

A Dama do Pé-de-Cabra desde a Idade Média até ao Século XXI – uma Proposta Intermedial e Interdisciplinar para Decolonizar o Ensino de Literatura e Cultura Portuguesas¹

RESUMO. Este estudo propõe esboçar as linhas gerais de uma extensa unidade didáctica para o ensino de literatura portuguesa, que visa desconstruir os estereótipos presentes na versão romântica da Dama do Pé-de-Cabra de Alexandre Herculano. Estabelece-se uma matéria literária composta pela lenda medieval no *Livro de Linhagens*, a versão de Herculano no século XIX e, no século XXI, do conto “Fascinação,” de Hélia Correia, incluindo também os ciclos de pinturas de Paula Rego e Adriana Molder. Um dos principais objectivos é mostrar como a representação da mulher, na história de recepção desta matéria literária, atravessou um processo que começou com uma caracterização positiva que se tornou negativa por influência da religião e do patriarcalismo, e como a sua protagonista foi reabilitada e novamente empoderada no século XXI através das artes plásticas. Argumenta-se que esta matéria se revela idónea para a desconstrução e actualização do cânone literário no ensino através de um *feminist stand point*.

PALAVRAS-CHAVE: Dama do Pé-de-Cabra, Livro de Linhagens, Alexandre Herculano, Hélia Correia, Paula Rego, Adriana Molder.

ABSTRACT. This study proposes to outline an extensive didactic unit for the teaching of Portuguese literature, which aims to deconstruct the stereotypes of the romantic version of the Dame with de Goat’s Foot by Alexandre Herculano. The literary matter is composed by the medieval legend established in the *Book of Lineages*, the 19th century version of Herculano, and the 21st century short story “Fascinação,” by Hélia Correia, and the cycles of paintings by Paula Rego and Adriana Molder. One of the main objectives is to show how the representation of women in the history of reception of this literary matter went through a process that began with a positive characterization that turned negative, due to the influence of religion and patriarchy, and how its protagonist was rehabilitated and empowered again in the 21st century through the visual arts. It is

argued that this subject is suitable for the deconstruction and updating of the literary canon in teaching through a feminist standpoint.

KEYWORDS: Dame with the Goat's Foot, Book of Lineages, Alexandre Herculano, Hélia Correia, Paula Rego, Adriana Molder

1. Introdução

O modelo de história da literatura portuguesa que continua a dominar o seu ensino ainda está orientado, em grande parte, pelos critérios de um ‘cânone’ androcêntrico. Predominam ainda os pressupostos baseados em características étnico-religiosas, forjados no contexto do Romantismo do século XIX, em detrimento de critérios mais actualizados como as perspectivas transnacional, espacial, comparatista, discursiva ou mundial (Cunha 2011). Falta, sobretudo, uma maior presença de perspectivas de género, que têm uma relevância crucial na nossa actualidade. Há somente uma década, segundo um inquérito de 2013, uma maioria de docentes de literatura portuguesa em licenciaturas em Portugal, no Brasil e nas grandes universidades europeias ainda considerava que a literatura escrita por mulheres tinha “pouca relevância,” especialmente quando se tratava de escritoras anteriores ao século XX (Silva 2013, 153).² Neste sentido, a importância do ensino universitário, no que diz respeito à forma como futuras professoras e professores irão entender e transmitir a literatura, é evidente (Silva 2014, 21). Sem podermos entrar nos pormenores deste debate, gostaria de lembrar brevemente algumas das principais ideias que o caracterizam.

Hoje em dia, ninguém deveria ainda questionar que na escrita e transmissão, tanto da história universal como da história da literatura, prevaleceram tradicionalmente as noções da suposta universalidade do masculino ou da sua qualidade e interesse superiores, enquanto a noção do feminino ainda não se conseguiu livrar completamente de uma tradição secular que a apresentava como algo particular e de menor alcance. Porém, é igualmente sabido que ter a palavra, fazer e transmitir uma história é uma das formas de poder fundamentais, e que a ausência de uma história das mulheres desvaloriza as suas experiências e dificulta o seu empoderamento. Apesar dos grandes esforços realizados desde a segunda metade do século XX, ainda não contamos com um sistema literário livre do condicionamento histórico-misógino que instituiu os estereótipos. Estes afectaram não apenas o reconhecimento da voz literária da mulher, mas

também acabaram, em certos momentos, por ser internalizados por algumas autoras para se poderem ver legitimadas pelas estruturas patriarcais em vigor.

Em contrapartida, as escritoras e críticas da literatura actuais não reivindicam uma “contra-história feminista matrilinear” (Owen e Alonso 2011, 206), mas uma abertura construtiva e sempre crítica da história literária a partir das actuais perspectivas de política de género (Owen e Alonso 2011, 209). Neste sentido, a filósofa Djamilia Ribeiro alertou-nos para a importância de termos sempre em consideração o lugar de onde falamos e para a questão de quem realmente pode falar. Embora talvez não exista uma epistemologia única para analisarmos e localizarmos um “lugar de fala” de forma precisa, Ribeiro considera desejável que qualquer aproximação deveria surgir a partir de um *feminist stand point* e da respectiva tradição discursiva “sobre diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial” (Ribeiro 2017, 58).

Penso que este enquadramento é de grande relevância para uma necessária reavaliação da noção do ‘canónico,’ que condiciona a historiografia da literatura. Mas também condiciona o seu ensino, em relação às seguintes questões que o deviam orientar: quem escreveu os textos e as histórias literárias, a partir de que posição histórico-social e ideológica, com que intenções, quais foram as recepções e consequências, e como convém, hoje, ensinarmos a literatura e a sua história? Exceptuando tempos recentes, na sua imensa maioria, os autores (criadores, críticos e historiógrafos) foram homens a escreverem a partir de uma posição privilegiada. Por isso, e não só de acordo com uma perspectiva antropológica, convém lembrarmos a pertinente pergunta de Lila Abu-Lughod, formulada já em 1991:

What would our reaction be if male scholars stated their desire to ‘let women speak’ in their texts while they continued to dominate all knowledge about them by controlling writing and other academic practices, supported in their positions by a particular organization of economic, social, and political life? (143)

Chatarina Edfeldt, num estudo de referência para o caso português, demonstrou a necessidade de reescrevermos a história e o cânone da literatura para incluir a importante contribuição das autoras, praticamente invisível até aos nossos dias. Por sua vez, as mais recentes histórias da literatura portuguesa tendem a reproduzir as perspectivas antiquadas das anteriores, acabando por determinar, depois, os currículos dos ensinos básico, secundário e universitário. Este debate revela-se fundamental para um ensino de literatura actualizado

e é caracterizado por posições por vezes desencontradas. Anna Klobucka, por exemplo, considera que

[a] tradição multissecular de a autoria literária ser largamente sinónima com a autoria masculina é, portanto, um dado inelidível no contexto cultural português, tornando fundamentalmente inviável a construção de macro-narrativas evolutivas da tradição da escrita feminina antes do século vinte (sem inviabilizar, contudo, como quero deixar bem claro, outras formas de investigação histórica do protagonismo cultural e literário feminino). (2008, 19)

Embora admita casos específicos de *herstories* literárias, como por exemplo em Adília Lopes (24), a sua posição contrasta com os estudos de Vanda Anastácio, a partir dos quais se poderia deduzir que a falta de uma narrativa genealógica da escrita e voz literárias femininas se deve principalmente à sua invisibilidade antes do surgimento dos primeiros movimentos sufragistas. Acresce também o facto de o catálogo online *Escritoras - Portuguese Women Writers* já contemplar 294 autoras com anterioridade ao ano de 1900, e que, na sua imensa maioria, ainda não foram estudadas adequadamente.³

2. A Matéria da Dama do Pé-de-Cabra

A partir destas coordenadas, mas sem a pretensão de querer dominar ou controlar um determinado conhecimento sobre a voz e representação literárias das mulheres, pretendo reflectir aqui sobre a Dama do Pé-de-Cabra (DPC) como uma matéria da literatura portuguesa ainda pouco estudada, que transmite na sua versão medieval uma voz feminina relevante (ainda que esteja mediada), e que nos permite rever de forma construtiva a sua história e o seu ensino segundo uma perspectiva de crítica feminista.⁴ Este estudo não pode nem ambiciona sintetizar e aplicar os numerosos e complexos pontos de vista que os estudos de género têm vindo a consolidar nos últimos 50 anos e que poderiam ser utilizados no caso da lenda da DPC. Embora queira propor, também, uma nova aproximação hermenêutica, o meu objectivo primordial é oferecer um enquadramento geral que possa servir como base para a construção de uma extensa unidade didáctica. Visaria desconstruir os estereótipos, clichés, preconceitos, hierarquias e o androcentrismo da versão romântica deste texto emblemático da literatura portuguesa, e que exerceu uma influência cultural notável ao longo dos tempos.⁵ Estando a DPC já estabelecida como uma matéria literária (também em termos intermediais), cujas recepções e recriações se estendem ao longo de sete

séculos (desde a Idade Média até aos nossos dias), considero que representa um ponto de partida idóneo para ensinarmos a evolução histórica da representação da mulher, dos estereótipos a ela associados, para além do racismo e etnocentrismo na literatura portuguesa.

A fixação da lenda da DPC começa no século XIII com os Livros de Linhagens (LL), transcritos por Alexandre Herculano e publicados na *Portvgaliae Monumenta Histórica*, em 1856. A lenda, incluída na genealogia da família dos Haro, é um documento excepcional do seu tempo, e que José Mattoso relacionou “com o mundo ou a mentalidade céltica, pela forma com que fazem intervir o sobrenatural na vida humana e pelas concepções mágicas que pressupõem” (1980, 65). Numa das mais pertinentes aproximações hermenêuticas a este texto medieval, Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira fala de um “texto de fronteira” (2008, 168), uma vez que encena ainda “a tradição matriarcal [que] agoniza na dona pé-de-cabra ao mesmo tempo em que a vitória do patriarcado é encenada na gesta de Afonso Henriques” (2008, 169). Ou seja, trata-se de um texto literário que permite observar o momento da passagem do direito materno para o paterno, mas também o começo da cristianização do imaginário pagão. Além disso, não dispomos, no contexto medieval, de outro documento escrito que represente uma figura e voz feminina tão autodeterminada e empoderada, representativa de um imaginário e de uma cultura matrilineares (exceptuando as cantigas d’amigo).

Antes da sua transcrição e edição do texto medieval, Alexandre Herculano já publicara, em 1843 em *O Panorama* e, depois, no segundo volume das *Lendas e Narrativas* (com segunda edição já em 1858), uma versão literária bastante mais ampla, diferente da medieval e entretecida com outras lendas e imaginações próprias. Esta versão da lenda, seguindo os padrões cristãos do Romantismo e acompanhada de uma ideologia liberal, mas também patriarcal, ficou tão amplamente conhecida que hoje pode ser considerada parte da memória colectiva portuguesa. Embora também critique, indirectamente, a aristocracia/realidade e a corrupção da Igreja Católica, Herculano aproximou a imagem da dama à de uma temível e diabólica bruxa. Esta viragem na apreciação da dama medieval também se pode observar no extenso poema, escrito em língua inglesa, “The Cloven-Foot,” da autoria do seu colaborador, o Visconde de Figanière. Esta segunda versão novecentista, seguindo os gostos do Romantismo negro, foi adaptada em 1989 ao cinema por António de Macedo, numa co-produção RTP/RTVE, com o título *A Maldição de Marialva*, talvez o único filme português de fantasia ambientado na Idade Média. Existe ainda outra lenda popular, menos

sinistra, da “Maria Alva Pés-de-Cabra,” associada ao Castelo de Marialva, na Beira Alta, a cuja aldeia deu o nome e que conta também, provavelmente, com uma história secular. Porém, trata-se de uma versão menos conhecida na qual os pés-de-cabra são tratados apenas como um defeito genético, sem reminiscências sobrenaturais.

Mas a versão que realmente conseguiu sobreviver na memória cultural portuguesa é a reescrita da lenda realizada por Herculano, cuja linha hermenêutica também serviu de inspiração ao Visconde de Figenère. Reparemos, porém, que ambas as versões, tal como a posterior adaptação cinematográfica de António de Macedo, silenciam a mensagem principal da lenda medieval, que nos apresentava uma dama diferente, que não era diabólica, mas sim pagã e moralmente independente do homem. Esta dama empoderada só ressurgirá um século mais tarde no conto “Fascinação” de Hélia Correia, que cria uma história para a filha de D. Diego Lopez e da Dama, Dona Sol, cujo nome faltava na versão medieval do LL e que apareceu só com a versão de Herculano. A seguinte fase de recepção já se caracteriza pela intermedialidade quando, em 2012, a Casa das Histórias Paula Rego realiza a exposição “Paula Rego e Adriana Molder: A Dama Pé-de-Cabra.” Embora o ponto de partida das duas artistas tenha sido o romance de Herculano e a sua demonização da DPC, ambas reabilitam a figura da mulher apresentando-a como misteriosa, mas simultaneamente poderosa e autodeterminada e, no caso de Paula Rego, até mais forte e vigorosa do que o homem.

Esta evolução da matéria, da qual só enumero aqui as adaptações mais importantes, possibilita agora uma perspectiva duplamente transversal para um ensino que se propõe visitar criticamente elementos canônicos da literatura e cultura portuguesas. Por um lado, em termos cronológicos, permite mostrar como o acompanhamento crítico da evolução e recepção de uma matéria literária ao longo dos séculos pode contribuir para uma compreensão actualizada do desenvolvimento da história da literatura, das artes e das ideias em Portugal. Por outro lado, exemplifica a importância de uma metodologia interdisciplinar que, neste caso, se pode apoiar nos estudos medievais, estudos literários, estudos de género, na éfrase de obras de arte e também em perspectivas decolonizadoras e intermediais, entre outros. Poderia mostrar, também, como a representação da mulher na literatura ao longo dos tempos atravessa um processo que começa com uma caracterização inicialmente positiva nas cantigas d’amigo, que rapidamente se torna negativa por influência da

religião e do patriarcalismo, e que só tornará a ver a mulher como empoderada no século XXI, principalmente através das artes plásticas.

3. A Matéria e o Cânone

Porque é que se deve considerar a DPC um exemplo paradigmático para reveritar de uma forma construtiva e pró-activa aquilo que consideramos ser o ‘cânone’? Em primeiro lugar, convém esclarecer que a ideia de um cânone é uma espécie de essencialismo que, em si, não é nem positivo nem negativo, mas que, além de ser uma ferramenta de fixação historiográfica com fins didácticos, também representa um instrumento de poder (em relação não só ao ensino, mas também ao sistema cultural em geral). Um cânone literário é sempre uma espécie de facilitismo, uma simplificação excessiva que tenta fornecer uma visão de conjunto de um determinado sistema literário e cultural. Isto acarreta o perigo de que tudo aquilo que o cânone não torne visível acabe por ser considerado de importância menor. O cânone produz e reproduz valores supostamente universais, impondo critérios para distinguir o que se pretende legitimar daquilo que se considera marginal, heterodoxo, herético ou até proibido.

A DPC de Herculano é hoje um texto do cânone (ainda que o seja só no contexto da literatura dita tradicional, embora a ultrapasse), enquanto a versão medieval (que claramente provém da literatura oral, ver Buescu 1990, 94), não o é, nem as suas recepções intermediais do século XXI. Com a presença de valores como o arrependimento cristão, a ‘heróica’ luta contra os infieis, a denigração do inimigo cultural e religioso, etc., Herculano introduz e reforça elementos nos quais o povo português do Romantismo presumivelmente se reconheceu e que pretendiam legitimar uma identidade formada nos séculos anteriores. A sua versão contribuiu para a codificação de comportamentos estéticos e morais – entre outras, as hipocrisias religiosa, moral e social (criticadas por ele e por uma elite liberal, mas que o liberalismo não conseguiu desactivar). Este aspecto poderia ser aprofundado, num dado contexto didáctico, a partir de uma pormenorizada comparação entre as seguintes passagens das versões medieval e romântica:

. . . e ell lhe disse que pois era molher d'alto linhagem que casaria com ella se ella quisesse, ca elle era senhor naquella terra toda: e ella lhe disse que o faria se lhe promettesse que numca sse santificasse, e elle lho outorgou, e ella foisse logo com elle. E esta dona era muy fermosa e muy bem feita em todo seu corpo saluamdo que auia huum pee forçado como pee de cabra.
(Herculano 1856, 259)

Pois sabe que para eu ser tua é preciso esqueceres-te de uma cousa que a boa rica-dona te ensinava em pequenino e que, estando para morrer, ainda te recordava.

“De quê, de quê, donzela? acudiu o cavaleiro com os olhos chamejantes. – De nunca dar tréguas à mourisma, nem perdoar aos cães de Mafamede? Sou bom christão. Guai de ti e de mim, se és dessa raça damnada!”

“Não é isso, dom cavaleiro – interrompeu a donzella a rir. – O de que eu quero que te esqueças é o sinal da cruz: o que eu quero que me promettas é que nunca mais has-de persignar-te.”

“Isso agora é outra cousa” – replicou D. Diogo, que nos folgares e devassidões perdêra o caminho do ceu. E poz-se um pouco a scismar.

E, scismando, dizia comsigo: – De que servem benzeduras? Matarei mais duzentos mouros e darei uma herdade a Sanctiago. Ella por ella. Um presente ao apostolo e duzentas cabeças de agarenos valem bem um grosso pecado.

E, erguendo os olhos para a dama, que sorria com ternura, exclamou: – “Seja assim: está dicto. Vá, com seiscentos diabos.”

E, levando a bela dama nos braços, cavalgou na mula em que viera montado. Só quando, à noite, no seu castello, pôde considerar miudamente as fórmulas nuas da airosa dama, notou que tinha os pés forçados como os de cabra.

(Herculano 1858, 10-11)

Ao contrário da lenda medieval, o texto de Herculano explicita que o cavaleiro tem de praticar uma transgressão dupla para conseguir os favores da Dama, já que tem de desobedecer aos códigos familiar e religioso. D. Diogo acede a esta condição projectando para o futuro uma igualmente dupla, mas muito pragmática, possibilidade de absolvição do “grosso pecado,” que consiste na compra do perdão através de uma oferenda ao Apóstolo Santiago “Mata-Mouros” e do assassinio em massa de infiéis, ou seja, da colaboração no que se pode considerar um genocídio. Ainda há outros códigos ideologicamente carregados no texto de Herculano que poderiam ser analisados no contexto da sua evolução histórica e da formação de identidade e estereótipos, como os códigos feudal (que também regula a descendência), da caça, da hospitalidade, do luto, do amor cortês, da guerra (Oliveira 2008, 171), ou das tradições pagãs – no sentido filosófico-religioso, no caso da lenda medieval, ou de feitiçaria, no contexto da versão romântica.

Uma comparação dos textos medieval e romântico permitiria numerosas microanálises, como no caso do código matrimonial, por exemplo (ver Oliveira 2008), mas o que interessa destacar para o contexto do ensino é a possibilidade de transmitir uma ideia mais actualizada de história literária a partir da análise de uma matéria ou obra concreta. O ensino nunca deve perder de vista que a literatura abre uma janela para a forma como o mundo foi e é experienciado. A experiência do mundo – na sua forma sempre sincrónica de compreender a realidade, o tempo e a história, os sistemas de poder, a sociedade, as perspectivas de género, etc. – fica conservada na literatura. A questão central é a de criarmos uma leitura hermenêutica e uma narrativa diacrónica que, por um lado, façam justiça ao contexto histórico do qual provém o texto literário, sem desatender, por outro, as exigências éticas e político-culturais do momento sincrónico em que esta hermenêutica é praticada e que, logicamente, nunca deixarão de influenciar o processo. Se isto for feito de uma forma equilibrada, o ensino da literatura não funcionará apenas como um dos melhores acessos a uma consciência histórica crítica, mas também como um acervo de recordações de vivências, afectos, disposições de ânimo, ou seja, de um amplo contínuo de traduções sensoriais do mundo que atravessa os tempos.

Assim, a matéria da DPC revela-se ideal em vários sentidos. Por um lado, devido à forma como foi conservada dentro de um LL, um compêndio produzido de acordo com a perspectiva do poder, para servir o poder, para exercê-lo e perpetuá-lo. Embora a lenda tenha sido escolhida para servir o poder, certamente não foi produzida com a intenção de o servir. A localização na Biscaia

cantábrica, as menções de Toledo e Vusturia e as semelhanças com as narrativas melusinas sugerem que a lenda já estava presente na memória cultural colectiva de um vasto âmbito geográfico-social quando foi fixada e que, de outra forma, não teria havido interesse em incluí-la no LL. Não dispomos de informações directas sobre a sua origem para além das condições históricas sobre a produção e função do LL, cujo contexto é reconstituível. Mas a origem da lenda, em si, só pode ser reconstituída de forma indirecta a partir das narrativas orais da literatura tradicional medieval, presente em vastos territórios e espaços culturais, nos quais circulavam sem respeitar fronteiras políticas, e para os quais a medievística feminista assume a presença de um sujeito feminino autodeterminado (ver Lemaire 1983, 1986 e 1988).⁶ A fixação no LL e a posterior recriação por Alexandre Herculano introduziram esta lenda no cânone literário português, num contexto histórico determinado, romântico e de modernidade.

4. A Versão Medieval

As esferas das cosmovisões cristã e pagã ainda estão entretecidas na altura em que a DPC servia como fundadora mítica de uma linhagem, o que também explica a sua inclusão no LL. Porém, a lenda também documenta o processo da sua separação, da crescente oposição entre o mundo da natureza e o do paganismo, e regista a cultura pré-urbana, associada a uma ideia de civilização cristã que se tornou cada vez mais dominante e expansiva. A constituição espiritual, vivencial, sensorial daquilo que denominamos cultura do paganismo e de proximidade da natureza na Idade Média é muito mais difícil de reconstituir. Mas podemos constatar como a sua vigência se prolongou até aos nossos dias, se observarmos certas práticas religiosas populares presentes no norte de Portugal e na Galiza (por exemplo, as romarias a fontes onde se colocam cruzeiros votivas). Esta comunhão com a natureza também já ficara documentada nas cantigas d'amigo e a sua importância social fora suficientemente grande para que a família dos Haro a incorporasse na sua história nobiliária.

O próprio corpo da DPC representa uma comunhão do humano e do animal, uma união que é interdita pela Bíblia. No texto medieval, não representa apenas o dualismo cultura popular/pagã vs. cultura pré-urbana/cristã, mas também um processo dialéctico, uma vez que a DPC nos fala de um caminho entre as ideias do humano e do animal, entre a cultura pagã próxima da natureza e a cultura da nova civilização. A dama medieval é um ser simbiótico, fruto de uma simbio-génese tanto biológica (entre o animal, a natureza e o humano) como também

cultural (uma vez que também contém uma ideia civilizacional concorrente). Esta dama simbiótica entra em contacto com um ser exclusivamente humano que já não vive em simbiose com a natureza, mas contra ela. O cavaleiro é um caçador que não caça para sobreviver, mas para desporto e para demonstrar a sua superioridade e o seu poder, o privilégio do senhor feudal. Cumpre o mandato bíblico de ser superior em relação à natureza e de dominá-la, o que é extensível à relação feudal com outros seres humanos.

E se em relação à natureza já não há simbiose, também não a há no que diz respeito ao resto do corpo social, uma vez que o exercício do poder marca uma distância. O feudalismo estabeleceu-se como um sistema classista que é, já desde a Idade Média, guiado por uma preocupação com a conservação do poder patriarcal. O LL é um valioso breviário para estudar a implantação do patriarcalismo na sociedade medieval, intrinsecamente unido a elementos classistas, colonialistas e misóginos. Quando se compõe o LL estamos ainda no início do novo reino de Portugal, que só contava com pouco mais de um século de existência, e cuja imposição do direito paterno, documentada pelos textos que Mattoso associou à perda *Gesta de Afonso Henriques*, “representa o estabelecimento do patriarcado e a soberania do masculino – o pai e o filho – sobre a mãe, na gênese do Estado português” (Oliveira 2008, 179). Em contrapartida, com a presença de lendas do fundo mítico da literatura tradicional oral no LL, transparece um mundo sociocultural anterior, que ainda deve ter existido em paralelo.

No caso da lenda da Dona Marinha, o processo de construção do sistema sociopolítico patriarcal revela-se ainda mais óbvio. Associada no LL à família dos Marinhos, esta lenda descreve outro ser simbiogénico, proveniente neste caso do mar, raptado por um cavaleiro. Como Dona Marinha não fala a linguagem dos humanos, o seu raptor finge querer enviar os filhos dela para a fogueira e, com um grito de desespero, ela cospe um pedaço de carne que simboliza, na perspectiva bíblico-cristã, o pecado (nomeadamente, o feminino). Na DPC medieval, o patriarcalismo também está presente, mas não exerce violência no momento da união, durante a qual o cavaleiro até se sujeita à vontade da dama para poder conseguir o seu consentimento. A violência patriarcal só surge quando, após a quebra da promessa, o homem impede que a mulher leve o filho consigo. O cavaleiro na lenda da Dona Marinha não pede consentimento, rapta a mulher que deseja, separa-a do seu espaço natural, força-a a abandonar a sua identidade de ser simbiótico com o mar, viola-a, e depois finge querer matar os seus filhos, ou seja, abusa dela de várias formas. A comparação entre a Dona

Marinha e a DPC permite ilustrar as vias distintas, embora complementares, do processo de imposição do direito paterno e do patriarcalismo.

Porém, no contexto do ensino desta obra, é preciso sublinhar que a exigência da DPC medieval de o cavaleiro não se persignar não a associa ao diabólico no sentido bíblico. Esta interpretação só surge com a versão de Alexandreerculano, mantendo-se ainda na variação de Hélia Correia, mas desaparecendo novamente nas recepções pictóricas de Paula Rego e Adriana Molder. No texto medieval, uma tal associação nem sequer faria sentido, porque ainda nos encontramos num momento histórico em que, para além de o cristianismo na Península Ibérica não estar definitivamente estabelecido, a presença do diabo em textos literários ainda era um fenómeno muito pouco comum, e que só se começa a documentar posteriormente. A condição exigida pela DPC medieval expressa, antes, uma vontade de manter a separação de dois espaços culturais e espirituais. A dama insiste em preservar a sua condição simbiótica com a natureza e o domínio que tem sobre as forças naturais, apesar de ter acedido a entrar neste tempo novo que o cavaleiro representa. Aí já impera uma lógica civilizacional diferente, pré-urbana, patrilineal e patriarcal, feudal e cristã, e também uma ortodoxia eclesiástica que começa a penetrar no quotidiano da Idade Média tardia. Neste novo quotidiano, o gesto ritual da persignação será imposto com um significado muito concreto. Representa a aceitação de um dogma, de um deus que é simultaneamente uno e triplo, e a pessoa que realiza o gesto entrega-se simbolicamente a este deus, mostra a sua pertença, em corpo e alma, a Jesus Cristo, aceita ser crucificado como ele, e declara que qualquer outra lealdade fica excluída. A DPC medieval, autónoma em relação ao contexto semiótico bíblico-religioso, não aceita subordinação e entrega a um dogma religioso e ao sistema sociopolítico e cultural que lhe está associado. A condição que impõe para o contrato matrimonial, e a sua reacção quando este se quebra de forma unilateral, é um exercício de poder de quem pode subtrair-se à heteronomia patriarcal.

Quanto aos motivos para o casamento, segundo o cavaleiro, teríamos o amor (apaixona-se pela DPC por causa da sua beleza e do contexto mágico em que a encontrou e que a envolve) e a conveniência (porque ela é de alta linhagem e tem poderes sobrenaturais). Convém notar que o estereótipo do amor incondicional funciona aqui de forma unidireccional e, apesar de o pedido de casamento ter sido realizado segundo a tradição, ou seja, pelo homem como suposto ser activo, historicamente caracterizado pela força e a virtude, o poder nesta relação é exercido, desde o primeiro momento, também pela mulher. Mas, para a dama,

esta relação representa, em última instância, não um matrimónio por amor, mas provavelmente só de conveniência. Em nenhum momento da lenda medieval se diz que ela deseja o cavaleiro, e a sua exigência é de repercussões tão graves para um cavaleiro cristão que acaba por ser, sobretudo, uma demonstração de poder.

Sobre as conveniências que ela possa ter encontrado nesta *liaison* só podemos especular. Mas as condições socio-históricas medievais certamente exigiam que uma mulher, ainda que dispusesse de certos ‘poderes,’ se adaptasse ao novo tempo e aos novos valores em ascensão. Não devemos esquecer que o próprio carácter nobiliário do LL procura, desde o princípio, que sigamos a perspectiva de um poder feudal-patriarcal que se estava a impor naquele novo tempo. A este facto acresce que nos encontramos nos inícios de um novo reino, cada vez mais poderoso, mas que ainda tem algumas fragilidades, constantemente ameaçado por Castela e pela dependência internacional do Vaticano externamente e, desde dentro, pelos privilégios da igreja e pelos interesses dos nobres. Como narrativa de fundo mítico tradicional e oral, a lenda não provém deste sistema sociopolítico, mas sim de um contexto extra-sistémico, ainda que se possa estabelecer uma relação temporária entre ambos. A pena, sobre a qual a DPC aparece tanto ao futuro marido como depois ao filho, representa este espaço extra-sistémico e sublinha a sua condição simbiótica com o espaço natural, ao qual os dois homens chegam como suplicantes em posição de inferioridade. Neste sentido, a DPC também funciona como um protesto contra a imposição de uma hierarquia entre os géneros e contra a perda de poder e reconhecimento social da mulher. O resgate do marido também pode ser visto como reivindicação da importância de uma intervenção da mulher na sociedade e na política (Oliveira 2008, 176). Embora os discursos cristão e pagão não se sobreponham um ao outro, a versão medieval representa também a alegoria da ruína do direito materno e do mundo pagão (Oliveira 2008, 168 e 177).

5. A Matéria no Século XIX

A própria forma como Herculano apresenta a sua versão oferece outro aspecto da construção de um cânone e de uma história da literatura. A sua relação com o material foi múltipla, uma vez que era um historiador, filólogo e editor, o que fez com que, pela primeira vez, as lendas contidas no LL chegassem a ser acessíveis a um público leitor mais vasto. Mas também era um agente de política cultural, tradutor cultural, escritor e criador, ou melhor, transcriador de lendas populares. A sua transcrição da lenda para um discurso literário novo e mais

complexo consistiu na adaptação da matéria à estética e aos gostos romântico e liberal, com a intenção adicional de recuperar o que se supunha serem elementos fundadores de uma identidade nacional. Herculano recria o formato da narração oral, e as suas vozes narrativas estão sempre numa situação de diálogo. Esta construção dialógica é fundamental na sua versão, que se apresenta com uma intenção poético-política, visando traduzir um produto literário da tradição para um conto popular moderno. Uma narração base, com origem desconhecida e variantes antes e depois do LL, é, sete séculos depois, transcrita por um agente erudito da elite burguesa do Romantismo, alterada e devolvida primeiro à classe burguesa (com acesso ao livro impresso) e, paulatinamente, com a ajuda do ensino, ao âmbito popular. Trata-se, assim, de um exemplo idóneo para ilustrar as dinâmicas da passagem de um texto literário oral para o manuscrito (da classe popular à aristocrática), depois, para o livro impresso (classe burguesa) e, finalmente, para o ensino (regresso às classes populares alfabetizadas), com toda a transcendência que este processo teve para a consolidação de uma cultura nacional. É também um exemplo paradigmático do crescente poder do texto escrito e impresso, no contexto da alfabetização e do ensino primário e secundário. A nova versão romântica torna-se popular e chega, ao longo do século XX, à imensa maioria da sociedade portuguesa e de uma forma praticamente inalterada.

A versão extensa da lenda medieval que Herculano apresenta ao público português no século XIX é uma fusão de lendas, já que se acrescenta a história de Argimiro e do ónagro. A história da desobediência ao código de caça serve para explicar a origem da DPC como adúltera e alma em pena. Com o sensacionalismo dos conjuros e da magia negra praticada pela DPC, Herculano coloca os seus poderes no contexto do diabólico-bíblico, apesar de conservar alguns dos rasgos do original, como a disponibilidade para ajudar o filho e o ex-marido. Também o corpo da DPC muda, uma vez que agora, em vez de um, já tem dois pés-de-cabra. O filho aceita a ajuda da mãe, com as reticências e a má consciência do bom cristão, mas Herculano constrói uma solução para o dilema moral de Inigo através da penitência que irão praticar tanto o pai como o filho depois de terem regressado de Toledo. Esta penitência confere a todo o contexto um carácter claramente moralizante e faz com que a DPC apareça como uma espécie de acidente indispensável para conservar o poder de dois senhores cristãos, ambos hipócritas, mas que no fundo procuram fazer o bem, ou seja, matar infieis e velar pela continuação da linhagem. No entanto, permanece a dúvida sobre a

justificação do uso da magia negra para conservar e perpetuar o poder deste sistema feudal e da sua civilização pré-urbana e cristã. Pode-se tratar de uma ironia de Herculano para criticar o feudalismo, embora não esteja isenta de ambiguidade e de possíveis mal-entendidos, uma vez que os valores da reconquista e do etnocentrismo anti-islâmico dominam ao longo da narrativa e contribuem para a construção de um discurso de identidade nacional.

Outro argumento para relativizar a ironia de Herculano é o que Silvia Federici constata em relação à política que combatia tudo o que se aproximava do mágico na era moderna: “A erradicação destas práticas era uma condição necessária para a racionalização capitalista do trabalho, dado que a magia aparecia como uma forma ilícita de poder e como um instrumento para obter o desejado sem trabalhar – quer dizer, aparecia como a prática de uma forma de rechaço ao trabalho” (2017, 258). No LL, o espaço associado ao mágico ainda não está marcado de forma negativa, e o que se acentua agora na versão romântico-liberal de forma muito clara são os valores cristãos e da penitência (hipócrita), mas também os valores da sociedade de trabalho capitalista, a que se acresce a tentativa de uma justificação etno-histórica da cruzada contra o *infel* e do preconceito anti-islâmico, xenófobo.⁷

O que na versão de Herculano justifica o emprego dos meios ilícitos da magia negra é a necessidade da cruzada colonialista. Foi imposta por uma ideologia de poder aristocrática que o liberalismo rejeita porque é religiosamente disfarçada pela Igreja Católica. Mas também era necessária para a construção da identidade nacional, que é o projecto político-cultural liberal do século XIX. É preciso salvar o pai da prisão dos mouros, para restituí-lo ao seu estatuto de cavaleiro e senhor feudal, e que este faça penitência, continuando o filho a sua própria penitência na luta contra os mouros, embora seja com a ajuda moralmente reprovável do mágico cavalo Pardalo. Ainda que Herculano já não acreditasse nestas superstições, estava consciente do poder que continuavam a ter, e a sua representação de uma DPC meio alma penada e cheia de amor maternal também se insere no fenómeno europeu da perseguição das bruxas que, além do aspecto religioso, tinha um motivo político-económico:

A incompatibilidade da magia com a disciplina do trabalho capitalista e com a exigência de controle social é uma das razões pelas quais o Estado lançou uma campanha de terror contra a magia – um terror aplaudido sem reservas por muitos dos que hoje em dia são considerados fundadores do racionalismo

científico: Jean Bodin, Mersenne, o filósofo mecanicista e membro da Royal Society Richard Boyle, e o mestre de Newton, Isaac Barrow. (Federici 2017, 134)

A concepção de um cosmos que atribui “poderes especiais ao indivíduo” era “incompatível com a disciplina do trabalho capitalista” (Federici 2017, 259).

Outro discurso que o texto de Herculano veicula é o da ideologia político-religiosa, mas com uma ligeira contradição moral. O suposto mal está por detrás da glória do bem, porque existe outro mal ainda mais perigoso e profundo, que é a existência de uma cultura e civilização concorrente, considerada infiel e ilegítima, segundo a ideologia cristã do Romantismo liberal. Há uma intenção didáctica de construção de literatura nacional, partindo de uma base identitária e cultural que estava em evolução desde a Idade Média.

O aspecto simbiótico da DPC medieval, o seu lado simbiogenético em relação à natureza e a um contexto pagão, é quase eliminado em Herculano. Os aspectos positivos que a sua DPC conserva reduzem-se ao amor pelo filho e à benevolência revelada em relação ao ex-marido. De resto, a sua figura acaba por ser convertida numa bruxa, num sentido pejorativo já moderno, numa herética conivente com as forças diabólicas. Este discurso bíblico-maniqueísta é omnipresente, mas também deve ser contextualizado na ideologia de um estado liberal, ansiado por Herculano, e segundo a qual “a perseguição das bruxas foi o ponto culminante da intervenção estatal contra o corpo proletário na Era Moderna” (Federici 2017, 262).

6. A Matéria no Século XXI

Demorou mais de um século até que aparecesse uma variação do texto de Herculano, com o conto “Fascinação” de Hélia Correia, que se debruça sobre a figura da filha da DPC, que na versão medieval nem sequer tinha nome. Embora Hélia Correia se apoie na versão romântica e não na medieval, e na associação da DPC à bruxaria, o seu conto levanta as questões da invisibilidade das mulheres na história da literatura e da sua representação estereotipada como figuras secundárias, subordinadas. Dona Sol é filha de uma mulher cuja própria existência questiona diferentes tabus e, por isso, é quase natural que em “Fascinação” ela também o queira fazer, neste caso desejando o irmão. A mãe não proíbe o amor incestuoso, mas mostra-se incapaz de ajudar a filha a reencontrar-se com Inigo contra a vontade de um Deus que sempre intervém. O tabu aqui não é só o do incesto, mas também o da liberdade da mulher perante a autoridade

patriarcal que se impõe. A união entre Dona Flor e Inigo, para além da questão do incesto, teria abalado o direito patrilineal com uma possível matrilinealidade. Levar-nos-ia demasiado longe discutir as diferentes explicações antropológicas do tabu do incesto. Contudo, convém lembrar a interpretação de Claude Lévi-Strauss, que afastou a explicação histórica do tabu do incesto de um impulso natural, aproximando-a de uma convenção para assegurar precisamente a patrilinearidade (ver Lobato 1999).

Além disso, também a origem simbiogénica da DPC, a sua condição de ser simbiótico com a natureza, representa um tabu para uma civilização cristã que adoptou o imperativo da separação hierárquica entre humanos e animais. Em “Fascinação,” Deus não tem poder sobre a DPC, mas sim sobre a sua filha, engendrada por um homem. O facto de Hélia Correia ter mantido o carácter bíblico-diabólico da DPC pode ser interpretado, neste sentido, como um procedimento irónico para poder reincidir no tema do choque de culturas, entre a civilização pré-urbana ou patriarcal-cristã e o espaço simbiogénico de uma comunhão de humanos, animais e natureza. Coloca-se também a questão dos discursos moralizante vs. a ausência de preocupações morais, e do religioso-civilizacional vs. o animismo. Porém, o resultado apresentado pelo conto é um amor infeliz que acaba por levar a Dona Sol ao desespero, transformando-a na “efígie de uma heroína trágica” (Pereira 2008, 54). Quando a DPC de Hélia Correia segreda à filha que só se transformando em Dama Pé-de-Cabra poderá estar com o irmão, conclui que “o que nós, as danadas, praticamos, não é nada da conta daquele Outro” (Correia 2004, 21-22). Ainda que a autora se esforce por manter o seu conto estilística e hermeneuticamente ambíguo, poder-se-ia ler esta passagem como uma reivindicação da liberdade e autonomia da mulher face ao interdito patriarcal-cristão.

A liberdade e o desejo em Dona Sol também são indicativos da questão do autocontrole que, como domínio de si e do desenvolvimento próprio, foram o que o capitalismo transformou em fundamento das relações sociais, uma vez que a disciplina já não podia depender exclusivamente da coerção externa para assegurar o funcionamento do sistema (Federici 2017, 272). Dona Sol nunca chega a ser proprietária de si mesma neste sentido, talvez porque o seu desejo não seja só pelo irmão, mas também pela condição do homem como um ser privilegiado do sistema, que tem e pode fazer o que a ela não era permitido. Há em “Fascinação” uma reflexão e uma crítica histórico-civilizacional para além da questão concreta do tabu. Dona Sol é também vítima da supremacia de

uma razão ideológica (patriarcal) como juiz e inquisidor que exige interiorizar os mecanismos de poder (ver Federici 2017, 271). Também está aqui presente a imposição do dualismo cartesiano da separação entre mente e corpo que coloca a Dona Sol perante um dilema. Só desnaturalizando, mecanizando o seu corpo humano, já muito diferente do da mãe, poder-se-ia cumprir o seu desejo, mas isso suporia “empenhos que nem sonhas” (Correia 2004, 22), como a adverte a DPC. Além disso, ao interdito moral-religioso da magia une-se agora também a conveniência do sistema económico capitalista que já norteava o texto de Herkulano, seguindo a hipótese de Brian Easlea: “o principal benefício que o dualismo cartesiano ofereceu à classe capitalista foi a defesa cristã da imortalidade da alma e a possibilidade de derrotar o ateísmo implícito na magia natural, que estava carregada de implicações subversivas” (Federici 2017, 272).

Quando chegam as traduções intersemióticas da matéria através das artes plásticas, com os ciclos de pinturas realizados por Paula Rego e Adriana Molder, fecha-se de certa forma um ciclo na sua história de recepção, porque agora se recupera o espírito da lenda medieval. Tal como em Hélia Correia, também Adriana Molder e Paula Rego partem da versão romântica da DPC, mas os seus trabalhos evidenciam de forma inequívoca “que a Dama Pé-de-Cabra se revolta contra a concepção patriarcal da mulher” (Kuspit 2012, 15).

Não é nenhuma novidade que a obra de Paula Rego questiona o patriarcalismo da história da literatura de uma forma muito directa, e isso também o evidencia a sua série sobre a DPC que nos mostra um cavaleiro velho, débil, que, embora consiga aparentar estar ainda no exercício do seu poder, acaba por ser uma figura quase secundária em todos os quadros. Ocupa às vezes o centro da tela, mas é sempre retratado como um velho sem força, quase decrépito. Na pintura “A Morte do Cão do Caçador”⁸, até o filho herdeiro é reduzido a um boneco e D. Diogo ao nível do canino-animal, sendo representado a roer um osso, totalmente absorto. Em vez de cão e cadela, lutam um lobo e uma gata, e não pelo osso, mas como se fosse pelo poder em si mesmo, reforçando-se ainda mais os contrastes, a transgressão dos códigos e a inversão dos estereótipos. O ar sério da dama, que já nada tem de diabólico, é sublinhado pela brancura inocente do vestido, e a gaiivota voando no fundo, afastando-se da cena, é já premonitória da libertação da promessa dada no casamento. Só o vestido vermelho de Dona Sol, em sintonia com todo o chão, lembra a força telúrica e perigosa do sangue em todas as suas dimensões metafóricas possíveis. A questão de género aparece também na forma como a artista destaca o vínculo matrilineal e como a

patrilinearidade é decomposta na separação no espaço entre um pai alheado e um filho reificado.

Em geral, as figuras da DPC que aparecem nos ciclos de Paula Rego e Adriana Molder representam uma dama forte, livre e empoderada, nunca marcada de forma negativa. Neste sentido, estão muito mais próximas da lenda medieval do que de Alexandre Herculano e demonstram com isso uma surpreendente capacidade para recuperar na sua interpretação e tradução hermenêuticas aqueles elementos que o escritor e intelectual romântico decidiu obviar ou tornar invisível. Paula Rego chega a realizar um exercício absolutamente exemplar de desconstrução do texto de Herculano, revelando as suas contradições internas e contrastando-as de forma crítica com o original medieval, embora não saibamos se o consultou. Mas como o seu estilo na representação visual do literário procede habitualmente desta forma, é provável que tenha intuído uma tal necessidade de regresso ao original. Neste caso, estaríamos perante a recuperação daquilo que a teoria da tradução de Walter Benjamin designa como “pura língua,” ou seja, aquela essência (no fundo irrecuperável) do original que a boa tradução só pode ambicionar a recriar, sabendo sempre que só poderá realizar uma aproximação. Mas é precisamente isso o que Paula Rego logra em relação à misteriosa condição empoderada da DPC medieval, e vai ainda mais longe. Para além da desconstrução das incongruências internas e das hierarquias da versão de Herculano, vira a sua fantasia masculina contra ele, transformando-a numa espécie de “sonho do seu herói” e na exploração das “consequências da submissão do homem” (Kuspit 2012, 16). No caso das “pinturas ferozmente expressionistas” (Kuspit 2012, 22) de Adriana Molder, é de notar sobretudo o aspecto simbiótico da DPC. A presença do animal não se restringe só à cabra, mas também se alude ao lobo (junto com a ideia do lobisomem), abrindo o cenário para o mistério e evocando o desejo de uma condição transespecista, como se aprecia por exemplo no quadro “O Canto da Dama”⁹. Os traços de cor vermelha nos seus quadros predominantemente sobre preto/branco representam o sangue, no seu amplíssimo simbolismo feminino (desde a menstruação, passando pelo desejo sexual e até à fantasia de uma dominatrix poderosa), com uma mensagem ameaçadora para a “sociedade masculina falocêntrica do protagonista da história” (Kuspit 2012, 16). Na DPC de Molder há um desejo feminino que se afasta dos estereótipos porque inclui, para além do instinto animal, uma “agressividade sexualizada” (Kuspit 2012, 21). Mas há também reminiscências do auto-retrato (até Paula Rego inclui algumas

referências autobiográficas nos seus quadros sobre a DPC), o que transforma o assunto tratado em pessoal e político.

7. Conclusão

Pode-se constatar que a desconstrução e a actualização mais completa desta matéria literária na história da sua recepção tem sido levado a cabo não pela literatura, mas por outra arte. Com isto também se demonstra como as relações intermediais têm vindo a ser cada vez mais importantes para uma actualização dos cânones, sobretudo a partir do século XX, e que esta função da tradução intersemiótica precisa de ser apresentada também no ensino da literatura. A vasta extensão no tempo das suas recepções torna fácil desenvolvermos uma perspectiva crítica sobre a história literária e, muito especialmente, de acordo com um ponto de vista feminista, mas também convida a incluir perspectivas transnacionais e mais comparatistas, que procuram evitar a linearidade da narrativa teleológica ou a centralidade nacional, favorecendo a responsabilidade do público leitor no que diz respeito à sua interpretação (ver Valdés 2004). Este enquadramento permite também mostrar, de forma inovadora, como as matérias e os motivos literários, as suas evoluções, formatos e adaptações se manifestam na actualidade. Ou como as recepções começam por introduzir reflexões críticas em relação à matéria e aos seus motivos, ao seu conteúdo e mensagens concretas (por exemplo, em termos de preconceitos étnicos, religiosos, androcêntricos, patriarcais, etc.). E é igualmente pertinente, finalmente, para ilustrar a forma como se relaciona uma matéria com um contexto sócio-histórico concreto (especialmente, mas não só, em termos de género).

Questionar os motivos por que a versão de Alexandre Herculano continua a ter a importância que tem, quando acarreta motivos e discursos hoje ilícitos (como o racismo étnico-religioso, a demonização da mulher ou a misoginia), permite realizar uma desconstrução geral e saudável do cânone literário no ensino. Mostra-nos que é preciso questionarmos periodicamente a forma e os processos que constroem a história (da literatura), tal como o século XIX construiu as identidades nacionais com base em valores essencialistas e excludentes. Evidencia, também, a necessidade de reavaliar toda a história da literatura portuguesa desde uma perspectiva não-androcêntrica, o que talvez seja uma das potencialidades mais importantes desta matéria. Porque, de forma geral, a DPC medieval e as figurações femininas nas cantigas d'amigo representam as poucas figurações de mulheres autodeterminadas documentadas no contexto

galego-português da Idade Média. Tendo em conta que já existe uma hipótese bem argumentada relativa à autoria feminina das cantigas d'amigo (Lemaire 1988), também caberia a hipótese de a lenda da DPC medieval ter sido recolhida a partir de uma tradição de narradoras. Seja como for, a sua voz pode e deve ser incluída nesta genealogia.

NOTAS

1. O autor deseja manter a antiga ortografia, pré-Acordo Ortográfico de 1990. Este artigo foi escrito no âmbito do projecto de investigação “Poesía Actual y Política (II): Conflictos sociales y Dialogismos Poéticos” (PID2019-105709RB-I00, financiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad do Governo de Espanha), e do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDB/00500/2020).

2. A representatividade e actualidade deste inquérito são certamente reduzidas. Seria preciso realizar estudos mais amplos e actualizados, e estou a falar, naturalmente, de âmbitos com características muito diferentes entre si. Um caso específico é o ensino da literatura em língua portuguesa em Portugal, outros seriam os do Brasil, os dos diferentes países africanos, europeus ou do mundo anglófono. Este estudo centra a sua perspectiva no caso de Portugal, que talvez seja o mais conservador neste sentido, e no caso galego, talvez menos conservador e mais aberto a perspectivas comparatistas.

3. O projecto “Escritoras de Língua Portuguesa no Tempo da Ditadura Militar e do Estado Novo em Portugal, África, Ásia e Países de Emigração,” coordenado por Teresa Sousa de Almeida, pode ser considerado como uma continuação desta arqueologia de uma possível genealogia feminina na literatura portuguesa (cf. <https://mulheresescritoras.pt>).

4. A literatura passiva tanto sobre a versão medieval como sobre a romântica já é relativamente extensa, embora só vá destacar alguns destes estudos. Sobre a origem das lendas de mulheres sobrenaturais no LL, confrontar Krus, Nunes e Souza; Dal Farra destacou a DPC e a Dona Marinha como “referências fundantes dos valores concernentes ao feminino” na história da cultura portuguesa (2007, 9); sobre a relação da DPC com a linhagem dos Haros, confrontar a tese de doutoramento de Souza. Siqueira/Dezidério analisam a influência do romantismo negro em Herculano; Alves, a partir de Buescu 2005, a relação entre domesticidade e perigo externo; sobre a questão do maravilhoso, confrontar Machado; e sobre a do fantástico Alavarce/Pimentel.

5. Note-se que este estudo não pretende oferecer a programação e sistematização de uma tal unidade didáctica. Reúne tão-somente algumas coordenadas temáticas e hermenêuticas que considero serem fundamentais. Cada contexto geográfico-cultural, sistema de ensino e grupo-alvo de estudantes poderá requerer uma adaptação específica.

6. O quadro pode ser visualizado nesta galeria, onde é a peça nº 10, <https://www.donopoulos.gr/about-me-3-2/> (acesso 07/02/2023).

7. Acontece de forma recorrente, como no caso do cão de Inigo que se chama Tarik, nome comum nas línguas árabes, sendo a equiparação entre um ser humano e um cão historicamente um dos maiores insultos no mundo islâmico, entre inúmeros outros exemplos.

8. O quadro pode ser visualizado no site da Casa das Histórias – Paula Rego, <https://casadashistoriaspaularego.com/en/exhibitions/past-2012/a-dama-p%C3%A9-de-cabra.aspx> (acesso 07/02/2023).

9. O quadro pode ser visualizado nesta galeria, onde é a peça nº 10, <https://www.donopoulos.gr/about-me-3-2/> (acesso 07/02/2023).

REFERÊNCIAS

- Abu-Lughod, Lila. 1991. “Writing against Culture.” Em *Recapturing Anthropology*, edição de R. Fox, 137-62. Santa Fe, NM: School of American Research.
- Alavarce, Camila da Silva Campos e Gisele Pimentel Martins. 2014. “As Ambiguidades da Dama do Pé-de-Cabra: Aproximações entre o Romantismo e o Fantástico.” *Redisco* 6, no. 2: 56-66.
- Alves, Carla Carvalho. 2014. “‘A Dama Pé-de-Cabra’: Entre o Histórico e o Fantástico.” *Revista Desassossego* 11: 48-59.
- Anastácio, Vanda. 2005. “Mulheres Varonis e Interesses Domésticos: Reflexões acerca do Discurso Produzido pela História Literária acerca das Mulheres Escritoras da Viragem do Séc. XVIII para o Século XIX.” *Cartographies. Mélanges Offerts à Maria Alzira Seixo*: 537-56.
- Anastácio, Vanda. 2018. “‘Feminism in Portugal before 1800.’” Em *A New History of Iberian Feminisms*, edição de S. Bermúdez e R. Johnson, 67-81. Toronto: University of Toronto Press.
- Bermúdez, Silvia e Roberta Johnson, eds. 2018. *A New History of Iberian Feminisms*. Toronto: University of Toronto Press.
- Buescu, Helena Carvalhão. 1990. *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Buescu, Helena Carvalhão. 2005. “A Obra Literária de Alexandre Herculano.” Em *Alexandre Herculano: Um Pensamento ‘Poliédrico.’ Colóquio Comemorativo dos 120 Anos de sua Morte (1877 – 1997)*, edição de G. Afonso e Á. Costa Matos, 151-62. Lisboa: Bibliotecas Municipais de Lisboa.
- Correia, Hélia. 2004. *Fascinação – Seguido de A Dama Pé-de-Cabra de Alexandre Herculano*. Lisboa: Relógio d’Água.
- Cunha, Carlos Manuel F. da. 2011. “A História da Literatura Portuguesa: Paradigmas, Impasses e Retornos.” Em *Tágides*, 1-10.

- Dal Farra, Maria Lúcia. 2007. *A Dama, a Dona e uma outra Sóror*. Santa Maria: UFSM.
- Edefeldt, Chatarina. 2006. *Uma História da História. Representações da Autoria Feminina na História da Literatura Portuguesa do Século XX*. Montijo: Câmara Municipal Montijo.
- Federici, Silvia. 2017. *Calibã e a Bruxa. Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*, tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante.
- Figanière e Morão, Frederico Francisco Stuart de. 1878. "The Cloven-Foot."
 Em *Elva: A Story of the Dark Ages*, 111-41. London: Thübner & Co./Ludgate Hill.
<https://purl.pt/34204>
- Herculano, Alexandre. 1856. *Portugalíae Monvmenta Historica: A Saeculo Octavo post Christum usque ad Quintumdecimum...* / Iussu Academiae Scientiarum Olisiponensis Edita. Olisipone: Typis Academicis. <https://purl.pt/12270>
- Herculano, Alexandre. 1858. *Lendas e Narrativas*, vol. 1-2. Lisboa: Casa da Viúva Bertrand.
<http://purl.pt/264>
- Klobucka, Anna. 2008. "Sobre a Hipótese de uma Herstory da Literatura Portuguesa." *Veredas*, 10: 13-25.
- Krus, Luis. 1985. "A Morte das Fadas: a Lenda Genealógica da Dama do Pé de Cabra." *Ler História* 6: 3-34.
- Kuspit, Donald. 2012. "As Damas Pé-de-Cabra de Paula Rego e Adriana Molder." Em *A Dama Pé-de-Cabra de Paula Rego e Adriana Molder*, 13-23. Cascais: Casa das Histórias Paula Rego.
- Lemaire, Ria. 1983. "Relectura de una Cantiga de Amigo." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32: 289-98.
- Lemaire, Ria. 1986. "Explaining Away the Female Subject: The Case of Medieval Lyric." *Poetics Today* 7: 729-43.
- Lemaire, Ria. 1988. *Passions et Positions: Contributions à une Sémiotique du Sujet dans la Poésie Lyrique Médiévale*. Amsterdam: Rodopi.
- Lobato, Josefina Pimenta. 1999. "A Proibição de Incesto em Lévi-Strauss." *Revista Oficina: Família, seus Conflitos e Perspectivas Sociais* 9: 14-20.
- Machado, Ana Maria. 2010. "O Maravilhoso e a Poética da Incerteza em A Dama do Pé de Cabra (da Idade Média ao século XXI)," tradução de Maria Cristina Batalha. *O Marrare* 14: 1-17.
- Mattoso, José. 1980. *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro. Portugalíae Monumenta Historica*, edição crítica. Lisboa: Publicações do II Centenário da Academia das Ciências.
- Mattoso, José. 1983. *Narrativas dos Livros de Linhagens*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- Nunes, Irene Freire. 2010. "Mulheres Sobrenaturais no Nobiliário Português – a Dama Pé de Cabra e a Dona Marinha." *Medievalista* 8: 1-21.

- Oliveira, Maria Lúcia Wiltshire de. 2008. "A Dona Pé-De-Cabra, Agonia e Triunfo do Feminino." *Cadernos de Letras da UFF* 34: 167-80.
- Owen, Hillary e Cláudia Pazos Alonso. 2011. *Antigone's Daughters? Gender Genealogy, and The Politics of Authorship in 20th-Century Portuguese Women's Writing*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Pereira, Paulo Alexandre. 2008. "Medieval, Romântica, Pós-Moderna: Transcontextualização e Metamorfose na Lenda da Dama Pé -de-Cabra." *Revista de Poética Medieval* 21: 13-56.
- Rego, Paula e Adriana Molder. 2012. *A Dama Pé-de-Cabra*. Cascais: Casa das Histórias Paula Rego.
- Ribeiro, Djamilá. 2017. *O que É: Lugar de Fala?* Belo Horizonte: Letramento Justificando.
- Silva, Fabio Mario da. 2013. *Cânone Literário e Estereótipos Femininos: Casos Problemáticos de Escritoras Portuguesas*. Évora: Universidade de Évora.
- Silva, Fabio Mario da. 2014. "Notas de Reflexão em torno da Escrita das Mulheres, antes do Século XX, na Literatura Portuguesa." *Odisseia* 13: 18-29.
- Siqueira, Ana Márcia Alves e Felipe Hélio da Silva Dezidério. 2012. "A Face Negra de Alexandre Herculano: Visões Históricas do Mal na Construção do Sobrenatural em 'A Dama Pé de Cabra'." *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF* 4, no. 8: 67-84.
- Soares, Ana Maria. 2011. "A Lenda da Dama do Pé de Cabra: Do LL do Conde D. Pedro de Barcelos a Alexandre Herculano." *Limite* 5: 7-30.
- Souza, Neila Matias de. 2018. *O LL do Conde D. Pedro: Uma Caracterização Narrativa da Nobreza Ibérica (Portugal – Século XIV)*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.
- Valdés, Mario e Djelal Kadir, eds. 2004. *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History*. New York: Oxford University Press.

BURGHARD BALTRUSCH, I Cátedra Internacional José Saramago, Universidade de Vigo, ensina Estudos Lusófonos e coordena a pesquisa do grupo BiFeGa. É também membro do grupo de investigação Intermedialidades, no Instituto de Literatura Comparada da Universidade do Porto, e do Centro de Investigación Interuniversitario das Paisaxes Atlánticas Culturais (CISPAC). A sua investigação centra-se em Fernando Pessoa, José Saramago, poesia contemporânea e teoria da tradução. É o investigador principal do projeto de pesquisa “Contemporary Poetry and Politics – Social Conflicts and Poetic Dialogisms” (POE-POLIT II). Entre as suas publicações, encontram-se *Bewußtsein und Erzählungen der Moderne im Werk Fernando Pessoa* (1997), *Kritisches Lexikon der Romanischen Gegenwartsliteraturen* (5 vols., com W.-D. Lange et al., 1999), *Non-Lyric Discourses in Contemporary Poetry* (com I. Lourido, 2012), *Lupe Gómez: libre e estranxeira – Estudos e traducións* (2013), “O que Transformou o Mundo É a Necessidade e não a Utopia” – *Estudos sobre Utopia e Ficção em José Saramago* (2014) e *Poesia e Política na Actualidade – Aproximações Teóricas e Práticas* (2021). Para mais publicações, visitar <https://uvigo.academia.edu/BurghardBaltrusch>.