que a filha deseja ocupar o lugar da mãe e ter o pé forçado que lhe permitiria conquistar o Homem» (Júdice 2006: 46).

Apesar de tudo, embora na lenda de Alexandre Herculano se verifique, de forma flagrante, que o princípio masculino substituiu inteiramente o poder ancestral do feminino, relegando-o para o plano da bruxaria e do diabólico, esta mulher, que, depois de quebrado o interdito, aparece «nos desvios da Biscaia», «assentada nas penhas,

⁶ «E que vida levava Dona Sol, arrancada a seus cães e a seus brinquedos, roubada à companhia do irmão que tudo para ela tinha sido?» (Correia 2004: 16).

⁷ «E, a ligá-los, esse fio do olhar, no seu poder elástico, durando, alcançando distâncias sem medida» (Correia 2004: 17).

cantando lindas toadas» (Herculano 1970: 55), nem sempre é vista de forma negativa. Segundo Brearte, o pajem de D. Inigo, os velhos contam que «ela é grande fada». Todavia, estes rumores são ainda ténues vestígios de uma tradição que agoniza. Na verdade, «monteiros velhos» relatam «um não acabar de histórias de bruxas e de almas penadas» (Herculano 1970: 44-45), percepção que é corroborada pelo velho abade. De facto, a Dama da Penha não é considerada pela maioria uma entidade benéfica. Em tempos remotos, fora uma condessa que, por ter cometido adultério, havia sido condenada às penas infernais. A questão da culpabilidade desta personagem nem sequer é posta em causa. O adultério, independentemente do contexto em que foi cometido, é motivo suficiente para a sua demonização. E, no entanto, a condessa fora um mero juguete da justiça divina que visava castigar Argimiro o Negro pelo facto de este não ter cumprido a promessa feita ao pai no seu leito de morte, a de nunca «matar fera em cama e com cria» (Herculano 1970: 47). Argimiro esquecera o juramento e matara um onagro com crias, apesar de o animal, de forma suplicante, se ter estendido no chão e baixado a cabeça. Uma voz vingadora soou então: «- Órfãos ficaram os cachorrinhos do ónagro: mas pelo ónagro tu ficarás desonrado» (Herculano 1970: 49). Ora, a desonra do conde implicava necessariamente a condessa, independentemente da sua responsabilidade nesta falta por ele cometida. Todos os factores se conjugaram, por isso, no sentido de esse veredicto se cumprir: desde os sonhos premonitórios, induzidos durante três noites quer em Astrogildo quer na condessa, até ao aparecimento de um onagro, que levaria a infância até ao «solar acastelado» onde vivia a condessa e onde o adultério teria lugar. No fundo, o erro de Argimiro fizera da condessa uma vítima. Desígnios superiores que não poderia controlar, porque emanavam de uma vontade divina punitiva⁸, impeliram-na ao adultério. Por esta razão, quando Inigo apela à mãe que não blasfeme contra Deus, pois «é enorme culpa», ela responde: «- Culpa?! Não há para mim inocência nem culpa», e o seu riso é «dormente, triste e medonho» (Herculano 1970: 60-61).

Esta questão não deixa de ser importante porque reforça a tese da misoginia e da penalização do feminino, considerado a fonte de todos os males. Efetivamente, embora Argimiro tenha quebrado um juramento feito ao pai, tenha matado um onagro com crias e tenha

⁸ «Por ti ficaram órfãos os filhinhos do ónagro, mas por via do ónagro ficaste, oh conde, desonrado. Foste cru com as pobres feras: Deus acaba de vingá-las» (Herculano 1970: 54).

assassinado posteriormente a condessa, não deixa de ser poupado. Em contrapartida, a condessa que não fora mais do que um mero instrumento para que se pudesse cumprir a vingança divina, caiu «de chofre no inferno» (Herculano 1970: 55).

A juntar a isto, além de criatura de Satã, a Dama Pé de Cabra tem também atributos de feiticeira. Não podendo ajudar imediatamente o filho, porque a sentença do «velho tirano do Céu» ainda não se havia cumprido integralmente, procura uma solução para atenuar o seu sofrimento, dado que ele teria de esperar ainda mais um ano para poder salvar o pai. Por isso, decide adormecê-lo. O ritual gera um cenário terrífico. Acompanhada de um «saltério», a Dama «pôs-se a cantar uma cantiga de bruxas», na qual convocava entidades demoníacas, bruxas e feiticeiras. Como resultado do seu chamamento, a natureza assume tonalidades demonizantes: além de trovões e de ventanias, «os penedos rachavam, e as árvores torciam-se, e os ares sibilavam» (Herculano 1970: 63). O *locus amoenus* onde se encontrava Inigo converte-se subitamente num *locus horrendus*, em que seres monstruosos e infernais irrompem de todo o lado e começam a dançar de forma tão estonteante que Inigo fica entorpecido e desfalece. Um ano depois, o jovem desperta e parte cavalgando o onagro, criatura igualmente demoníaca. Consegue finalmente salvar D. Diogo Lopes, com a ajuda dos poderes mágicos da mãe, que não é fada, mas criatura de Satanás.

Tal como no *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos, D. Inigo seguirá mais tarde um percurso diferente do pai. Todavia, existe mais uma vez no «Rimance» de Alexandre Herculano uma adulteração das intenções do texto primitivo. A conduta de D. Diogo será considerada exemplar, pois continua o seu processo de exorcização da convivência com o infernal, indo todos os dias à missa e confessando-se todas as semanas. D. Inigo, em contrapartida, é visto por todos com suspeição e temor. Optou pelo caminho inverso, uma vez que nunca mais entrou numa igreja ou rezou, indício indiscutível de que regressara ao convívio com a mãe e com o sobrenatural diabólico. Tudo indicava que teria «pacto com Belzebu» (Herculano 1970: 73), visto que, quando partia para as guerras de Leão, era visto «montado num agigantado onagro» e que nunca perdera qualquer batalha nem alguma vez fora «ferido» ou «derribado».

A figura de D. Enheguez Guerra no *Livro de Linhagens* é, por conseguinte, alvo de uma leitura bem diversa neste texto de

Herculano. Enquanto no primeiro se realça a excelência do guerreiro e a sua pertença a uma linhagem ilustre, porque dotada de um pendor mágico e sobrenatural, neste «Rimance», Inigo é o nobre cuja excecionalidade é censurada porque resulta de um pacto com o mundo demoníaco a que pertence a sua mãe, feiticeira e criatura de Satã.

4. Conclusão

A análise das narrativas fundacionais da família dos Haros, do *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos, e o seu confronto com a interpretação de Alexandre Herculano permite concluir que estamos perante textos diametralmente opostos, no que respeita à intencionalidade que lhes subjaz, à imagem que se pretende veicular da nobreza senhorial e, não menos importante, à conceção da Fada e da visão religiosa do mundo, centrada no feminino ou destronada e substituída pelo princípio masculino.

As narrativas do *Livro de Linhagens* aqui estudadas, como já foi oportunamente referido, são textos com uma finalidade claramente laudatória que procuram transmitir uma imagem exaltada de determinados membros da família dos Haros, legitimando-se, assim, o seu poder e criando uma aura mágica e sobrenatural, capaz de inspirar o temor e o respeito nos grupos rivais. A Fada surge, neste contexto, conotada pela sua positividade. É vista como uma figura tutelar, uma deusa-mãe, símbolo da fecundidade e da fertilidade da terra.

Em contrapartida, «A Dama Pé de Cabra» de Alexandre Herculano desconstrói e destrói toda aquela mundividência. O objetivo principal deste texto é criticar de forma cáustica as vicissitudes e a devassidão da nobreza, a mentalidade clerical, fomentadora de uma cultura voltada para o medo, para a culpa e para a perseguição religiosa. A Fada é convertida em bruxa e em criatura ao serviço das forças demoníacas, revelando, desta forma, uma inversão do seu papel fundador assim como o recalçamento e a destruição do feminino, destituído do seu significado ancestral e substituído pelo princípio masculino, associado à misoginia e à visão da mulher como ser inquietante e diabólico.

Embora nos textos em análise se usem os mesmos ingredientes, são diametralmente opostos, como foi possível constatar ao longo do presente estudo, dado que o contexto de produção e de receção é completamente diverso, facto que condiciona de forma indiscutível a

sua interpretação. Alexandre Herculano altera os sentidos iniciais das narrativas do *Livro de Linhagens*, faz um aproveitamento destes textos medievais para os recriar à luz dos pressupostos do século XIX, a fim de lançar críticas verdadeiramente mordazes à nobreza e ao clero. Sendo assim, e tendo demonstrado aquilo que distancia as narrativas alvo de análise, procurou-se realçar a importância de observar os textos primitivos com um novo olhar, um olhar que terá inevitavelmente de questionar cada palavra, cada escolha feita, a fim de se procurar compreender as mentalidades contemporâneas da criação e da receção dessas narrativas assim como o seu contexto sociopolítico. Só desta forma será possível clarificar o que, numa primeira abordagem, parece hermético e obscuro mas que era claro para os coetâneos desses textos.

Bibliografia

- Correia (2004): Hélia Correia, *Fascinação seguido de A Dama Pé-de-Cabra*, Lisboa, Relógio D'Água.
- Ferreira (1999): Maria do Rosário Ferreira, *Águas Doces, Águas Salgadas*, Porto, Granito Editores e Livreiros.
- Gallais (1992): Pierre Gallais, *La Fée à La Fontaine et à L'Arbre*, Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi.
- Herculano (1970): Alexandre Herculano, “A Dama Pé de Cabra – Rimance de um Jogral (Século XI)” *Lendas e Narrativas, Obras Completas*, Tomo II, Lisboa, Livraria Bertrand.
- Júdice (2006): Nuno Júdice, *A Certidão das Histórias*, Lisboa, Apenas Livros.
- Krus (1985): Luís Krus, “A Morte das Fadas: A lenda Genealógica da Dama do Pé de Cabra”, *Ler História*, Lisboa, Edições Salamandra n. 6.
- Mattoso (1980): José Mattoso (ed. crítica), *Portugaliae Monumenta Histórica*, Nova Série, vol. II /1, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências.
- Mattoso (1983): *Narrativas dos Livros de Linhagens*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Mattoso (2001a): *Narrativas dos Livros de Linhagens, Obras Completas*, Lisboa, Círculo de Leitores.

Mattoso (2001b): *Poderes Invisíveis – O Imaginário Medieval*, Lisboa, Círculo de Leitores.

Mattoso (s.d.): “O Léxico Feudal”, Separata do I Congreso de Estúdios Medievales *En Torno al Feudalismo Hispânico*, Fundación Sanchez – Albornoz.

Miranda (1998): José Carlos Miranda, *Conto de Perom, O Melhor Cavaleiro do Mundo, Texto e Comentário de Uma Narrativa do Livro de José de Arimateia, Versão Portuguesa da Estoire del Saint Graal*, Porto, Granito Editores e Livreiros.

