

# O MARAVILHOSO E A POÉTICA DA INCERTEZA EM A *DAMA DO PÉ DE CABRA* (DA IDADE MÉDIA AO SÉCULO XXI)<sup>1</sup>

Ana Maria Machado  
Centro de Literatura Portuguesa / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
[anamacha@fl.uc.pt](mailto:anamacha@fl.uc.pt)

Tradução de *Maria Cristina Batalha*  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
[cbatalh@gmail.com](mailto:cbatalh@gmail.com)

## O maravilhoso e a poética da incerteza em a *dama do pé de cabra* (da idade média ao século XXI)

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. Essa linhagem nobre afirmava sua independência diante do rei de Castela.

**Palavras-chaves:** lendas melusianas. *Dama do pé de cabra*. literaturas medievais francesa e alemã

## O maravilhoso and the poetical one of the uncertainty in the lady of the nail puller (of the average age to century XXI)

In the tradition of melusianas legends, sufficiently known in medieval literatures French and German, the story Lady of the nail puller is presented as the founding Portuguese version of the family of the Haros. This noble ancestry ahead affirmed its independence of the king of Castile. **Word-keys:** melusianas legends. Lady of the nail puller. medieval literatures French and German

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. Essa linhagem nobre afirmava sua independência diante do rei de Castela<sup>2</sup>, revelando-se como descendente de uma figura mítica responsável pela prosperidade. Embora o texto original remonte ao século XII, ele só está conservado no *Livro de Linhagens*, de D. Pedro, conde de Barcelos (1340 -1344 aproximadamente)<sup>3</sup>. O sucesso da história ultrapassa claramente a funcionalidade medieval e, no século XIX, Alexandre Herculano a inscreve em seu volume de *Lendas e narrativas* (1992)<sup>4</sup>. Bem recentemente, Hélia Correia (2004) retoma a temática, inventando um destino para Dona Sol, a filha que desaparece para sempre nas versões anteriores.

Nesse artigo, tentarei demonstrar a co-presença do maravilhoso e de um fantástico “acidental” (Dubost, I, 125), no primeiro caso, e a metamorfose fantástica testemunhada pelos dois outros exemplos.

1. A *Dama do pé de cabra medieval* não é abordada com frequência nos estudos sobre «a fada do desenvolvimento econômico» da Idade Média (Le Goff, “Melusina”, 306), talvez por desconhecimento de sua existência<sup>5</sup>. Embora o estatuto desta dama da floresta<sup>6</sup>, como desbravadora, não seja tão marcante quanto em outras versões medievais, o simbolismo de suas exigências finais mostra bem a importância de sua função provedora<sup>7</sup>.

Resumidamente, a história desenvolve-se em torno de Diogo Lopes<sup>8</sup>, que se apaixona por uma bela dama quando este a ouve cantar em cima de um rochedo. Sabendo que ela provém de uma alta linhagem, ele apresenta-se como o proprietário de um grande domínio e a pede em casamento. Ela aceita com a condição de que ele nunca se persigne. Mais tarde, este percebe que ela tem um pé fendido como o de alguns animais, mas, apesar disso, viveram felizes ao lado de seus filhos. Um dia, tendo caçado um belo javali, ele joga um osso para seu cão, que - fato curioso - será morto pela pequena cadela pertencente à Dama. Apavorado, Dom Diogo persigna-se. Sua esposa tenta então fugir levando as crianças consigo. O marido consegue recuperar o filho, enquanto a esposa voa, levando a filha através de uma fenda no palácio, e desaparecendo nas montanhas, sem que ninguém jamais a reveja.

Em seguida, um episódio conhecido por causa da história do Cavalo Pardalo<sup>9</sup> aproxima-se parcialmente daquilo que Claude Lecouteux considera uma das possibilidades de um segundo tipo de desfecho, ou seja, o “encontro de um ser coadjuvante, humano ou animal, que fornece ao herói as informações necessárias ao sucesso de sua busca” (302). Com efeito, algum tempo depois do desaparecimento da Dama, Diogo Lopes parte em uma cruzada para Toledo, onde é feito prisioneiro. Seu filho, Inigo Guerra, querendo salvá-lo, segue o conselho de seus homens e procura sua mãe nas montanhas. Esta lhe dá um cavalo que deveria acompanhá-lo ao longo de sua existência, e com o qual ele seria sempre vitorioso. Pardalo conduzirá Inigo Guerra à porta da prisão onde estava o pai. Encontra-o em um estábulo e, com a força do animal, consegue arrombar a porta e libertar Diogo Lopes, trazendo-o de volta à Biscaia, aonde chegaram antes do cair da noite. O conto termina com a morte do pai e a prosperidade do filho.

Com a renovação do pacto, desta vez entre a mãe e o filho, deveríamos esperar por uma segunda punição. Mas ela só acontecerá no momento em que os descendentes da família terminem por realizar a 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.

No início, a função da Dama associa-se, sobretudo à fecundidade reprodutora e, após a ruptura diabólica, ela continua a assegurar a proteção da linhagem, ajudando o filho a liberar o pai. Isabel Cardigos observa que esse comportamento a aproxima da deusa galo-romana Epona, protetora dos cavalos e dos cavaleiros, avatar da deusa asno à qual o rei se unia todo ano para assegurar a prosperidade de seus domínios (183)<sup>10</sup>. Entretanto, ao final do nosso relato, são os donos das terras que garantem o ritual da alimentação da Dama, agora masculinizada em escudeiro ou transformada em serpente, ambos maléficos, indo ao encontro, por essa metamorfose, de uma das variantes mais conhecidas dessas lendas<sup>11</sup>.

Quanto aos demais traços do conto melusiano, podemos afirmar que todos estão aqui presentes: união de um ser sobrenatural e um mortal, com a condição de se respeitar o interdito<sup>12</sup>, e a transgressão fará desaparecer o ser superior (Dumézil, 1929; Lecouteux, “Les légendes”; Hard-Lancner, 119 sv.). Embora, normalmente, a nova família aumente seus domínios e, após o abandono sobrenatural, entre em decadência, aqui, o caos se instala num momento impreciso ao longo da quinta ou da sexta geração dos Haros, os últimos do período fundador. Quanto à função desbravadora, sabe-se que Inigo Guerra protege a terra, mas, ao final, a cidade estava novamente sujeita a um sacrifício que derruba a suposta proteção inicial, abrindo espaço para a tirania.

Se pensarmos no maravilhoso como gênero, isto é, nos contos maravilhosos, vemos surgir algumas dúvidas, pois, embora, no plano do imaginário, os maus sejam punidos, não se trata absolutamente de um *happy end*, já que todos saem perdendo. Temos antes de mais nada um relato da decadência provocada pelo perigo e os riscos dessas alianças perversas. Trata-se, no entanto, de uma solução justa do ponto de vista axiológico. Nessa perspectiva, segundo Francis Dubost, o maravilhoso assegura, no plano do imaginário, um mundo sem falhas, ideologicamente otimista, que faz valer o direito de justiça em conformidade com «uma moral social e religiosa ingênua» (132-133) e, por esse viés, instala-se a tranquilidade (Le Goff, “Mélusine, 303 sv.). Não devemos, contudo, esquecer que

não há felicidade. A moral dessa derrocada veicula não somente o pensamento e os valores de uma época, mas também a decadência da família dos Haros que via a Dama nas origens feéricas de sua linhagem. Ora, é justamente por causa dessas relações com a realidade concreta de uma família que as sucessivas atualizações do conto aproximam-se dos relatos melusianos da lenda (Le Goff, “Mélusine”, 303-310). Seu universo difere da inverossímil verossimilhança própria do fantástico (Furadu, “Fantástico”), pois o maravilhoso acolhe o sobrenatural como um componente natural do mundo que ele constrói (Caillois, 9).

Todavia, será preciso captar outros traços do maravilhoso como categoria semântica, pertencente virtualmente a um gênero específico. Le Goff nos lembra de que a imprevisibilidade, em sua função essencial, e a pluralidade autoral são específicos de um maravilhoso que, antes da intervenção do Cristianismo, era produzido pelas inúmeras potências ou seres sobrenaturais (Le Goff, “O maravilhoso”. 22-29). Da mesma forma, quando Paul Zumthor analisa os três tipos de causalidade, ele apresenta a ausência de causa como sendo próprio do feérico puro, onde, segundo suas palavras, “toda causalidade fica, no mínimo, reduzida à ideia de **agens**.” (Zumthor, 139). Ora, é justamente o caso dessas Damas Abundância que oferecem seus favores sem que seja preciso solicitá-los; basta-lhes reconhecer a coragem do beneficiário, confirmada, em nosso caso aqui, seja pela caça, seja pela bravura de seus antecedentes<sup>13</sup>.

Na Idade Média, essa Melusina é o “avatar da deusa-mãe, como fada da fecundidade” (Le Goff, “Melusina”, 305). Nenhuma dúvida, entretanto, que, no caso português, como, aliás, em outros casos, estejamos já no campo do maravilhoso cristão. O núcleo primitivo desses contos de origem incerta e sobretudo longínqua – possivelmente até celta, indo-europeia (Le Goff, “Melusina”, 305) –, tinha já há muito tempo sido submetido ao controle da Igreja. Com efeito, observa-se a diabolização do núcleo principal, não apenas através da natureza religiosa do interdito que a Dama impõe, mas também pelo caráter degradante de um casamento entre um mortal e um animal, ou melhor, um híbrido<sup>14</sup>, e pela diabolização do feminino. Consequentemente, Diogo Lopes torna-se duplamente culpado.

A transformação do maravilhoso em si em miraculoso ou, se quisermos, em maravilhoso cristão, apagou esses elementos protótipos. O sobrenatural torna-se o fruto de um só Autor e de seus intermediários. Esse tipo de explicação compromete a espontaneidade própria do sobrenatural de origem pré-cristã. Todavia, ele persiste

seja como forma de resistência à ideologia dominante, seja como reação fulgurante ou perturbadora a um cotidiano obscuro.

No âmbito de nossa *Dama do pé de cabra*, damo-nos conta de uma novidade no plano da historicização dos relatos melusianos. O grande desafio concerne justamente no estabelecimento de uma harmonia entre uma empresa nitidamente cristã – a cruzada contra os mouros – e as ações comandadas por uma fada que está sendo diabolizada. Quando percebemos que a libertação de Diogo Lopes do jugo muçulmano foi favorecida pelo intermédio de um objeto mágico oferecido pela Dama e que as condições que ela exige de Inigo Guerra prolongam o pacto maléfico, há algo de incompreensível na ajuda que ela traz a um cavaleiro cristão, sobretudo quando este está sob o poder dos mouros, logo, dos aliados da Dama-diabo e de sua corte. Se tentarmos encontrar uma explicação coerente em uma hipotética dimensão maternal, protetora, que, indiferente a tudo – às questões históricas, à (i)legitimidade da guerra que os cristãos empreendem contra os muçulmanos –, vise restabelecer a ordem daqueles que realizam o ritual, preservando a qualquer preço a integridade da família e do patrimônio, tudo se esvai diante da natureza imputada aos sujeitos da ação: máscaras e prolongamentos diabólicos que subtraem um cristão aos mouros, seus cúmplices. L. Kruz interpreta o gesto benfazejo da Dama como um reforço dos poderes bélicos; indiferente à traição do passado, ela assegura as vitórias da linhagem, então representada pelo filho, Inigo Guerra (17-18). Essa mudança de atitude, embora explicada pelas raízes do mito, abre, entretanto, uma fissura na identidade da Dama da qual, o mínimo que se pode dizer, é que ela é **proteica**.

Eu não consigo encontrar uma outra representação do demoníaco que favoreça a libertação da vítima de uma guerra que acreditamos santa. Haveria outras manifestações diabólicas tão benévolas e tolerantes, e eu ousaria até a dizer ecumênicas, anacronicamente? Poderíamos postular uma falsa ajuda com a intenção de prejudicar, mas, aqui, pelo contrário, o diabo mascarado salva o cristão ao instaurar uma lógica nova, diferente, desconhecida. Durante um breve instante, o inverossímil irrompe no verossímil. Essa manifestação do irreconciliável é antes de tudo uma aporia que impede a compreensão do estatuto da Dama, tornado ambivalente. A brecha assim aberta entre o mundo feérico e sua cristianização cria uma contradição semântica insolúvel, uma ambiguidade ou uma indeterminação que nós chamaríamos mais propriamente de fantástica. Certamente acidental, mas

mesmo assim fantástica<sup>15</sup>. Na esteira de F. Dubost, não pretendo afirmar a existência de um gênero fantástico na Idade Média, mas não se pode, contudo, negar sua ocorrência como categoria semântica destinada à elaboração de formas e de situações incompatíveis, tendo em vista os conhecimentos e crenças da época (137-141).

Na *Dama do pé de cabra*, a presença do fantástico está longe de abalar seu edifício textual. Apesar do hibridismo meio-fada, meio-demônio, e de um instante de lógica desconhecida, é o poder da natureza que se afirma e que subjuga o homem condenado ao sacrifício ritual para evitar o caos<sup>16</sup>.

Essa lenda lega para a posteridade um sobrenatural que o latim exprimia pelo plural *mirabilia* e que reunia elementos tomados a várias fontes: bíblicas, antigas, bárbaras, orientais, folclóricas. O advento das Luzes o verá com outros olhos e doravante ele não encontrará nunca mais a aceitação que obtinha na Idade Média. Renegado, ele tornar-se-á o perturbador “impossível e, no entanto aí” de Roger Bozzetto (1), ou seja, o fantástico.

2. Com efeito, quase todos os teóricos que estudam o gênero fantástico o apresentam como uma reação romântica ao positivismo racionalista da época anterior e à recusa de atitudes mentais fundadas na adesão ao sobrenatural (Caillois, 1996; Vax, 1959 e 1965; Bachelard, 2001; Bozzetto e Huftier, 2004). Trata-se, efetivamente, de uma atitude um pouco relativista, pois ela faz com que o gênero dependa de uma conjuntura determinada, sobretudo se a aplicamos ao fantástico como categoria estética. Ora, se é verdade, como observa Irène Bessière, que não podemos limitar o universo de referência à racionalidade - como fazem autores tais como Caillois, Vax, Todorov - e que é preciso também considerar as crenças do momento (1974), a identificação do fantástico não pode repousar apenas em um fator exterior ao texto. Isso é igualmente válido para aqueles que apontam a recepção como critério de identificação, referindo-se ao efeito fantástico que o texto produz: a desordem própria do fantástico perturba os espíritos e desestabiliza o real, provocando sentimentos de terror, mal-estar, horror, ambiguidade (Bozzetto, Chareyne-Méjan e Pujade, 1980; Bozzetto, 2005). Sem querer negligenciá-los, parece-nos, todavia, um pouco frágeis e centrados demais no receptor. Para além do abalo do protocolo mimético, responsável pelo efeito de real engendrado pela intrusão do impossível no cotidiano (Bozzetto, “La production...” et “Fantástico...”), eu me pergunto se não deveríamos nos centrar mais sobre o discurso e buscar aí,

seja nos personagens, seja no narrador, as marcas daquilo que Michel Vignes nomeia uma poética do medo (Benhamou)<sup>17</sup>.

Passamos agora de uma superposição do miraculoso ao maravilhoso, a qual demonstra a dificuldade da Igreja em controlar as raízes pagãs, a despeito de um esforço de diabolização mal resolvido na época romântica, com um texto onde domina a lógica cristã de castigo e arrependimento e a nitidez das fronteiras entre os dois mundos, questionados, contudo, pelo circuito narrativo entre o contador que conta a história e seus ouvintes que dela duvidam.

Na versão homônima de Alexandre Herculano, gostaria de abordar três aspectos: primeiramente, o esforço para superar a aporia da lenda medieval – esse é, aliás, um traço comum no terceiro conto –, o que, finalmente, parece sancionar minha tese; depois, dois aspectos essenciais para o efeito de fantástico: a ênfase sobre o aterrorizante, o assustador, em articulação com o detalhe das descrições; e aquilo que, de resto, é, segundo minha opinião, decisivo, o enquadramento discursivo que envolve a história, quer dizer, o diálogo que o narrador estabelece com seu auditório.

No que diz respeito ao conteúdo, com relação ao binômio maravilhoso-fantástico, observamos que não há diferenças profundas, o que, aliás, não surpreende, pois a diferença é mais discursiva do que temática (Caillois, *Cohérences...* 74). Quanto a esta última, Filipe Furtado prefere falar de uma multiplicidade heterogênea de elementos metaempíricos, em que ele inclui seja o sobrenatural, sejam conhecimentos, desconhecidos pelos outros até então, mas que, no futuro, poderão pertencer ao domínio público (Furtado). A sobrenatureza, em sua modulação fantástica, torna-se um “impensável e no entanto aí” (Bozzetto, “Réflexions...”, 11). A razão não o aceita, mas não podemos negar sua existência (Bozzetto, “Roger Caillois...”). O discurso, por seu turno, questiona de modo mais ou menos direto, mais ou menos angustiado, os acontecimentos inexplicáveis.

Alexandre Herculano, dando-se conta da ambivalência da Dama medieval criada pela ajuda que ela traz para um cristão sob o jugo dos muçulmanos, cria-lhe uma motivação e, ao mesmo tempo, faz-lhe reconhecer sua limitação como máscara do diabo, e, por isso mesmo, sujeita à vontade divina. De fato, no momento em que Inigo Guerra a encontra nas montanhas, ela lhe diz que, se tivesse poder para isso, já teria libertado Diogo Lopes, mas, segundo suas palavras, “o velho tirano do céu” quer que ele sofra durante um período equivalente ao número de anos que ele viveu

com ela (60). É então uma tentativa frustrada, pois a intenção assim expressa não resolve a ambiguidade herdada da Dama medieval. Além disso, no relato de Herculano, o antagonismo cristãos X mouros explicita-se e radicaliza-se: durante o primeiro encontro entre Diogo Lopes e a Dama, este lhe pergunta se ela pertencia à “raça maldita” dos “cães de Maomé”(37). Dama do pé de cabra e maometanos são assim uma outra face de Satã. Por conseguinte, ao final, ela torna-se cúmplice, senão até o agente indireto, da ofensa a seus próprios aliados. A aporia se mantém com a ambiguidade do híbrido que, desse modo, não remete a um sistema único e unívoco de interpretação<sup>18</sup>. Em um lapso de tempo, o fantástico, de presença intersticial, instala-se no abismo dos dois mundos que não puderam-se harmonizar. Além disso, assim que a Dama desaparece (até então encontramos os mesmos elementos melusianos que na versão medieval), à sua identidade de “grande fada” (44), segundo as palavras de um empregado de Inigo, o abade conselheiro de Diogo Lopes acrescenta a de alma do outro mundo (45), após o que este lhe conta sua história.

Na segunda parte do conto (o conto está dividido em três *Trovas*), uma metadiegeese dá conta das origens longínquas, seja da “Dama da floresta”, seja da ogressa que a acompanha e que desempenha aqui o mesmo papel que o cavalo Pardalo medieval. Essas figuras são as almas de uma condessa e seu amante, condenados ao inferno por adultério (55). A complexificação de sua origem, ao invés de questionar a identidade da Dama melusiana, a justapõe a uma outra, anterior, como se as duas máscaras escondessem um mesmo sentido. É, na verdade, a conclusão do conto: fada ou alma do outro mundo, trata-se sempre de uma máscara de Satã (45).

Se, nesse momento, abordamos o efeito fantástico, notamos um grande investimento semântico tanto nas reações aterrorizadas dos personagens, quanto nas descrições detalhadas dos espaços, ou ainda nas das figuras assustadoras. A título de exemplo, cito apenas o espanto do filho quando encontra sua mãe na floresta e a gradual metamorfose diabólica da Dama<sup>19</sup>. Além do campo das reações, cabe observar também um traço inalienável no contexto do fantástico, isto é, o comportamento a-normal do tempo e do espaço que está à margem de qualquer lei natural: a natureza intempestiva e infernal acompanha a elisão do tempo e do espaço agenciada pela Dama, quando esta oferece a ogressa a Inigo<sup>20</sup>.

Diante dessas imagens perturbadoras e aterrorizantes, pode-se imaginar uma recepção simpática, no sentido etimológico do termo, por parte do leitor. Mas, naquilo que diz respeito ao quadro discursivo que envolve a ação, não devemos omitir que este contrabalança de certa forma o que podemos chamar de poética do medo, através do questionamento da incredulidade. De fato, o contador dirige-se a um auditório refratário a qualquer espécie de sobrenatural – feiticeiras, almas do outro mundo, diabinhos – e, para reforçar a veracidade da história, recorre à *auctoritas* de um velho livro e a uma velha tradição<sup>21</sup>. Ao longo do relato, ele mantém seu diálogo com os receptores, continuando a proclamar a credibilidade de seu assunto<sup>22</sup> e, para melhor persuadi-los, dá a prova de sua probidade ao concluir a história com a morte de Inigo Lopes, após **o que**, sua fonte se cala. Consequentemente, ele se recusa a inventar uma nova sequência para a história<sup>23</sup>.

Diante desse quadro, podemos imaginar um auditório que, *não acreditando em fantasmas, tem, contudo medo deles*<sup>24</sup> face à atmosfera de terror engendrada ao longo do relato. Vemo-nos, então, diante da própria essência do fantástico. Por outro lado, é preciso também observar que o diálogo e todo o discurso persuasivo que o narrador constrói criam um efeito de real indispensável à percepção do fantástico. É evidente que o protocolo mimético não se restringe ao discurso; ele é também indispensável, senão mais ainda, no plano da diegese. Lembremos, por exemplo, o valor tranquilizador da “última folha de um livro de santos de gode” com mais de cem anos, no qual o abade leu os originais da Dama fantasma.

No tecido narrativo, creio entrever, no entanto, um autor que joga com esses dois efeitos (real e fantástico), divertindo-se com a contradição das propostas iniciais e o número de interpretações que um contexto puramente sobrenatural poderia oferecer.

3. Finalmente, com “Fascinação”<sup>25</sup> (2004), de Hélia Correia, percebemos os dois universos quase paralelos, cujos raros contatos ou efeitos fortuitos, porém, aterrorizantes, engendram a ansiedade, o medo e a suspeita, seja em Dona Sol, seja naqueles que a cercam.

Do ponto de vista da intriga, o narrador feminino revisita uma lenda do passado e preenche uma lacuna desprezada por seus antecedentes. Dona Sol, o nome que A. Herculano atribuiu à moça sequestrada pela Dama, é a protagonista da imaginação<sup>26</sup>. O próprio narrador permite-se chamar de fantasioso o episódio da libertação de seu pai<sup>27</sup>.

O passado é brevemente lembrado e a atenção fica centrada na juventude de Dona Sol, cuja beleza era perfeita. Os cabelos ruivos constituíam o único indício diabólico; nenhum outro traço de anomalia física. Educada por sua mãe, ela era triste e infeliz. Apesar das festas, sentia-se estranha e tinha saudades do irmão. Reconhecendo esse amor incestuoso, a Dama mandou-a de volta à terra para que pudesse satisfazer o seu desejo, mas o “braço do Senhor” afastou-a do castelo de Inigo Lopes.

Hélia Correia mantém o contexto histórico medieval e vemos Dona Sol com um castelão seduzido, ele também, por seu canto, mas sem nenhum outro interdito. Isabel Reis (2003). Embora o casal levasse uma vida cristã, o comportamento da mulher era estranho. Quando montava a cavalo, parecia voar e, quando retornava, deitava-se fazendo uma barulhada esquisita. O marido deixava-a sozinha e, pouco a pouco, começou a temê-la. Sem explicação, estranhamente, os viajantes deixaram de aproximar-se do castelo. O elemento aterrorizante vivenciado pelos outros não se explica; ele se reduz à «pura indeterminação» do objeto proposto a seus sentidos.

A atmosfera de temor invade todos os personagens, criando o efeito fantástico. A protagonista, por seu turno, persegue seu propósito. A união incestuosa com o irmão é o único projeto que a anima e que a faz correr em vão. Sempre será uma transgressão puramente virtual, já que, no outro mundo, enquanto a Dama soprava para empurrar Dona Sol para Inigo, o Senhor ou sua legião de anjos a atingia ou criava um vazio entre os dois. Existe, então, um mundo sobrenatural, de onde os antagonistas velam sobre o destino de seus protegidos terrestres (não podemos chamá-los de humanos), melhor dizendo, tentam garantir seus códigos morais mediante intervenções episódicas, conflituosas e sempre imperceptíveis ao mundo natural. Esse combate representa em si mesmo, e tem como consequência, aquilo que Paulo Pereira chama o “compartilhamento incomunicável das esferas do feminino e do masculino” que, sem ser uma novidade (2008: 52),<sup>28</sup> reforça o tema da impossível comunicação vertical e horizontal, e do silêncio e do abismo entre os seres, impotentes em suas vontades.

De fato, em sua experiência terrestre, Dona Sol não consegue ter um estatuto definido, ela está sempre afastada de seu mundo, fosse este o dos amaldiçoados ou o dos cristãos, mortais; mas ela está também, e, sobretudo, afastada de seu amor: seu irmão. Ela é a encarnação da própria cisão (Quinsat 1980); sua falta de

identidade não pode aproximá-la de quem quer que seja, pois ela possui uma dupla natureza e não consegue reintegrar-se.

Sobra-lhe a promessa de sua mãe: ela encontrará seu irmão se ela se metamorfosear em Dama do pé de cabra. Enfim, temos uma condição, precisamente o percurso inverso da Dama. Contudo, é esta que reconhece a extrema dificuldade da tarefa<sup>29</sup>.

O desfecho do relato explica seu começo misterioso e perturbador: Dona Sol toca os pés nus apesar do inverno, e terríveis luas dançam no ar, porque – sabemos ao final – elas refletem o jogo das feiticeiras que delas se serviam para jogar bola. E Dona Sol, obcecada e já louca, olha sem parar para os pés.

A entrada abrupta do fantástico vê-se reforçada pelas instigantes demandas de Dona Sol, as diversas dúvidas e suspenses que atravessam o conto e também por um novo elemento de hibridação acrescentado à complexidade da Dama: sua subida para o alto coloca em dúvida a atribuição de uma natureza demoníaca. As testemunhas duvidam, pois sabem que os demônios não se elevam no ar (p. 14). Esses fatores, aliados à selvageria solitária e aterradora de Inigo Lopes constroem um conto ancorado em uma poética do medo e da angústia (Benhamou).

Da Idade Média até o século XXI – uma viagem no tempo, não exclusiva do fantástico – percebemos que, com os mesmos elementos, podemos construir universos diversamente colocados em relação com o mundo real. O privilégio de um sobrenatural, que poderíamos dizer ancestral, capaz de resistir a condições de produção e de recepção tão diferentes, permitiu a criação de uma gama de mundos ficcionais que, segundo um jogo estabelecido entre imaginação, sistemas de conhecimentos e crenças, e real cotidiano engendram efeitos surpreendentes.

Tratando-se de contos que estabelecem entre si uma relação hipertextual<sup>30</sup>, seria difícil ignorar a herança que carregam e o diálogo comentado que eles mantêm. Cabe perguntar se seria possível avaliar o fantástico sem nenhum conhecimento sobre a enciclopédia que cada uma dessas obras supõe; ou então, sem conhecer o momento em que foram escritas. É provável que os exemplos apresentados sejam evidentes demais, mas, qualquer que seja o critério escolhido para captar o fantástico, ele deverá resistir à ignorância histórico-literária do leitor.

Ana Maria Machado

Professora Auxiliar do Departamento de Línguas,

Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e  
membro do Centro de Literatura Portuguesa.

Doutorada pela mesma universidade, lecciona nas áreas de Literatura Portuguesa,  
Estudos Culturais, Ensino da Literatura e Ensino do Português e tem publicado  
diversos trabalhos sobre literatura portuguesa e literatura comparada.

## REFERÊNCIAS

Bachelard, Gaston. *A epistemologia*. Lisboa: Edições 70, 2001 [originellement *Epistémologie*. Paris: PUF, [1974].

Benhamou, Noëlle. "L'oeil et l'esprit: le fantastico ou la question du réel". *Acta Fabula7*: 1 (2006). Ed. accédé en juillet 2008. Disponível em <http://www.fabula.org/revue/document1245.php>

Bessière, Irène. *Le récit fantastico. La poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1973.

Bozzetto, Roger. "Roger Caillois et la réflexion sur le Fantástico". *Europe*. 726 (1989): 190-201. Ed. Acessado em julho de 2008. Disponível em <http://www.noosphere.com/pdf/392649231.pdf>

---. "Fantástico et *real maravilloso*: le domaine latino-américain". *Territoires des fantasticos* (2002): 94-116. Ed. Acessado em julho de 2008. Disponível em <http://www.noosphere.com/bozzetto/article.asp?numarticle=380>

---. "La production d'effets de fantastico en littérature et au cinéma". *Revue Runcini: Labirinti del fantastico*. 21 (2005): 1-4. Ed. Acessado em julho de 2008. Disponível em <http://www.noosphere.org/bozzetto/article.asp?numarticle=432&pdf=1>

---. "Réflexions sur le statut des textes à effets de fantastico". *O Fantástico*. Ed. de M.J. Simões. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2007. 7-22

---. Chareyne-Méjan, A. et Pujade, R. "Penser le fantástico". *Europe* 58: 611 (1980): 26-31.

---. Huftier, Arnaut. "Frontières, non limites, des textes fantásticos". *Frontières du fantástico. Approches de l'impensable en littérature*. Valenciennes: Presses Universitaires Valenciennes, 2004. 7-12.

Buescu, Maria Helena. "Mudar de vida? Predação, incesto e domesticidade em «A Dama Pé-de-cabra»". *Cristalizações. Fronteiras da Modernidade*. Lisboa: Relógio d'Água. 2005. 88-106.

Caillois, Roger. *Anthologie du fantástico*. Paris: Gallimard. 1966.

---. *Cohérences aventureuses*, Paris: Galimard, 1976.

---. s.v. "Fantástico". *Encyclopedia Universalis*. Universalis Multimedia Édition 2008-2009. Acessado em julho de 2008. Disponível em <http://www.universalis.fr/encyclopedie/G971681/FANTÁSTICO.htm>

Cardigos, Isabel dos Reis. "Tradições escritas e orais em torno da dama pé de cabra", *al'-ulyã*. 9 (2003): 179-203.

Correia, Hélia. *Fascinação* seguido de *A Dama pé-de-cabra* Alexandre Herculano. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

*O Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, de António HOUAISS, Mauro de Salles VILLAR, Francisco Manoel de Mello FRANCO – *Dicionário Houaiss da Língua portuguesa*, Rio de Janeiro, versão 1-0, Dezembro 2001.

Dubost, Francis. *Aspects fantásticos de la littérature narrative médiévale (XIIème - XIIIème siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*. 2 vols. Paris: Honoré Champion, 1991.

Duby, Georges. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982. [originalmente: *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Gallimard. 1978]

Dumézil, Georges. *Les Dieux souverains des Indo-Européens*. Paris: Gallimard, 1977.

---. *Le problème des centaures. Étude de Mythologie Comparée Indo-Européens*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1929.

Furtado, Filipe. s.v. "Fantástico (gênero)". *E-Dicionário de termos literários*. Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9. Ed. Acessado em julho de 2008. Disponível em <[http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/fantastico\\_genero.htm](http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/F/fantastico_genero.htm)>.

Harf-Lancner, Laurence. *Les Fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris: Honoré-Champion, 1984.

Herculano, Alexandre. "A dama pé de cabra. Rimance de um jogral (século XI)". Dans le livre *Lendas e narrativas*. t. II. Lisboa: Bertrand Editora, 1992. 33-76.

Krus, Luís. "A morte das fadas: a lenda genealógica da Dama Pé de Cabra". *Ler História* 6 (1985): 3-34.

Lecouteux, Claude. "Les légendes mélusiniennes". *Annales ESC*. 33:2 (1978): 294-306.

---. *Mélusine et le Chevalier au Cygne*. Paris: Imago. 1982.

Le Goff, Jacques. "Melusina maternal e arroteadora", Dans son livre: *Para um novo conceito da Idade Média. Tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Lisboa: Editorial Estampa, 1980, 289-310. [originalmente: *Pour un autre moyen âge*. Paris: Gallimard. 1977]

---. "Les trois fonctions indo-européennes, l'historien et l'Europe féodale". *Annales ESC*. 34:6 (1979): 1187-1215.

---. "O maravilhoso no Ocidente medieval". Dans son livre *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70. 1989. 17-35 [originalmente: "Le merveilleux dans l'Occident médiéval". Em seu livro *L'Imaginaire Médiéval. Essais*. 2<sup>o</sup>. éd. Paris: Gallimard, 1991. 17-39.

Mattoso, José. *Narrativas dos livros de linhagens*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

Morais, Ana. "A tese do "modelo doméstico" segundo A Dama Pé de Cabra de Herculano ou a forma humana da besta". *Medievalista*. 4:5 (2008): 1-16. Acessado em janeiro de 2009. Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA5/medievalista-morais.htm>

Pereira, Paulo Alexandre. "Medieval, romântica, pós-moderna: transcontextualização e metamorfose na lenda da Dama Pé-de-cabra". *Revista de poética medieval*. 21 (2008): 13-56.

*Portvgaliae Monvmenta Historica : a saeculo octavo post Christvm vsqve ad qvintvmdecimvm* Ivssu Academiae Scientiarvm Olisiponensis Edita. Nova série. Lisboa: Acad. das Ciências. 2:1. *Livro de linhagens do Conde D. Pedro*. José Mattoso. Ed. 1980: 137-141.

Quinsat, René. "Penser de fantástico". *Europe*. 58 : 611 (1980): 26-28.

Rodrigues, Ernesto. "Leitura". *Conto português. Séculos XIX-XX. Antologia crítica*. Maria Isabel Rocheta e Serafim Martins. Eds. Lisboa: Edições Caixotim. 2006: 49-60.

Todorov, Tzvetan (1977) *Introdução à literatura fantástica*. Lisboa: Moraes.

Vax, Louis. "L'Art de faire peur". *Critique*. 150 (1959) Nov-Déc.: 915-42 et 1026-48.

---. *La séduction de l'étrange*. Paris: PUF. 1965.

Zumthor, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris. Éditions du Seuil, 1972.

---

<sup>1</sup> Tradução de Maria Cristina Batalha (UERJ/CNPq).

<sup>2</sup> Para o contexto histórico, ver Krus (20-34).

<sup>3</sup> Sobre a data de composição e seu provável autor, ver Krus (24-31). Para o texto, ver Mattoso (69-73).

<sup>4</sup> Eu sou Herculano (1992). O conto foi publicado pela primeira vez na revista *O Panorama*, 2ª série, 2º vol, 88, 2-9 (setembro de 1843): 279-280; a primeira edição em livro data de 1851 (Rodrigues, 149).

<sup>5</sup> Isabel Cardigos observa que mesmo Laurence Harf-Lancner a desconhece (87) – ela chega até a acreditar que se trata de uma versão espanhola (181).

<sup>6</sup> Embora ela possa ser uma divindade das florestas, como na versão portuguesa, a configuração aquática do mito obteve um grande sucesso (Le Goff, "Melusina").

<sup>7</sup> A terceira na ideologia tripartite indo-europeia (v. *infra*). O boi representa sua primeira função, a soberania jurídico-política, e o cavalo; a segunda, as dos bravos guerreiros; a última, a vaca, a função provedora dos *laboratores* (Kruz, 14-20). A propósito dessa tripartição, suas funções e sua história, ver Dumézil (1977), Duby (1982) e Le Goff (1979).

<sup>8</sup> O quarto senhor de Biscaia; o *Livro de Linhagens* considera cinco gerações que podemos considerar responsáveis pela fundação da linhagem (*Portvgaliae*, 137-141 e Kruz, 14). Precedendo a genealogia da família, temos três histórias: a independência de Biscaia, por Furtam Froeez, exilado com seu pai, o irmão do rei da Inglaterra. Eles souberam que o conde Moninho d'Asturias os obrigava a lhe restituir cada ano uma vaca, um boi e um cavalo branco, símbolos indo-europeus das três funções da ideologia mencionadas acima e, perguntando-lhes se eles o queriam como senhor, matou-o durante uma batalha no campo de Arguriegas ('pedras vermelhas'), assim nomeadas por causa do sangue.

<sup>9</sup> Trata-se de um derivado do português "pardal". "O cavalo Pardalo" não é um outro relato, mas antes um outro episódio da história melusiana; não apenas porque constitui o seu desfecho, mas também por sua disposição original no *Livro de Linhagens*.

<sup>10</sup> C. Lecouteux vê nessas figuras as origens míticas das lendas melusianas (*Mélusine*, 159-171).

<sup>11</sup> Basta pensar no romance mais célebre, o de Jean d'Arras, ou em muitas outras histórias relatadas por Gui d'Auxerre (século XII) ou Gervais de Tilbury (século XIII).

<sup>12</sup> Não é preciso dizer que, no começo, as lendas melusianas não possuíam interdito religioso (ver Lecouteux, 1978; Le Goff, 1980).

<sup>13</sup> Ver a temeridade de Furtam Froeez em "Independência da Biscaia" (Mattoso, 69).

<sup>14</sup> A respeito desse relato, Ana Morais (2009) analisa, de forma erudita, as distinções que a Idade Média esforçou-se para estabelecer para definir a essência do ser humano, em comparação com o animal (1-16).

<sup>15</sup> Precisamos conferir qual a percepção que o auditório teve. Pelo menos, parece-me lícito esperar alguma surpresa diante da novidade bizarra e inexplicável. Considerando a doxa da época, a hipótese da proteção da família a qualquer preço não me parece nada convincente.

<sup>16</sup> Seria um belo conto ecológico se a riqueza que essas Melusinas trazem não se manifestasse sobretudo nas riquezas materiais, quer dizer, castelos, mosteiros... Mesmo que pareça surpreendente, elas são mais ligadas à civilização do que podemos imaginar.

<sup>17</sup> Isto é, se esperarmos que o leitor experimente sentimentos de medo, de terror ou de angústia, podemos então postular a existência de leitores seja impassíveis, seja embalados pela leitura e, conseqüentemente, insensíveis àquilo que seria o efeito previsto.

<sup>18</sup> A opção apresentada pelo relato de A. Herculano complica ainda mais o estatuto dessa Dama, pois, com a introdução da história da bela Dama da floresta, ele a apresenta como uma espécie de alma do outro mundo: "Ui! filho – bradou o frade –, fizeste **maridança** com uma alma penada!" (45).

---

<sup>19</sup> “O barão olhou para ela: viu-a com os olhos brilhantes, as faces negras, 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, como o pêlo da podenga, e as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras.” (40-41)

<sup>20</sup> “E logo, logo, ouviu-se um ruído abafado como de trovões e de ventanias engolfando-se em covoadas; depois o céu começou de toldar-se e cada vez era mais **cris**, até que, enfim, apenas uma luz de crepúsculo o alumiaava.

E a mansa almácega refervia, e os penedos rachavam, e as árvores torciam-se, e os ares sibilavam.

E das bolhas da água da fonte, e das fendas dos rochedos, e dentre as ramas dos robles, e da vastidão do ar via-se descer, subir, romper, saltar... o quê? Cousa muito espantável.

Eram mil e mil braços sem corpos, negros como carvão, tendo nos cotos uma asa, e na mão cada um uma espécie de facho.

Como a palha que o tufão levanta na eira, aquela multidão de candeias cruzava-se, revolviam-se, unia-se, separava-se, remoinhava, mas sempre com certa cadência, como que dançando a compasso.” (62-63).

<sup>21</sup> “Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia. E não me digam no fim: «Não pode ser.» – Pois eu sei cá inventar cousas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.

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

Juro-vos que, se me negais esta certíssima história, sois dez vezes mais descritos do que S. Tomé antes de ser grande santo. E não sei se eu estarei de ânimo de perdoar-vos, como Cristo lhe perdoou.” (35).

<sup>22</sup> “Quer mo creiam, quer não, di-lo a história: eu com isto não perco nem ganho.” (69).

<sup>23</sup> “Como não quero improvisar mentiras, por isso não direi mais nada.” (73).

<sup>24</sup> Paráfrase de Madame du Deffand, amiga de Walpole: “Não acredito em fantasmas, mas tenho medo deles”, citada por Bozzetto (“Roger Caillois...”).

<sup>25</sup> *Fascinação seguido de A Dama Pé-de-cabra*. Lisboa: Relógio d'Água. O título se remete, em primeiro lugar, à fascinação de Dona Sol por seu irmão, depois por seus próprios pés, que ela olha incessantemente, pelo outro mundo no qual ela hesita em penetrar; e, finalmente, a fascinação que o conto exerce sobre nós. A palavra portuguesa chega através do francês (1488), exprimindo a atração irresistível e paralisante exercida pelo olhar sobre uma pessoa, um animal; derivado do latim *fascinatio, ónis* ‘encantamento, atração, feitiçaria’. Ver *O Dicionário Eletrônico Houaiss*.

<sup>26</sup> “De que modo cresceu a rapariga, não fica ao nosso alcançar imaginar. Se foi na terra negra dos infernos (...) ou num éden pagão (...) nunca ela a cristão o revelou. Decerto se passou entre mulheres a sua aprendizagem, pois sabia pentear-se e bordar na perfeição” (16).

<sup>27</sup> “Episódios de aberta fantasia, como tê-lo ajudado sua mãe a libertar o pai das prisões mouras” (16).

<sup>28</sup> O fator genealógico, sem importância nesse relato, é determinante para a escolha do filho no conto medieval, conforme observamos em *Fascinação*, p. 15. Uma vez que não reside aí o objeto de meu estudo, não me alongarei sobre a hipótese, embora estimulante, mas, em minha opinião excessiva, do incesto que, segundo Helena Buescu, está presente desde a lenda medieval (2005: 100-106).

<sup>29</sup> “São precisos empenhos que nem sonhas” (22).

<sup>30</sup> Hipertexto, no sentido de Greimas, que tomou o texto medieval como hipotexto.