

AS AMBIGUIDADES DA DAMA DO PÉ-DE-CABRA: APROXIMAÇÕES ENTRE O ROMANTISMO E O FANTÁSTICO

Camila da Silva Campos Alavarce

Gisele Pimentel Martins

Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Pretendemos com este estudo repensar o século XIX português, revisando as teorizações estéticas e filosóficas em torno do Romantismo ou a partir do século XVIII. Queremos, ainda, pensar em que medida os fundamentos do Romantismo – em especial a sua crítica ambivalente e a sua valorização do elemento singular – criam um espaço favorável para a retomada das teorias sobre a literatura fantástica. Finalmente, pretendemos avaliar em que medida e aspectos é possível pensar o Fantástico em “A Dama pé-de-cabra”.

Palavras-chave: Romantismo, Ruptura, Ambiguidade, Fantástico.

Abstract: *The ambiguities of “A Dama pé-de-cabra”:* approaches between romanticism and fantastic. In this article we intend to rethink the portuguese nineteenth century, reviewing the aesthetic and philosophical theories around the Romanticism or from the eighteenth century. We still want to think how the fundamentals of Romanticism - especially its ambivalent criticism and appreciation of the natural element - create a favorable way to resumption the theories about the fantastic literature. Finally, we intend to assess to what extent and aspects is possible to think the Fantastic in “A Dama pé-de-cabra”.

Keywords: Romanticism, Disruption, Ambiguity, Fantastic.

- Que dizes tu, Brearte? Sabes quem é
minha mãe e que casta é de fada?
(Alexandre Herculano)¹

Primeiras palavras: pensando o Romantismo

Queremos, com esse texto, pensar a narrativa de Alexandre Herculano tendo em vista um movimento estético cultural bastante amplo, a modernidade – especificamente a romântica –, sinalizando rupturas

constitutivas desse momento, especialmente aquelas relacionadas à valorização da subjetividade e às performances estéticas engendradas a partir disso. É nesse sentido, por meio desse recorte teórico, que pretendemos estudar mais de perto a narrativa da dama do pé de cabra, levando em consideração as ambiguidades que permeiam a sua construção e que também explicam o diálogo entre essa narrativa e as teorizações em torno do Fantástico – diálogo que vai além de uma aproximação mais esperada entre a personagem da dama e o Fantástico.

É bastante complexo falar de um movimento literário tão amplo e diverso como

¹ Todas as referências à obra “A Dama pé-de-cabra” são de Alexandre Herculano, s/d, conforme consta nas referências bibliográficas.

o Romantismo, sobretudo porque ele adquire contornos bastante específicos, de acordo com o país onde acontece, ou seja, legitima-se segundo traços culturais, históricos e sociais específicos desses lugares. Devemos pensar, pois, em romantismos. Entretanto, para não inviabilizar a nossa análise – que não poderia pretender se estender tanto – escolhemos nos debruçar sobre o Romantismo alemão e, especificamente, sobre algumas teorias filosóficas, porque vemos nelas boas chances de compreendermos melhor o conto em questão:

[...] antes de mais nada, o Romantismo alemão é o único que se estrutura como movimento, conscientemente, a partir de uma posição filosófica, o que vai garantir à filosofia um destaque singular dentro do panorama romântico geral. (BORNHEIM, 1985, p. 77)

Parte significativa dos estudos filosóficos dos séculos XVIII e XIX se volta para a valorização do sujeito e de sua interioridade. Já no “século das luzes”, o apelo à razão sinaliza dois caminhos diversos: se entendida como “objetividade” aponta para uma visada mais clássica e, nesse sentido, mais centrada numa ideia de “universal”, mais próxima do “nós”; de outro modo, a valorização da razão não deixa de sublinhar o eu em seu exercício racional e essa postura já anuncia o Romantismo: “Não valem mais as coisas, e sim os objetos pensados; o mundo passa ser o mundo do homem.” (BORNHEIM, 1985, p. 79)

Ainda com Bornheim, lembramos que Rousseau e a sua doutrina propõem a prática da interioridade – o homem deve ensimesmar-se, olhar para dentro de si, resgatar a natureza, que, para ele, só pode ser pensada a partir da interioridade. Resgatar o sentimento interior, o que há de mais autêntico no sujeito, em detrimento do convencionalismo clássico e de suas diretrizes sinalizadoras da coletividade. É preciso ter cuidado, no entanto, para não tomarmos esses traços inerentes a cada momento estético cultural como uma oposição profunda e estanque, já que, na verdade, há um encontro legítimo entre as duas grandes “posturas”: “O subjetivo é ponto

de partida tanto do racionalismo cartesiano como do pensamento de Rousseau.” (BORNHEIM, 1985, p. 80)

No século XVIII alemão, encontramos uma tentativa de sistematização de ideias filosóficas, com o intuito de estruturar o movimento romântico. Entre os pensadores, estão os irmãos Schlegel e também Fichte, cujos pensamentos se pautam – guardadas as especificidades de suas teorizações – na valorização do eu e de sua capacidade criadora:

O Eu puro não é substancial, não coincide com a *res cogitans* de Descartes ou com a alma imortal do homem, mas é atividade pura, dinamismo puro, ação pura, sem pressupostos e criador de toda realidade. Estamos, portanto, diante de um agir absoluto, completamente livre e que é a liberdade mesma; somente a partir dessa atividade podemos compreender o nosso eu substancial, individual, e o mundo das representações. Melhor: o eu substancial e o mundo de representações decorre da atividade pura e livre do eu. E assim, toda a realidade, derivando do eu, se explica a partir do eu. (BORNHEIM, 1985, p. 86)

Fichte sinaliza a existência de um Eu e de um Não-eu, que corresponderiam, respectivamente, à afirmação da interioridade espontânea, à legitimação da força criadora do sujeito, de sua autenticidade e – o não-eu – ao espaço do finito, do condicionado, das representações, do convencional. E, claro, seguindo esse caminho teórico, “a esfera do Não-eu é derivada da do Eu e todo dualismo é superado pela consideração do Não-eu como mero produto do Eu puro.” (BORNHEIM, 1985, p. 87) Seguindo as explicações do estudioso que estamos acompanhando, todo o ideário de Fichte repousa na superação, pelo sujeito, do mundo arbitrário e finito por meio do exercício da razão em busca da interioridade e da liberdade humanas. Schlegel, de certo modo, completa a teoria de Fichte ao propor uma maneira de concretização desse ideal de absoluto, que seria, então, a legitimação do eu livre e autêntico: a Arte.

Se a filosofia não consegue concretizar o ideal de liberdade, a arte pode ao menos indicar um caminho que leve a tal concretização. De onde vem esse poder da arte? Na criação artística, o homem serve-se do sensível para dominá-lo e, através desse domínio, o Não-eu, o mundo sensível, como que se espiritualiza, se idealiza. Através da idealização que é a obra de arte, estabelece-se a unidade entre o real e o ideal. (BORNHEIM, 1985, p. 93)

É nesse contexto estético e filosófico que se levanta a ideia do gênio romântico, indomável, criativo, transgressor das convenções e imposições e, desse modo, aquele que nos pode conduzir, por meio de sua força criativa – de sua arte – ao Absoluto. E o Absoluto deve ser compreendido, nesse contexto, justamente como o espaço da diferença, da singularidade, da espontaneidade, do genuíno e, enfim, de tudo o que legitima os contornos do eu e de sua interioridade: “O artista genial não se prende às aparências, mas através delas atinge as coisas em si, as ideias presentes na mente divina, revelando-as na obra de arte como testemunho do Absoluto.” (BORNHEIM, 1985, p. 104)

Não causa estranhamento o fato de que justamente nesse momento estético, cultural e filosófico tão específico surjam, aos montes, narrativas de vertente gótica em cujas páginas encontramos estátuas que parecem estar vivas, criptas, florestas noturnas, castelos sombrios, espectros, “manuscritos bolorentos escondidos, dobradiças que rangem, tapeçarias que se agitam e outros acessórios do gênero.” (LOVECRAFT, 2003, p. 26) A valorização do característico, do traço singular – em oposição ao universalismo clássico – favorecem, nesse momento, a tessitura de narrativas com temáticas em torno do sobrenatural, do estranho, do grotesco, enfim. Conforme explicam Rosenfeld e Guinsburg,

O subjetivismo radical derrama-se incontido [...]. O ímpeto irracional, o gênio original e a exaltação dionisíaca sobrepõem-se à contenção, à disciplina apolínea da época anterior. Prepondera o

elemento noturno, algo de selvagem e também de patológico, uma inclinação profunda para o mórbido, a ponto de Goethe ter defendido o Classicismo como aquilo que é sadio e ter visto no Romantismo a encarnação do doentio. (1985, p. 268)

“A Dama pé de cabra”, inserida cronologicamente no século XIX português, nos dá a ver justamente o pendor místico e soturno do Romantismo – linha estética representada, em Portugal, sobretudo pela figura do escritor Alexandre Herculano, que nos apresenta “uma arte sombria, influenciado pela onda de misticidade, pela exaltada consciência infeliz, pelo pendor irracionalista e noturno de ‘sturm und drang’.” (FERREIRA, s/d, p. 23)

A narrativa nos apresenta um eu discursivo – um narrador – que, fruto de pura elaboração de linguagem, se explicita discursivamente, revelando-se bastante mergulhado nas questões românticas, especialmente naquelas relacionadas à valorização do eu e da busca exacerbada de uma feição própria, mais autêntica, que o possa afastar dos convencionalismos e tradições que, nesse conto, se encontram representados sobretudo pela religião.

O mito da Dama do Pé de Cabra e a narrativa de Alexandre Herculano

É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pague.
(Alexandre Herculano)

Em seu estudo “O maravilhoso e a poética da incerteza em A Dama do pé de cabra”, Ana Maria Machado nos traz o mito da dama do pé de cabra, cujo texto original insere-se no século XII e é retomado por Alexandre Herculano no século XIX. A vinda desse mito para o século XIX romântico português imprime a essa narrativa uma ressignificação bastante singular, que pretendemos discutir: inserida no século XIX, a dama, pelo modo como se constitui, faz vacilar, entre outros, os preceitos sobretudo religiosos, intensificando e problematizando as ambiguidades inerentes a esse momento estético-cultural. Afinal,

parece-nos que Herculano, ao retomar esse mito, propõe que se revejam o passado português e as suas “glórias”.

As histórias – do mito medieval e da narrativa de Herculano – são praticamente a mesma, com a diferença de que o texto original – medieval – menciona uma última exigência da Dama:

(...) toda vez que um senhor de Biscaia estivesse em Vustúrio, todas as entranhas das vacas mortas deveriam ser colocadas fora da cidade, sobre um rochedo. Após a sexta geração da família, a ordem foi desobedecida e a Dama – agora metamorfoseada em serpente para engolir sua refeição – traveste-se então em um escudeiro para deitar com as mulheres da cidade e sugar-lhes o sangue. (MACHADO, 2011, pp. 3-4)

Trata o mito da história de D. Diogo Lopes, um nobre monteiro² que viveu na região de Biscaia³. Enquanto passeava, pela manhã, em um “monte selvoso e agreste”, ele encontra uma formosa dama que, sentada numa pedra, cantava um lindo cantar. D. Diogo imediatamente apaixonou-se e a pede em casamento. A mulher faz, no entanto, uma única exigência para aceitar o pedido: os dois se casariam, desde que ele promettesse esquecer o sinal da cruz; ou seja: pede que D. Diogo nunca mais se persignasse. Envolvido, o homem pensa: “- de que servem benzeduras?” (HERCULANO, s/d, p.37). Mesmo percebendo, depois, “ao examinar miudamente as formas nuas da airosa dama” (p.38), que ela tinha os pés como os de uma cabra, os dois casam-se e têm dois filhos: D. Inigo Guerra e Dona Sol.

Em uma noite, quando D. Diogo voltou de montar trazendo um javali grande, algo muito espantoso aconteceu. A “podenga”, cão para a caça de coelhos pertencente a sua mulher, matou o alão⁴ de D. Diogo Lopes. O conde, meio embriagado, começou a persignar-se. Sua esposa, gritando, ganhou olhos brilhantes, faces negras, uma boca torcida e cabelos eriçados e, levando D. Sol

embaixo do braço esquerdo, saiu, voando, por uma grande fresta.

D. Diogo Lopes, desiludido, decide⁵ sair à caça de mouros e acaba sendo preso. D. Inigo, seu filho, ouvindo as sugestões do pajem Brearte, resolve pedir a ajuda de sua mãe, a dama pé-de-cabra, para salvar o pai. Nessa altura da história, ocorre uma pausa relativamente longa para que o narrador conte a verdadeira história da dama. O leitor fica, então, sabendo que a explicação para fatos tão estranhos está relacionada a Argimiro o Negro, conde muito rico que viveu em Biscaia “no tempo dos reis godos”. Assim, este homem era casado com uma linda condessa. Quando Argimiro presenciou a morte de seu pai, atendendo à vontade deste, fez o seguinte juramento: “que nunca mataria fera em cama e com cria, fosse urso, javali ou veado.” (p. 47).

Muito tempo se passou. Antes de sair para guerrear, Argimiro convida muitos homens para uma caçada. Saíram, porém, antes que o dia amanhecesse e já era quase meio dia e nenhum animal havia sido abatido. Argimiro, envergonhado, entra num vale escuro e triste e mata um onagro que estava protegendo sua cria. Nesse momento, o conde ouviu uma voz que dizia: “- órfãos ficaram os cachorrinhos do onagro⁶: mas pelo onagro tu ficarás desonrado.” (p.49). O conde foi para as guerras de el-rei Vamba e por lá ficou durante dois anos. A condessa, no primeiro ano, sentiu muito a ausência de Argimiro:

No solar do conde Argimiro, um ano depois de sua partida, ainda tudo dava mostras da mágoa e saudade da condessa: as salas estavam forradas de negro; de negro eram os trajes dela; nos pátios interiores dos pátios crescera a erva, de

⁵ Na verdade, D. Diogo Lopes vai confessar-se ao abade e este dá-lhe por penitência ir guerrear contra os mouros por tantos anos quantos vivera em pecado e matando tantos deles quantos dias nesses anos tinham corrido. O narrador satiriza: “na conta não entravam 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.” (p.46). Alexandre Herculano questiona, obviamente, a dignidade dos membros da igreja, ironizando, ainda: “o abade era um velhinho, santo, santo, que não o havia mais.” (p.45).

⁶ Burro selvagem.

² Aquele que caça nos montes, monteador.

³ Ver ALAVARCE, 2011.

⁴ Grande cão de fila utilizado na caça.

modo que se podia ceifar; as reixas e as gelosias das janelas não se haviam tornado a abrir; descantes dos servos e servas, sons de saltérios e harpas tinham deixado de soar. (p.51).

Entretanto, no segundo ano, tudo parecia mudado e a condessa estava muito feliz. Ela havia sonhado que chegaria ao condado um homem pelo qual ela se apaixonaria. Este homem era Astrigildo o Alvo, um nobre gardingo. Este, por sua vez, tinha sonhado o mesmo sonho que a condessa por três noites seguidas: que um onagro o buscaria para levá-lo, quase voando, ao encontro daquela mulher. Assim, “sem saber como, Astrigildo achou-se junto das barreiras de um solar acastelado.” (p.53). O conde Argimiro retorna da guerra sabendo, por alto, o que estava acontecendo. Esperou, então, a luz da câmara, onde a condessa tinha entrado com Astrigildo, apagar-se e, com um punhal, assassina os dois amantes. Quando Argimiro ordena que despenhem de um grande morro o corpo de Astrigildo, percebe a presença de um onagro muito manso e, então, ouve uma voz: “- foi nele que veio Astrigildo: será ele que o levará. Por ti ficaram órfãos os filhinhos do onagro, mas por via do ônagro ficaste, oh conde, desonrado. Foste cru com as pobres feras: Deus acaba de vingá-las.” (p.54). Diz o narrador:

As almas da condessa e do gardingo caíram de chofre no inferno por terem deixado a vida em adultério, que é pecado mortal. Desde esse tempo, as duas miseráveis almas têm aparecido a muita gente nos desvios da Biscaia; ela vestida de branco e vermelho, assentada nas penhas, cantando lindas toadas; ele retouçando aí perto, na figura de um onagro. (p.55).

Este é, pois, o mito da dama pé-de-cabra. A história tinha sido interrompida na altura em que D. Inigo pretendia pedir a ajuda de sua mãe, a dama pé-de-cabra, para salvar D. Diogo Lopes, seu pai, do domínio dos mouros. Inigo encontra-se com a dama e, montado no mesmo onagro, vai, como uma flecha, buscar o senhor de Biscaia. Em meio a uma forte chuva nunca vista e a muitos

trovões, D. Diogo Lopes é salvo. Finaliza o narrador:

D. Diogo pouco tempo viveu: todos os dias ouvia missa; todas as semanas se confessava. D. Inigo, porém, nunca mais entrou na igreja, nunca mais rezou, e não fazia senão ir à serra caçar. Quando tinha de partir para as guerras de Leão, viam-no subir à montanha armado de todas as peças e voltar de lá montado num agigantado onagro. (p.73).

A Dama Pé-de-Cabra e a possibilidade de revisão de um passado fantástico português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
(Fernando Pessoa)

Culpada e inocente, encantadora, bela e horripilante, familiar e estranha, a personagem da Dama é construída de modo sempre nebuloso, numa tessitura que se caracteriza por uma espécie de “harmonização” de traços opostos; tessitura que convoca o leitor a pensar o lugar de sua fala – do leitor e também do autor –, a perspectiva de seu olhar, sublinhando, portanto, a relatividade de todo discurso – tendência bastante cara ao Romantismo e ao Fantástico. É importante lembrar, retomando Guinsburg (1985, p. 14), que o século XVIII engendra um intrincado processo de mudanças históricas e sociais que vão muito além da proposta do novo ideário estético e que favorecem o entendimento, por exemplo, dessa nova percepção do homem, caracterizada pelo contextual, pelo relativo.

A diversidade no modo de se apreender a História parece-nos central, porque desencadeia uma série de mudanças e rupturas. Se, até o século XVIII, a História é vista como repetição do passado no presente, agora, a partir desse século, a História é encarada também como o desenrolar de eventos diversos no tempo. Isso assegura uma visão muito mais ampla dos escritores que são, acima de tudo, pensadores de seu tempo.

Desse modo, é só a partir do século XVIII e, mais especificamente, com o Romantismo, que “a noção de cronologia começa a instaurar-se realmente na História” (GUINSBURG, 1985, p. 18) e, ainda, por razões mais ou menos óbvias, ganha lugar e relevo a noção de relatividade, afinal, mudança, diferença e ruptura pressupõem o relativo:

Engatado no tempo, como se quisesse ilustrar a doutrina kantiana sobre o espaço e o tempo como formas primeiras do conhecimento a priori, o Romantismo, em sua consciência historicista, tampouco podia fugir à relativização que Cronos impõe a tudo quanto toca, deuses e mortais. (GUINSBURG, 1985, p. 18)

Como não poderia deixar de ser, o conceito de Belo artístico também é revisto. E, se até o século XVIII, esse conceito era fixo, agora, como já dissemos, há lugar para a diversidade, já que o que se considera Belo, em arte, é, como tudo mais, relativo. A efetiva percepção do homem como um ser histórico também só se dá com o Romantismo: ora, é justamente aqui que o homem se percebe também mudando, também inacabado, “em devir constante, sem nunca ser definitivamente” (GUINSBURG, 1985, p. 17) e, claro, essa percepção mais aguçada de si relaciona-se intimamente com a ideia de “gênio romântico”.

A nova perspectiva crítica que se engendra em toda a Europa a partir do século XVIII é marca constitutiva de muitas narrativas do Romantismo português. A valorização da relatividade favorece o desenvolvimento de um olhar mais perspicaz para o mundo; logo, o ideal romântico de que nada mais é fixo, pois tudo passará pelo crivo desse novo eu transgressor e perscrutador, abre espaço significativo para a mudança, para a revisão, para, enfim, a possibilidade de novas ideias e “certezas”.

É nesse sentido que encaminhamos a nossa análise e perguntamos: além da razão mais aparente – a vinda do matiz gótico para o Romantismo – por que Alexandre Herculano atualiza justamente esse mito da Dama do pé-

de-cabra, mito que nem é português⁷? Estaria o autor propondo uma reflexão crítica sobre o passado português – que nos chega, por vias “oficiais”, como um passado glorioso?

Se o ideário romântico prima por relativizar – e se essa nova maneira de pensar e de ver é resultado de um movimento importante de mudança histórica, como vimos, – por que deveria este ideário submeter as suas personagens femininas a um suposto padrão mais ou menos fixo de beleza e de comportamento? O que a literatura romântica portuguesa – esta situada cronologicamente entre o final do século XVIII e boa parte do século XIX – de fato nos mostra em relação às suas personagens femininas? O que essa narrativa de Herculano nos sugere sobre o passado medieval português? Em que medida esse passado se relaciona com o século XIX?

Ainda no mesmo sentido, o que a constituição dessa personagem – estruturalmente ambígua – dá a ver no âmbito literário do século XIX? O que essa presença medieval revela quando inserida numa narrativa romântica do século XIX? Essas questões nos remetem a uma reflexão sobre o tempo e sobre o anseio romântico pela mudança nessa narrativa de Herculano.

A despeito daquelas narrativas que teceram as suas heroínas como verdadeiras fadas vaporosas e aéreas, completamente inacessíveis, encontramos, por exemplo, um Camilo Castelo Branco extremamente avesso a esse convencionalismo em *Coração, Cabeça e Estômago*. Essa narrativa nos mostra Silvestre, um personagem que deambula à procura do amor: e, em sua fase “Coração”, conhece sete mulheres, apaixonou-se por elas e desilude-se, já que nenhuma delas justificava as suas lágrimas – mulheres vulgares, interesseiras, oportunistas e experientes demais para se aproximarem daquele padrão “romântico” de beleza feminino. A sétima mulher, Marcolina, “a única moralmente correta, tendo se prostituído aos quatorze anos

⁷ Segundo Machado: “Na tradição das lendas melusianas, bastante conhecidas nas literaturas medievais francesa e alemã, o conto Dama do pé de cabra apresenta-se como a versão portuguesa fundadora da família dos Haros.” (MACHADO, 2011, p.1).

(ALAVARCE, 2014, p. 23), morre tomando chá, num acesso de tosse:

A ambiguidade é, de fato, traço constitutivo dessa narrativa. Marcolina é e não é a representação do perfil romântico feminino da segunda metade do século XVIII. Tecida ironicamente como mulher romântica, morre tísica, morte anunciada nas características atribuídas e fixadas para a mulher, em muitos romances românticos: damas doentes, pálidas, distantes, aéreas e, no jogo irônico arquitetado por Camilo, mortas. (ALAVARCE, 2014, p. 226).

Encontramos, em “A Dama pé-de-cabra”, um projeto narrativo que tece a sua Dama, desde o início do conto, como ruptura do padrão romântico feminino – ruptura esta que nos aproxima do Fantástico, como veremos adiante. D. Diogo Lopes a vê pela primeira vez sentada numa pedra cantando um lindo cantar e, imediatamente, apaixona-se. A dama aparece também em outros momentos da narrativa, ligada à música: ela gosta de música e gosta, sobretudo, de cantar. Isso, num certo sentido, já lhe confere um caráter poético, místico, pouco convencional e sinalizador de uma sensualidade bastante singular – afinal, o canto não deixa de revelar o potencial criativo dessa personagem, tecida, pois, sob a égide de uma sensualidade muito genuína e única, em claro contraste com qualquer arbitrariedade relacionada ao conceito de beleza.

D. Diogo a pede em casamento e a Dama lhe impõe uma condição: se casaria com ele, desde que ele jamais voltasse a se persignar, ou seja, ele precisava esquecer o sinal da cruz. O homem, apaixonado, pensa: “de que servem as benzeduras?” (HERCULANO, s/d, p. 37). Salienta-se aqui o contraste entre o amor romântico por excelência – à primeira vista, incondicional – e o amor que a Dama oferece a D. Diogo, possível apenas mediante um acordo; o que, de certo modo, desnuda os convencionalismos do casamento, afinal de contas, não havia os dotes e os casamentos arranjados? Os acordos não nortearam, quase sempre, os matrimônios?

A singularidade desse acordo é que ele é “proposto” pela Dama e explicitado por ela, que comanda a situação; além disso, o teor da

condição imposta por ela também é bastante diverso: esquecer o sinal da cruz. E, aqui, temos a ruptura mais importante da história, representada, mais uma vez, na construção da Dama: a narrativa, publicada no século XIX, se passa na Idade Média, momento de plena valorização das ideias religiosas católicas.

Alexandre Herculano retoma esse passado histórico e o traz para uma narrativa que pode – e precisa – ser lida também num sentido religioso. Entretanto, o tipo de espaço aberto para a vinda dessas questões é o que nos interessa. Trata-se de um espaço romântico por excelência, no sentido de abrigar uma perspectiva crítica em relação aos preceitos religiosos. Essa perspectiva aparece diluída em toda a narrativa e, nesse momento, centraremos nosso olhar na figura da Dama, já que a entendemos como uma espécie de “gatilho” ou estratégia que, a partir de sua origem medieval, favorece uma complexa avaliação do século XIX português.

“Demônio” (p.71), “Diabrete” (p. 72), “Coisa do Diabo” (p. 75), “Satanás” (p. 86), “Mal-aventurada” (p. 87), “Terrível” (p. 87) e tantos outros adjetivos desse mesmo campo semântico são atribuídos à Dama durante toda a narrativa – adjetivos que sinalizam um espaço discursivo católico por excelência. Logo, a tradição religiosa repudia a Dama, especialmente por ser representante de um passado pagão, e – ironicamente – é por meio do Abade que o leitor toma conhecimento da história dessa “mulher-demônio”, coisa do diabo: “Ora a história da formosa dama das serras, de verbo ad verbum, como estava na folha branca do santoral, rezava assim, segundo lembranças do abade.” (p. 75, grifos nossos.)

Ficamos conhecendo, então, a história da Dama que, como vimos, se casa com D. Diogo e que, em uma noite, quando seu esposo, assustado, faz o sinal da cruz, sai voando por uma grande fresta, gritando, olhos brilhantes, faces negras, boca retorcida e cabelos eriçados:

“A La fé que nunca tal vi! Virgem bendita! Aqui anda cousa de Belzebu!” – E dizendo e fazendo BENZIA-SE E PERSIGNAVA-SE. “Ui! - gritou sua mulher como se a houeram queimado. O barão olhou para ela: viu-a com os olhos

brilhantes, a face negra, a boca torcida e os cabelos eriçados. E ia se alevantando, alevantando ao ar, com a pobre Dona Sol sobraçada debaixo do braço esquerdo: o direito estendia-o por cima da mesa para seu filho, D. Inigo de Biscaia. E aquele braço crescia, alongando-se para o mesquinho, que de medo, não ousava bulir nem falar. E a mão da dama era preta e luzidia [...] e as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras. “Jesus santo nome de Deus!” - bradou D. Diogo, a quem o terror dissipara as fumaças do vinho. E, travando de seu filho com a esquerda, fez no ar com a direita, uma e outra vez, o sinal da cruz. (p. 72-3, grifos do autor)

Esse trecho é fundamental, porque, a partir dele, muito se revela dessa narrativa, mas nada se resolve – o que contribui para a criação de um espaço discursivo tipicamente Fantástico, na medida em que acolhe e alimenta a hesitação:

O Fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o Fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O Fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2004, p. 31)

Logo, os personagens que, até então, mantinham uma convivência familiar nos moldes tradicionais, mostram-se de outras formas: ela, como uma figura assustadora, cujo corpo diabólico, completamente deformado, sequer lembrava a sedutora donzela à beira do lago; ele, amedrontado, revela o seu apego a todo um passado cristão, que havia negado ao se casar com a Dama. Nesse sentido, D. Diogo também se mostra uma figura “mal resolvida”, já que com a mesma facilidade com que abre mão das práticas comuns ao catolicismo, ele as invoca quando se depara com um evento insólito.

A Dama pé-de-cabra é, como vimos, a “alma penada” da condessa. Condessa que foi levada a trair, cumprindo, com Astrigildo, uma espécie de profecia divina segundo a qual seu marido, o conde Argimiro, precisava padecer por ter matado fera com cria – após

jurar, no leito de morte do pai, que jamais faria isso. Vale lembrar também D. Diogo que, por ter se casado com a Dama, perde a mulher e a filha, e é excomungado pelo abade:

“Então estou eu excomungado?” “Dos pés até a cabeça; por dentro e por fora; que não há que dizer mais nada.” E meu pai, pela primeira vez na sua vida, chorava pelas barbas abaixo. O bom do abade amimou-o como a uma criança [...] E deu-lhe como penitência ir guerrear os perros sarracenos por tantos anos quantos vivera em pecado, matando tantos deles quantos dias nesses anos tinham corrido. Na conta não entravam 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. (p. 75, grifos nossos)

A sequência absurda de punições nos remete mais uma vez ao universo do Fantástico, agora como previsto por Paes:

É no mundo da realidade e da normalidade que vai ocorrer de repente um fato inteiramente oposto às leis do real e às convenções do normal. Esse fato absurdo, que põe o mundo de cabeça pra baixo, numa “súbita inversão de 180 graus”, é o fantástico, fonte de espanto, quando não de horror. (PAES, 1985, p. 185)

Observando essa conversa entre D. Diogo e o Abade percebe-se, já, um fato inteiramente oposto “às convenções do normal”, afinal de contas, D. Diogo, ao unir-se à Dama, vive de acordo com o modelo familiar cristão e, mesmo assim, é excomungado pelo Abade. A maior inversão, no entanto, vem na fala do Abade, quando impõe a D. Diogo matar tantos mouros quantos anos tivesse vivido com a Dama, para que sua alma fosse salva. A inversão se intensifica muito mais se compararmos essa condição que o abade impõe a D. Diogo à condição imposta pela Dama a ele no começo da narrativa – esquecer o sinal da cruz.

Perguntamo-nos: esquecer o sinal da cruz causa mais estranhamento que matar centenas

de mouros? Isso não nos insere numa “fonte de espanto, quando não de horror”? Para o contexto medieval, não. Afinal, basta recordarmos o movimento de conquista das Cruzadas, em que toda violência católica era permitida e incentivada. E o século XIX: como se coloca ou posiciona diante dessa “súbita inversão de 180 graus”? Parece-nos, a partir do texto de Herculano, que a proposta é justamente esta: a de uma reflexão acerca dessas intervenções tão irracionais, naturalizadas pelo discurso e pelas práticas católicas.

Por meio desse projeto literário, vemos uma proposta de reflexão sobre o passado medieval “glorioso” do povo português. Há, na narrativa de Herculano, uma sugestão muito forte de que esse passado – fantástico por excelência – precisa ser repensado no século XIX. Passado fantástico porque abriga uma série de atrocidades legitimadas por uma religião que se propõe a salvar as almas, a pregar o amor. Garrett, contemporâneo a Herculano, compartilha do mesmo sentimento – o de que esse passado fantástico “glorioso” deve permanecer na Idade Média e, caso venha para o século XIX, num movimento natural da História, que venha desnudado de sua glória:

De repente, em dois anos, a oligarquia eclesiástica levantou a cabeça. Pode-se dizer deles o que em mui diverso sentido dizia o eloquente panegirista dos primitivos cristãos: São de ontem e já invadem tudo, o palácio, a Cúria, o conselho do príncipe e as assembleias da nação. Já pretendem com uma exigência, já dispõem com uma arrogância! (...) Não há medo, repito, que ela volte; mas há certeza que tenta voltar: e essa tentativa só por si, e só em si é uma revolução terrível. (Prefácio de O Arco de Sant’Ana, s/d, p. 25-26)

A atuação irônica do narrador, em “A Dama pé-de-cabra”, legitima essa leitura em muitos momentos da narrativa, como neste: “[...] o quebrar juramento, ainda que seja a cães descritos, dizem ser feio pecado.” (HERCULANO, s/d, p. 88) e neste outro, que corresponde ao final da narrativa: “Mas a misericórdia de Deus é grande. À cautela

rezem por mim um Pater e um Ave. Se não lhe aproveitar, seja por mim. Amém.” (p. 93) Encontramos nessas passagens e em muitas outras da narrativa um eu que se sabe transgressor e, mesmo assim, ironiza os convencionalismos religiosos.

O olhar lançado à Dama também é hesitante. A tradição religiosa destitui, às claras, a Dama. Existe, porém, um enredo e um narrador que a acolhem de uma maneira mais generosa: como heroína da história. Quando D. Diogo, ao encontrá-la pela primeira vez, lhe pergunta: “Quem sois vós, senhora tão gentil?” (p. 70), a Dama lhe responde: “Sou de tão alta linhagem como tu; porque venho do sêmel dos reis, como tu, senhor de Biscaia.” (p. 70).

Se “Era, por certo, o demônio que entrou em casa de D. Diogo Lopes” (p. 71), e se “Aqui anda cousa de Belzebu!” (p. 72-3), a Dama é, ao mesmo tempo, também referida como “fada”: “porque não ides à serra procurar vossa mãe? Segundo ouço contar aos velhos, ela é grande fada.” (p. 74, grifos nossos) Inigo Guerra segue o conselho do pajem Brearte e vai procurar a mãe: “E, seguido de um mastim seu predileto, a pé e com uma ascuma na mão, foi-se através das brenhas, por uma vereda que dizia para os píncaros tristes e ermos onde era tradição que a linda dama tinha aparecido a seu pai.” (p. 83, grifos nossos) Inigo a encontra e, nesse momento da narrativa, também deparamos com uma representação muito positiva e até delicada da Dama:

Olhou: linda mulher estava ali assentada e, com gesto amoroso e sorriso de anjo, para ele se inclinava. “Minha mãe! Minha mãe! – bradou Inigo Guerra, alevantando-se: e lá consigo dizia: - Vade retro! Santo Hermenegildo me valha!” E, como molhara a cabeça, sentiu que os cabelos se lhe iam alçando de arrepiados. “Filho, na boca palavras doces: no coração palavras danadas. Mas que importa, se és meu filho? Dize o que queres de mim, que será tudo feito a teu talante e vontade. (p. 84, grifos nossos)

A Dama é, portanto, quem salva D. Diogo da morte, fazendo uso de todos os seus poderes sobrenaturais, movimentando toda a

sua energia para acalmar o filho D. Inigo e trazer de volta o pai:

“Cativo está de mouros há anos meu pai D. Diogo Lopes – disse por fim titubeando. – Quisera me ensinásseis, senhora, o modo como hei de salvá-lo.” “Seu mal, tão bem como tu, eu sei. Se pudesse, ter-lhe-ia ocorrido, sem que viesses recorrê-lo: mas o velho tirano do céu quer que ele pene tantos anos quantos viveu com a ... com a que sandeus chamam Dama pé-de-Cabra.” “Não blasfemais contra Deus, minha mãe, que é enorme culpa” – interrompeu o mancebo, cada vez mais horrorizado. “Culpa!? Não há para mim inocência nem culpa” – replicou a Dama, rindo às gargalhadas. (p. 85, grifos meus)

Constituída desse modo, portanto, a Dama acaba por revelar-se como estratégia narrativa peculiar, na medida em que é por meio dela, como vimos, que também nos chega a ruptura com a arbitrariedade religiosa medieval, afinal de contas, a sua liberdade se choca com os mandos e desmandos católicos: “Culpa!? Não há para mim inocência nem culpa” – replicou a Dama, rindo às gargalhadas. (p. 85). O próprio riso transgressor sinaliza a construção de uma personagem autônoma, não submissa ao ideário cristão.

Considerações finais

O mito da Dama, trazido para o século XIX, passa por um processo de ressignificação, uma vez que dialoga com esse novo contexto e é lido também tendo em vista a nova configuração histórica e literária – a do século XIX. Nesse sentido, a figura pagã que “cai” subitamente nesse século, já “chega” subvertendo: primeiro, como discutimos, o padrão feminino de beleza e de comportamento românticos e, depois, o próprio ideário católico, tão revisitado pelos escritores românticos portugueses, sobretudo nesse momento literário.

Seria casual a chegada dessa criatura pagã num contexto em que os princípios católicos – tão legitimados, inclusive pelos românticos, – passam por um processo de revisão crítica? O curioso é que a chegada da Dama ao século

XIX não vem para resolver a questão. Como criatura ambígua, como anjo-diabo, a Dama do pé-de-cabra contribui para problematizar o Catolicismo, evidenciando a urgência de se repensar a rigidez inerente ao ideário cristão, anacrônico por excelência, na medida em que se aproxima tanto do medieval em pleno século XIX.

Em termos literários, Herculano se utiliza de uma estratégia narrativa muito sofisticada. Em seu projeto, a mulher romântica, com todos os seus traços, só é possível como criatura fantástica. Se, por um lado, esse padrão romântico feminino de beleza e de comportamento prevê damas castas, submissas e belas, por outro, há, também, no Romantismo, a valorização do diverso, do relativo e, por que não, de um elemento de hesitação resultante dessas novas possibilidades. Desse modo, pensar na obediência a um padrão estabelecido e, ao mesmo tempo, valorizar a transgressão desse mesmo padrão – como modo de legitimação do eu – se constitui como uma ambivalência fundadora da estética romântica – ambivalência completamente idealizada. O autor de “A dama pé-de-cabra” concretiza, pois, esse ideal de ambiguidade numa criatura fantástica, tornando possível uma aproximação entre as discussões em torno do ideário romântico e as teorizações sobre o Fantástico.

Referências

ALAVARCE, Camila da Silva Campos. O potencial subversivo da ironia e a permanência da ambiguidade em ‘A dama pé-de-cabra’ de Alexandre Herculano. In: **Anais do SILEL**. v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011, pp. 1-13. Disponível em: http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_1744.pdf, acessado em 01 de outubro de 2014.

ALAVARCE, Camila da Silva Campos. Ironia e paródia em Coração, Cabeça e Estômago: repensando a literatura portuguesa do século XIX. In: **Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 20, n. 28, p. 204-230, jul/dez., 2013.

BORNHEIM, Gerard. “Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985, pp. 75-111.

FERREIRA, Alberto. “Classicos e Românticos: uma antinomia sem suporte”. In: **Perspectiva do Romantismo Português**. Lisboa-Porto, s/d, pp. 9-30.

GARRETT, Almeida. **O Arco de Sant’Ana**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, s/d.

GUINSBURG, J. “Romantismo, Historicismo e História”. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985, pp. 13-21.

HERCULANO, Alexandre. “A Dama pé-de-cabra”. In: **Histórias Heróicas**. Edições de Ouro, s/d.

LOVECRAFT, H. P. **O terror sobrenatural na literatura**. Lisboa: Veja, 2003, p. 26.

MACHADO, Ana Maria. “O maravilhoso e a poética da incerteza em A dama do pé-de-cabra (da idade média ao século XXI)”. In: **O marrare**, nº 14, 2011, pp. 1-17. Disponível em:
http://www.omarrare.uerj.br/numero14/pdf/traducao_de_Batalha_do_art_de_Ana_Maria_Machado.pdf, acessado em 01 de outubro de 2014.

PAES, José Paulo. “As dimensões do fantástico”. In: PAES, José Paulo. **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 184-192.

ROSENFELD, Anatol e GUINSBURG, J. “Romantismo e Classicismo”. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985, pp. 261-274.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

Recebido em: 19 de setembro de 2014.

Aceito em: 23 de novembro de 2014.