

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará

Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

las prostitutas y sirvientes al egoísmo, rapacidad e ingratitud de los señores de aquel tempo. (JUAN, 2008, p. 18).

Portanto, desejosos de contribuir para o crescimento e a evolução dos trabalhos científicos, lançamos este início de pesquisa no intuito de multiplicar informações e gerar mais conhecimentos dentro de nosso tema. Dessa maneira, concluímos nossa investigação apresentando o aspecto místico de Celestina explorado por Rojas na alcoviteira bruxa e feiticeira. Nos dois temas defendidos por Parrilla (1999) amor e magia, o segundo encontra, na crítica romântica, grande abertura pelo fato de abordar o sobrenatural e o demoníaco e, no decorrer dos séculos, se contrapõe em duas posturas, a ornamental, não determinante da ação dramática e a de tema integral e inescusável.

Referências

GILMAN, Stephen. La España de Fernando de Rojas. Madrid: Taurus, 1978.

GOYTISOLO, Juan. **Fernando de Rojas Teo Puebla**. Disponible en <sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/prologojuan.pdf>. Acceso en 10 de julio de 2011.

PARRILLA, Carmen. Moralejas para todos los paladares. **La Aventura de Historia**. Madrid. nº 12. Octubre, p.64-67, 1999.

PUÉRTOLAS, Julio R. Comptes Rendus. **Bulletin Hispanique**. Universidad de California, Los Angeles. 1979.

RAMOS, Teresa Cecilia de O. **Alguns aspectos da religiosidade em La Celestina, de Fernando de Rojas**. Universidade de São Paulo.

ROJAS, Fernando. **La Celestina**. España: Edelsa, 1996.

VILLANUEVA, Francisco M. **Orígenes y sociología del tema celestinesco**. 1993.



NA FLORESTA DOS SIGNOS: ASPECTOS ESTRUTURAIS DE “A DAMA PÉ-DE-CABRA”

DEZIDÉRIO, Felipe H. da S.
SIQUEIRA, Ana Márcia A.

Resumo: Em breves linhas, este trabalho se ocupa em investigar os recursos narrativos empregados por Herculano para dar forma ao enredo do conto “A Dama Pé-de-cabra”. O conto resiste às tentativas fechadas de enquadramento teórico, apresentando uma estrutura destoante dos contos de ação em geral, visto que é inspirado em uma narrativa medieval.

Palavras-chave: Narrativa. Forma. Enredo.

Introdução

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará

Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

Este trabalho propõe abordar a estruturação da categoria enredo no conto “A Dama Pé-de-cabra”, de Alexandre Herculano. Os eventos e personagens narrados por Herculano no conto estão já presentes no *Livro de Linguagens de D. Pedro*, obra integrante do *Portugaliae Monumenta Historica*, coletânea de textos medievais publicada em tomos entre 1860 e 1873. No *Livro de Linhagens de D. Pedro*, presente nesta coletânea, encontra-se a primeira versão documental da história de D. Inigo Guerra e sua estranha genealogia, material histórico medieval que Herculano reelabora em peça literária.

Os artifícios de linguagem são caracterizados por um momento histórico-literário, no qual o escritor está inserido. Suas escolhas, portanto, correspondem ao seu contexto, sinalizado por René Wellek, uma vez que “motivos e artifícios têm caráter epocal” (WELLEK, 1962, p 275). Este trabalho terá por objetivo, portanto, a investigação de alguns componentes narrativos utilizados por Herculano na estruturação de seu conto.

Narradores e eventos: uma história antiqüíssima

No início de “A Dama Pé-de-cabra” o aviso do narrador lança o seguinte aviso quanto à autoria da história que ele irá principiar: “Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor do livro velho leu-a augures ou ouvi-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.” (HERCULANO, 2008, p.132).

Se observarmos as marcas do trecho, vê-se que há de fato uma gradação em relação ao tempo que confere uma impressão de distanciamento temporal e humano sobre a autoria do texto, pois a história não pertence a este narrador; ele a leu em um livro. Este livro possui ainda um intensificador e um qualificante: ser muito velho. Por sua vez, a autoria deste livro velho é de outrem; um autor sem nome, sem identidade, perdido no tempo. Mesma essa autoria desconhecida é diluída, pois esse autor ignoto coletou a história de outra fonte escrita ou mesmo ouviu contarem o tema. A noção de senso de tempo no leitor é formada por essa gradação, de modo que a história narrada seja legitimada por seu caráter antigo e imemorial. O narrador mesmo adverte: “É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá ira para onde o pague.” (HERCULANO, 2008, p. 132). É um elemento tradicional, está acima de qualquer desconfiança ou indagação.

O narrador permite que os personagens do relato tomem a voz narrativa para elucidar alguns pontos da história, de maneira que haja uma sobreposição de histórias. Essa fragmentação do tempo da história acarreta sempre novas complicações no conteúdo narrado, transformando e aprofundando o enredo. Esse movimento é conhecido por engaste, analisado por Todorov (2003), no breve ensaio “Os homens-narrativa”, definidos deste modo:

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará
Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

O surgimento de um novo personagem acarreta inevitavelmente a interrupção da história precedente para que uma nova história, aquela que explica o “estou aqui agora” do novo personagem, nos seja contada. Uma segunda história é englobada na primeira; este procedimento chama-se *engaste*. (TODOROV, 2003, p. 100).

Este recurso é utilizado de modo peculiar em “A Dama Pé-de-cabra”. O primeiro momento em que o “narrador principal” concede voz a um personagem se dá no diálogo entre D. Inigo Guerra e seu pagem Brearte. Vendo seu amo preocupado com a situação do pai, cativo dos mouros, Brearte indaga a D. Inigo a respeito de sua mãe. O jovem cavaleiro, então, propõe narrar os eventos ocorridos no castelo após o desaparecimento da dama. Esse episódio ocorre entre a primeira e a segunda parte da Trova Segunda do conto. O momento em que a voz narrativa passa para o protagonista é assinalado por “E o cavaleiro começou o seu narrar.” (HERCULANO, 2008, p. 136), pois até então o narrador era aquele que iniciara o conto.

A Trova Segunda do conto inicia já com D. Inigo Guerra, senhor do castelo, enquanto seu pai esta refém dos sarracenos há alguns anos. No final da Trova Primeira, dividida em quatro partes, após a transformação e desaparecimento de sua mulher, D. Diogo Lopes deixa seus domínios aos cuidados de seu filho, quando decide partir na luta contra os mouros. Somente a partir da indagação de Brearte, no entanto, os reais motivos da saída repentina de D. Diogo Lopes são esclarecidos pela narração de D. Inigo Guerra. O aparecimento de Brearte na história justifica, assim, um evento obscuro do enredo.

O processo de engaste continua ainda na história narrada por D. Inigo, pois, ao contar as razões que levaram seu pai a partir em guerra, o narrador insere no seu relato a figura de um velho abade morador de um convento próximo ao castelo que impõe uma penitência a D. Diogo. Nesse momento é esclarecida, então, a origem da Dama Pé-de-cabra, bem como os eventos que iniciaram sua maldição. A voz da narrativa, dessa forma, passa de D. Inigo Guerra para o velho abade, que, a partir de suas lembranças, narra a história que leu em outro livro velho dos tempos dos godos de sua abadia. Essa passagem da voz narrativa é marcada no seguinte trecho: “Ora a história da formosa dama das serras, *de vebo ad verbum*, como estava na folha branca do santoral, rezava assim, segundo lembranças do abade.” (HERCULANO, 2008, p. 137).

Desta feita, o aparecimento do velho abade, além de justificar a partida de D. Diogo Lopes em penitência, esclarece, por fim, a história da Dama Pé-de-cabra, cuja origem permanecia um mistério, tendo em vista as circunstâncias obscuras, tanto de seu surgimento como de seu desaparecimento.

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará

Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

Essas interpolações, que a princípio fragmentam o curso cronológico da história, têm por funções, além de elucidar pontos obscuros da narrativa, preencher o enredo de uma complexidade e aprofundamento mais amplo, de maneira que o eixo principal, aquele narrado pelo narrador primeiro, seja justificado por essas sobreposições:

Ao contar a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema fundamental e ao mesmo tempo se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa engastada é a só um tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa engastada que a precede diretamente. Ser narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa, que se realiza através do engaste. (TODOROV, 2003, p. 104).

Logo após ser exposta a condição da Dama Pé-de-cabra, como alma infernal condenada a vagar sobre a terra, tentando os cristãos com seus encantos, a gradação narrativa que teve início com a passagem da voz para D. Inigo e dele para o velho abade, aprofundada em sentido horizontal, começa a retornar àquela primeira voz narrativa, conforme segue:

Tal foi a história que o velho abade contou a meu pai, que ele me relatou a mim, antes de ir cumprir sua penitência nessa guerra de mouros que lhe foi tão fatal. Assim concluiu Inigo Guerra. Brearte, o pagem Brearte, sentia os cabelos arrepiarem-se-lhe. Por largo tempo ficou imóvel defronte de seu senhor: ambos eles em silêncio. (HERCULANO, 2008, p. 143).

Na primeira parte do trecho destacado, há o encerramento do relato do abade, portanto, D. Inigo retoma a voz narrativa. Logo em seguida, ele se cala e o primeiro narrador retoma, por fim, sua voz.

Esses movimentos de mergulho e emersão não podem ser tomados por simples digressões ou grandes intervalos que objetivam suspender um determinado efeito de tensão. Cada engaste realizado preenche o enredo de nova força. Eles tiveram um ponto inicial, quando Brearte sugere que D. Inigo busque sua mãe para auxiliar seu pai cativo. Eis o ponto em que surge a complicação dramática na forma do conto: D. Inigo Guerra deu a conhecer os motivos que levaram seu pai à batalha, que, por sua vez, toma conhecimento da natureza infernal da misteriosa mulher tomada como esposa. A sugestão de Brearte a D. Inigo recebe uma nova dimensão, após o leitor ficar ciente, assim como D. Inigo, que sua mãe, responsável pela danação de seu pai, é a única solução naquele instante para o resgate de D. Diogo das mãos dos mouros. No entanto, ao pedir esse auxílio, D. Inigo estaria compactuando com um emissário do inferno.

Essa breve análise, que será retomada adiante, ilustra a tenso enredo formulado por Alexandre Herculano neste conto; densidade não abarcada por algumas tentativas de classificação deste tipo de narrativa. Todorov destaca que, em narrativas em que haja o recurso do engaste, há, por parte do

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará

Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

narrador, uma preocupação mais de explorar as ações do que o interior das personagens, de modo que o foco da narrativa recaía na maneira como os heróis da trama cumprem determinadas ações.

Em *A estrutura do romance* (1975), Edwin Muir encara o enredo como uma ordem ou uma direção ao longo da qual os eventos progredem na história, obedecendo a um princípio interno. Também é de Muir a classificação daquilo que ele concebe como romance de ação, cuja função básica é incitar a curiosidade dos leitores e conduzi-los por vários estágios de espírito numa fuga perpétua, uma vez que sua atenção está voltada no desenrolar dos eventos:

No seu decorrer, o romance de ação em geral infligirá morte a certos personagens subsidiários; os malvados serão massacrados e mesmo alguns dos bons poderão ser sacrificados sem dano, desde que o herói volte à paz e à prosperidade depois de suas férias tumultuosas. (MUIR, 1975, p.10).

É certo que todos aqueles que cometeram alguma transgressão em “A Dama Pé-de-cabra” foram punidos, bem como até mesmo os bons personagens passaram por alguma situação difícil. Ao contrário do posto por Muir, no entanto, quando Inigo retorna de sua jornada tumultuosa, do resgate de seu pai, toda sua vida recebe uma nova configuração, não se tratando de um retorno, *ipse litera*, “à paz e à prosperidade”. O encontro com sua mãe modifica por completo a vida de D. Inigo Guerra. O personagem, assim, sofre uma expansão interna drástica, resultado de suas experiências, tendo em vista que elas marcam um novo posicionamento do personagem.

Em outro ponto, Muir tece comentários sobre a configuração do enredo do romance de ação, ressaltando a importância dos efeitos criados na narrativa sobre o leitor. No romance de ação, o enredo deve refletir os desejos de seus leitores, sendo uma fuga perpétua e trabalhando com o aguçamento da curiosidade dos interlocutores, satisfazendo-lhes as pulsões, seus desejos, de tal forma que não importe o quão impetuosa seja a aventura, o herói sempre escapará ileso de suas temeridades.

O enredo, em suma, está de acordo com nossos desejos, não com nosso conhecimento. Exterioriza, com um poder maior do que nós mesmos possuímos, nossas vontades naturais de viver perigosamente e contudo estar a salvo; de virar as coisas de pernas para o ar, de transgredir tantas leis quanto possível e não obstante escapar às conseqüências. (MUIR, 1975, p. 10).

No romance de ação, portanto, o imperativo principal é o desejo e, por conseguinte, a imaginação. Logo, os acontecimentos fantásticos são bem mais frequentes neste tipo de narrativa, exemplificando com “A Dama Pé-de-cabra”. No conto, porém, há uma tônica moralista patente, de modo que os personagens têm suas ações vigiadas constantemente por um conjunto de normas de outra esfera. Todo desejo de transgressão que viola alguma norma estabelecida é severamente

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará

Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

punido, não importando se as transgressões partam de personagens secundários ou mesmo dos principais. Tomemos os exemplos de D. Diogo, Argemiro Negro, Astrigildo Alvo, da própria Dama. Todos eles se rendem a seus desejos, transgredindo alguma norma prescrita pela moral cristã. Observa-se que após a quebra do interdito todos esses personagens sofrem alguma espécie de punição. No conto, portanto, não há ação sem uma consequência. Essas transgressões e os determinados castigos estruturam a forma do enredo, uma vez que ele perderia sua dinamicidade se essas transgressões não fossem punidas.

A proposta de classificação de Edwin Muir, portanto, não contempla a totalidade da estrutura tecida e arquitetada por Alexandre Herculano, como também não alcança a sutileza do enredo do conto, uma vez que a proposta do romance de ação não se concentra no sentido desempenhado por alguns personagens no desenvolvimento da história. Em “A Dama Pé-de-cabra” o enredo não fica delimitado a uma sucessão de eventos ilustrativos das capacidades do herói, em que cada ação pode ser percebida isoladamente, sem maiores interferências na história principal. Não há uma linha cronológica retilínea em que as ações se desenvolvem gradativamente até a solução final do enredo. Cada evento revelado no conto de Herculano será fundamental para o desenvolvimento de um novo evento, de modo que cada ação desempenhada no conto possui relevância à estruturação do enredo, assim como interferem na constituição dos personagens apresentados. Os engastes realizados propiciam a apreensão de uma nova faceta de um enredo que está além de um mosaico de cenas heróicas. As ações não ponderadas de alguns personagens, ao invés de acarretar méritos, têm por consequência um castigo que supera mesmo as limitações do plano terrestre. Dessa forma, a dimensão humana em “A Dama Pé-de-cabra” nos é revelado bem mais pela reflexão dos atos ilustrados por seus personagens do que pelas façanhas apresentadas no conto, cujo real valor não está na ação em si, mas nas forças congregadas e nas consequências desencadeadas por elas.

O teórico E. M. Foster, em seu livro *Aspectos do romance* (2004), concebe o enredo diretamente ligado às relações causais, no estabelecimento de um mistério no qual os leitores não sejam apenas arrastados por infundas aventuras, em que as ações desenvolvidas tenham um significado maior do que o apresentado em sua superfície. O enredo seria a categoria na qual jaz o mistério da obra, cuja solução aponta diretamente para o esclarecimento ou compreensão dos eventos da história:

Ele ocorre mediante uma suspensão da sequência do tempo; um mistério é um buraco no tempo, que se abre de maneira abrupta (...), ou, com mais sutileza, através de gestos e palavras semi-explicados, cujo verdadeiro sentido só se anuncia páginas e páginas depois. O mistério é essencial para o enredo e não pode ser apreciado sem inteligência. (FOSTER, 2004, p. 103).

**I Encontro Internacional de Estudos Multidisciplinares:
"Antiguidade e Medievalidade nos textos"**

Universidade Estadual do Ceará – Universidade Federal do Ceará

Fortaleza (CE), 10 – 11 – 12 de Agosto de 2011.

Os engastes, as voltas, a fragmentação cronológica de “A Dama Pé-de-cabra” tem por função estabelecer este mistério, instaurar a dúvida e a apreensão do leitor. Como pode ser observado na quarta parte da Trova Segunda, na qual, sem mais explicações, surge Argemiro em andrajos, acompanhando o cortejo fúnebre de sua mulher, cujos eventos contribuintes para sua morte nos são revelados em quadros posteriores. Na cena anterior ao cortejo, há uma celebração no solar de Argemiro, em que o barão comemora uma caçada com seus parceiros e sua esposa. Somos retirados desta celebração da vida, de vinhos e comidas, diretamente para uma cena de dor em que há apenas a celebração da morte. Que mistério absoluto e sombrio se esconde por detrás da bela dama que surge para Argemiro, propondo-lhe casamento em troca de um rito de sua fé? Todos esses elementos formam um todo orgânico conciso, parte integrante e fundamental da estruturação da forma do conto de Herculano.

Considerações finais

A teoria literária tem por principais objetivos refletir sobre o material literário e fornecer ferramentas metodológicas que auxiliem os leitores na construção e na justificação dos sentidos da obra investigada. Não há, contudo, uma teoria que seja suficiente para abarcar a totalidade de uma obra em seus limites. Essa pretensão teórica delimita a força constitutiva de qualquer texto literário, uma vez que eles estariam emoldurados nos modelos teóricos e assim fadados à ruína.

Há muitos meios de classificar os recursos narrativos utilizados por Alexandre Herculano em “A Dama Pé-de-cabra”, no entanto, ao aplicar algumas dessas proposições no conto, percebe-se que os modelos não contemplam a totalidade da forma tecida por Herculano. Embora o conto tenha as principais características de uma narrativa de ação, alguns personagens destoam à classificação de Edwin Muir. A forma como o enredo é construído, com os engastes e as interpolações, causam um estranhamento nos leitores acostumados com aventuras tipificadas. No choque com os limites operativos dos modelos teóricos canônicos, a interpretação do conto de Herculano recebe uma nova orientação interpretativa, cujo propósito é complementar os processos de investigação, renovando o texto com uma direção repleta de possíveis leituras e novos sentidos.

Referências

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2004.

HERCULANO, Alexandre. **Lendas e Narrativas**. Porto Alegre: Pradense, 2008.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. São Paulo: Globo, 1975.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.