

## Do texto medieval à obra oitocentista de Herculano: aspectos filológicos e literários de “A Dama Pé de Cabra”

*From the medieval text to the nineteenth century work of Herculano:  
philological and literary aspects of “A Dama Pé de Cabra”*

Davi Lopes Franco\*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Leonardo Lennertz Marcotulio\*\*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Aline Duque Erthal\*\*\*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

**Resumo:** A obra "A Dama Pé de Cabra" é uma narrativa ficcional portuguesa escrita por Alexandre Herculano no século XIX. Levando em consideração que a obra de Herculano foi baseada em um manuscrito do século XVI, mais particularmente um livro de linhagens que relata a história de gerações, o objetivo deste trabalho é investigar o que há de diferente entre a narrativa feita pelo autor português no século XIX e o texto base, dando ênfase à construção do personagem de Inigo Guerra como um herói romântico. Para isto, em um primeiro momento nos dedicamos a realizar um trabalho filológico com uma das cópias do "Livro de Linhagens do Conde D. Pedro", manuscrito que está disponível, em versão fac-similar, na Biblioteca Nacional de Portugal, através da elaboração de uma edição semidiplomática do texto, de acordo com as normas do "Projeto Para uma História do Português Brasileiro" (PHPB). A edição realizada será contrastada com a edição do texto base medieval para a obra "A Dama Pé de Cabra" que circula entre os estudiosos, elaborada por José Joaquim Nunes, publicada em "Crestomatia Arcaica", de 1906. Além do trabalho filológico, a fim de explorar aspectos literários do texto, propomos uma análise acerca da trajetória heroica do filho do senhor de Biscaia, Dom Inigo, em sua saga para tentar salvar o seu pai da prisão. Para isto, discutimos o papel desse herói na micronarrativa das peripécias vividas por ele, que estão inseridas na macronarrativa que é "A Dama Pé de Cabra", apresentando a sua caminhada desde o nascimento até a consolidação do seu ato heroico.

**Palavras-chave:** A Dama Pé de Cabra. Alexandre Herculano. Manuscrito. Lendas.

**Abstract:** The work "A Dama Pé de Cabra" is a Portuguese fictional narrative written by Alexandre Herculano in the 19th century. Considering that Herculano's work was based on a 16th century manuscript, more particularly a lineage book that relates the history of generations, the aim of this paper is to investigate what is different about the narrative made by the Portuguese author in the 19th century and the base text, emphasizing the construction of the character of Inigo Guerra as a romantic hero. To this end, we start with a philological work with one of the copies of the "Livro de Linhagens do Conde D. Pedro", a manuscript that is available, in facsimilar version, at the National Library of Portugal, through the elaboration of a semidiplomatic edition of the text, according to the norms of the "Projeto Para Uma História do Português Brasileiro" (PHPB). The edition made will be contrasted with the edition of the medieval base text for the work "A Dama Pé de Cabra" circulating among scholars, prepared by José Joaquim Nunes, published in "Crestomatia Arcaica", 1906. In addition to the philological work, in order to explore literary aspects of the text, we propose an analysis of the

\* Estudante de mestrado da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: [davifrancoteacher@gmail.com](mailto:davifrancoteacher@gmail.com).

\*\* Doutor em Língua Portuguesa e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: [marcotulio@letras.ufrj.br](mailto:marcotulio@letras.ufrj.br).

\*\*\* Doutora em Letras e realiza estágio de pós-doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: [alinerthal@gmail.com](mailto:alinerthal@gmail.com).

heroic trajectory of the son of the Lord of Biscay, Dom Inigo, in his saga to try to save his father from prison. To this end, We discuss the role of this hero in the micronarrative of his adventures, which are inserted in the macronarrative that is "A Dama Pé de Cabra", presenting his pathway from birth until the consolidation of his heroic act.

**Keywords:** A Dama Pé de Cabra. Alexandre Herculano. Manuscript. Legends.

## INTRODUÇÃO

A obra "A Dama Pé de Cabra" é uma narrativa ficcional portuguesa escrita por Alexandre Herculano no século XIX. O texto conta uma história ambientada no século XI, em que um senhor de Biscaia, chamado D. Diogo Lopes, tem um relacionamento com uma dama que conheceu numa penha. No desenvolvimento do conto, acontecem diversos fatos que levam ao desaparecimento da esposa e da filha do personagem. Mais tarde o filho do casal é colocado como um herói para salvar o pai, feito prisioneiro pelos mouros.

No prefácio da obra de Alexandre Herculano, o narrador faz menção a um texto que teria inspirado a história que estava sendo narrada:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem nas 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, quase tão velho como o nosso Portugal. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares**<sup>1</sup>. É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pagar. Juro-vos que, se me negais esta certíssima história, sois dez vezes mais descridos que S. Tomé antes de ser grande santo. E não sei se eu estarei de ânimo de perdoar-vos, como Cristo lhe perdoou. Silêncio profundíssimo; porque vou principiar. (HERCULANO, 1970, p. 90).

Do "livro muito velho" ao qual Herculano faz referência, como inspirador da obra *A Dama Pé de Cabra*, dispomos até o momento de três testemunhos. Um deles é a edição feita por Nunes (1970), intitulada *A dona pee de cabra*, versão frequentemente utilizada por estudiosos da Literatura Portuguesa. Esse texto encontra-se publicado em *Crestomatia arcaica*, obra que consiste em uma compilação, publicada em 1906<sup>2</sup> por José Joaquim Nunes, de textos arcaicos da língua portuguesa. A edição de Nunes foi realizada tendo como base o *manuscrito IV do Livro de linhagens*, fol. X-r, que apresenta datação incerta, sendo classificado como pertencente ao século XIII ou XIV.

A segunda edição de que dispomos foi elaborada por José Pereira Tavares (1943), em sua coletânea de textos arcaicos. Essa edição é uma cópia do texto transcrito a partir de um testemunho medieval do *Livro de Linhagens* que pode ser encontrado na coleção *Portugalea Monumenta Historica, Scriptores*, p. 258-259.

<sup>1</sup> Grifo meu.

<sup>2</sup> A versão de que dispomos dessa obra é de 1970, trata-se do 7ª edição dessa obra.

Diferentemente dos dois primeiros testemunhos, aos quais tivemos um primeiro acesso a partir de suas edições, o terceiro e último testemunho levantado até o momento é um documento manuscrito, elaborado no lapso temporal de 1601 a 1700, disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal: PEDRO, Conde de Barcelos, ca 1289-1354, *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, < <http://purl.pt/24165>>.

Como se pode observar, os testemunhos medievais antecessores à obra de Alexandre Herculano são apresentados como livros de linhagens. Pizarro (1997) nos mostra que esse tipo de texto trata de registros genealógicos escritos, pertencentes a membros de famílias nobres. A função destes livros é demonstrar o parentesco de famílias ilustres no período medieval. Por meio destes textos, asseguram-se os direitos hereditários dos membros de uma família e dos seus descendentes, além de conservar a história dos antigos fidalgos. É importante destacar que por meio desses livros temos um importante legado histórico, cultural, mas também literário, porque nestes documentos não se apresentam apenas fatos reais, mas também fatos fictícios na composição da obra. Alguns dos livros de linhagens de que dispomos são: *Primeiro Livro de Linhagens*, que foi compilado por volta de 1270, *Segundo Livro de Linhagens*, de cerca de 1340, o "Nobiliário da Ajuda" e o *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*. Neste último é que encontramos a história que é a motivadora deste trabalho, a história de D. Inigo Guerra, na qual figura uma dona com um pé forçado. Esse livro de linhagem é um dos mais importantes do ponto de vista literário.

Levando em consideração que a obra de Herculano foi baseada em um manuscrito medieval, mais particularmente um livro de linhagens que relata a história de gerações, o objetivo deste trabalho é investigar o que há de diferente entre a narrativa feita pelo autor português no século XIX e o texto manuscrito, dando ênfase à construção do personagem de Inigo Guerra como um herói romântico.

Para isto, em um primeiro momento nos dedicamos a realizar um trabalho filológico com uma das cópias do "Livro de Linhagens do Conde D. Pedro", manuscrito que está disponível, em versão fac-similar, na Biblioteca Nacional de Portugal, através da elaboração de uma edição semidiplomática do texto, de acordo com as normas do projeto Para uma História do Português Brasileiro (PHPB). Dessa maneira, é possível manter a fidedignidade ao texto base, assim como disponibilizar uma edição que possa despertar a atenção de um público leitor interessado em literatura portuguesa. A edição realizada será contrastada com a edição do texto base medieval para a obra "A Dama Pé de Cabra" que circula entre os estudiosos, elaborada por José Joaquim Nunes, publicada em *Crestomatia Arcaica* em 1970.

Além do trabalho filológico, a fim de explorar aspectos literários do texto, proponho uma análise acerca da trajetória heroica do filho do senhor de Biscaia, Dom Inigo, em sua saga para tentar salvar o seu pai da prisão. Para isto, discutimos o papel desse herói na micronarrativa das peripécias vividas por ele, que estão inseridas na macronarrativa que é "A Dama Pé de Cabra", apresentando a sua caminhada desde o nascimento até a consolidação do seu ato heroico.

Este trabalho está, portanto, organizado da seguinte forma. Na primeira seção, trataremos sobre o conceito de *Filologia* e sua importância para o desenvolvimento desse texto, bem como sobre as *edições filológicas* e os elementos que as compõem; na segunda

seção deste trabalho, apresentamos as normas utilizadas para a fixação o texto e proponho uma edição do testemunho encontrado na Biblioteca Nacional; na terceira seção, a fim de facilitar a leitura da edição, oferecemos um glossário das palavras de mais difícil compreensão; e por fim, na última seção desse trabalho, propomos uma breve análise literária que contrasta em um momento a edição realizada por mim e a obra de Alexandre Herculano e desenvolvo a trajetória do Inigo Guerra na obra oitocentista de Herculano.

## A FILOLOGIA

Ao recuperarmos a etimologia da palavra *Filologia*, percebemos que esse vocábulo se origina do termo grego “amor à palavra”. A *Filologia* é uma ciência que estuda os textos e tudo quanto for necessário para torná-lo mais acessível, a depender da língua utilizada e o universo cultural que essa língua representa. É importante destacar que esse conhecimento é interdisciplinar. Para se desenvolver a prática filológica, certamente, é preciso ter contato com outras ciências como: história, geografia, epigrafia, paleografia, literatura, linguística, codicologia, diplomática etc.

Neste trabalho, partimos da premissa da *Crítica Textual* que entende que um texto sofre modificações ao longo de seu processo de transmissão (CAMBRAIA, 2005). Não só isso, mas que entende que o *erro* é um elemento muito importante e representa um fio condutor de análise para o crítico textual, profissional incumbido por desenvolver as práticas filológicas e “responsável por preservar e preparar o texto” (MARCOTULIO *et alli*, 2018, p. 40).

As modificações encontradas no processo de transmissão dos textos podem ser classificadas como *exógenas* ou *endógenas*. De acordo com Cambraia (2005), as *modificações exógenas* são as alterações que podem ocorrer no próprio material onde está registrado o texto, seja de matéria subjetiva (papiro, pergaminho, papel etc), seja de matéria objetiva (grafite, tinta etc.). Estas modificações podem ser provenientes de furos no suporte, que podem criar lacunas. Além disso, podem ser causadas por fungos, insetos, calor, por várias circunstâncias externas ao texto, que serão alvo do olhar de um crítico textual. Por outro lado, as *modificações endógenas* são as mudanças que podem ocorrer no próprio ato de reprodução do texto, no processo de realização de sua cópia no novo suporte material.

As *modificações endógenas* podem ainda ser divididas em duas outras categorias: *autorais* e *não autorais*. Cambraia (2005) afirma: “as modificações autorais são realizadas pelo próprio autor intelectual da obra” (CAMBRAIA, 2005, p. 2)<sup>3</sup>; já as *modificações não autorais* “são as que ocorrem sem a autorização nem o conhecimento do autor, ou seja, são fruto da atividade de terceiros” (CAMBRAIA, 2005, p. 2).

As modificações não autorais podem ser *voluntárias* ou *involuntárias*. Nos *atos voluntários*, a pessoa que reproduz a cópia está ciente do que está fazendo e introduz alguma mudança. Já os *atos involuntários* se relacionam à reprodução do texto. “Esse tipo de modificação é conhecido tradicionalmente como *erro de cópia*” (CAMBRAIA, 2005, p. 10).

<sup>3</sup> Essas informações podem ser depreendidas a partir do texto, porque o autor de determinada obra, ao receber provas tipográficas do documento original, pode fazer alguma retificação e novas notificações. Esses apontamentos são alvo também do olhar do filólogo.

Todas essas tarefas de identificação dos erros e das modificações realizadas num texto são muito importantes para a prática de *constituição do texto* crítico e, conseqüentemente, *edição de textos*.

De acordo com Cambraia (2005), as edições realizadas pelos filólogos podem ser elaboradas a partir de dois grandes grupos: *monotestemunhais* e *politestemunhais*. As *edições monotestemunhais* se baseiam em apenas um testemunho do documento; já nas *edições politestemunhais*, há o confronto entre mais de um testemunho. Neste texto, o nosso foco será nas *edições monotestemunhais*, pois trabalharei como base em um único testemunho.

Qualquer edição filológica precisa ter um público-alvo e, a depender do tipo de edição, o texto receberá certos tipos de intervenção. O filólogo tem a opção de fazer uma:

*edição diplomática* (também chamada, por alguns editores, de paleográfica), seria a primeira delas, caracterizada por uma transcrição conservadora; a segunda versão corresponde à *edição semidiplomática* (ou *semipaleográfica* ou *diplomáticointerpretativa* ou *paleográfico-interpretativa*), em que resguardamos as características do texto original, intervindo exclusivamente em alguns poucos aspectos, como o desenvolvimento das abreviaturas, por exemplo; por fim, a última versão seria a *edição modernizada*. (MARCOTULIO et al., 2018, p. 41).

Sendo assim, escolhemos nesse texto realizar uma *edição semidiplomática fac-similar* por acreditar que além de oferecer um texto mais próximo ao original possível, facilita de alguma forma a leitura do manuscrito, pois há alguns tipos de intervenção com o intuito de colaborar com a leitura do texto.

## PROPOSTA DE EDIÇÃO DE UM NOVO TESTEMUNHO

Entre os estudiosos de literatura portuguesa e pesquisadores em geral se circula muito a edição de Nunes (1970), esta apresenta um inegável valor para a literatura, já que é essa a edição que circula entre os investigadores da área. De modo a contribuir para a divulgação do texto antigo utilizado como base por Herculano para a elaboração d'“A dama Pé de Cabra”, propomos aqui a edição de um testemunho até então inédito, encontrado no acervo digital da Biblioteca Nacional de Portugal. De modo algum, consideramos como problemática a edição de Nunes (1970). Nem mesmo teríamos como tecer críticas a seu respeito por ter sido impossível, até o momento, conseguir o acesso ao fac-símile utilizado. O nosso objetivo é tão somente trazer a público a edição de um outro testemunho, possivelmente cópia de um original medieval, datado do século XVII.

Neste trabalho, temos como objetivo propor uma edição *semidiplomática fac-similar* do texto *A dona pee de cabra*, a partir do seguinte manuscrito disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal (<http://purl.pt/24165>): PEDRO, Conde de Barcelos, ca 1289-1354. [Livro de Linhagens do Conde D. Pedro; Quintilhas aos brasões de armas das famílias de Portugal / João Rodrigues de Sá e Menezes] [1601-1700]. - [1], [124], [3] f., [4] f. soltas (32-35 linhas): papel; 2º (30 cm)

A edição que propomos tem como público alvo leitores e alunos de literatura portuguesa, que tenham interesse em ler um texto mais próximo ao original, mas que sobretudo possam entender o conteúdo da história em questão.

## NORMAS DE EDIÇÃO

Para a realização da edição deste material, partimos das normas do projeto Para uma História do Português Brasileiro (PHPB)<sup>4</sup>. No entanto, estabeleci algumas alterações, em função da natureza do material. Os exemplos usados junto às normas foram todos retirados do nosso *corpus*.

1. A transcrição será conservadora;
2. Todas as abreviaturas serão desenvolvidas, marcando-se em itálico as letras omitidas. Exemplos: “*senbor*”, “*hum*”, “*muíto*”, “*quê*”;
3. Não será estabelecida fronteira de palavras que venham escritas juntas, nem se introduzirá hífen ou apóstrofo onde não houver. Exemplos: “*humdia*”, “*eellefoj*”, “*peraella*”, “*quecasaria*”, “*Comella*”;
4. A pontuação original será mantida. No caso de espaço maior intervalar deixado pelo escriba, será marcado [espaço]. Exemplo: “[espaço] Montte a qual CasouComelleCom Condicaõ”; “[espaço][espaço][espaço][espaço] echamou”. Será observado um caso especial: a sinalização [espaço] não se aplica aos espaços em cabeçalhos, títulos e/ou rótulos de seções de periódicos, fórmulas de saudação/encerramento ou na reprodução de diálogos, devendo o editor estabelecer o intervalo conforme o original;
5. A acentuação original será mantida. Exemplos: “*serviaõ*” “*Condicaõ*”. Os sinais de separação de sílaba ou de linha serão mantidos como no original;
6. Será respeitado o emprego de maiúsculas e minúsculas como se apresentam no original. No caso de alguma variação física dos sinais gráficos resultar de fatores cursivos, não será considerada relevante. Assim, a comparação do traçado da mesma letra deve propiciar a melhor solução. Exemplos: “*CasouComelleCom Condicaõ*”;
7. No caso dos manuscritos, eventuais grafias diferenciadas serão remetidas para nota de rodapé, onde se registrará (rão) sua(s) variante(s) mais comum (ns) e, quando possível, considerações sobre a variação em si<sup>5</sup>;
8. Inserções do escriba ou do copista, para não conferir à mancha gráfica um aspecto demasiado denso, obedecem ao seguinte critério: se na entrelinha do documento original, entram na edição em alinhamento normal e entre os sinais: < >; <↑>, se na entrelinha superior; <↓>, se na entrelinha inferior. Se houver palavra(s) riscada(s) abaixo da inserção, deverá haver menção ou, conforme sua legibilidade, transcrição em nota de rodapé<sup>6</sup>;
9. Supressões feitas pelo escriba ou pelo copista no original serão tachadas. No caso de repetição que o escriba ou copista não suprimiu, passa a ser suprimida pelo editor, que a coloca entre colchetes duplos;

<sup>4</sup> Este é um projeto que tem o objetivo de promover o conhecimento para tentar descrever a realidade linguística nesses 500 anos de percurso. Nesta página, há corpora diacrônicos com documentos escritos no Brasil. Esse site ainda vem sendo implementado com textos dos mais variados pesquisadores que desejam contribuir com a área. <https://sites.google.com/site/corporaphpb/>

<sup>5</sup> Não tivemos nenhum problema desse gênero na obra editada.

<sup>6</sup> Não tivemos nenhuma inserção no texto editado.

10. Intervenções de terceiros no documento original devem aparecer em nota de rodapé informando-se a localização. Exemplos: Nota 1 Há a indicação do número 9 à margem direita da página para indicar o fôlio;
11. Intervenções do editor hão de ser raríssimas, permitindo-se apenas em caso de extrema necessidade, desde que elucidativas a ponto de não deixarem margem à dúvida. Quando ocorrerem, devem vir entre colchetes. Quando houver dúvida sobre a decifração de alguma letra, parte de ou vocábulo inteiro, o elemento em questão será posto entre colchetes e em itálico. Exemplos: “E’ste Dom DioguoLopez her[*a*] bom monteiro e s tando humdia”;
12. Letra ou palavra(s) não legíveis por deterioração ou rasura justificam intervenção do editor com a indicação entre colchetes conforme o caso: [.] para letras, [ilegível] para vocábulos e [ilegível. + n linhas] para a extensão de trechos maiores. Exemplo: “andand[.]” e “[de] Caso suponha ser extremamente necessário, o editor indica em nota a causa da ilegibilidade: corroído, furo, borrão, rasura, etc.;
13. Letra ou palavra(s) simplesmente não decifradas, sem deterioração do suporte, justificam intervenção do editor com a indicação entre colchetes conforme o caso: [?] para letras, [inint.] para vocábulos e [inint. + n linhas] para a extensão de trechos maiores;
14. A mudança de fôlio ou página receberá a marcação entre colchetes, com o respectivo número e indicação de frente (r, *reto*) ou verso (v). Exemplos: [fol. 1r]; [fol. 1v]; [fol. 2r]; [fol. 2v]; [fol. 3r]; [fol. 3v]; [fol. 16r];
15. Na edição, as linhas serão numeradas de cinco em cinco a partir da quinta. Essa numeração será encontrada à margem direita da mancha, à esquerda do leitor. Será feita de maneira contínua por documento.

Exemplo:

[fol. 8v]

De ‘Dom Dioguo Lopez *senbor* de Biscaia  
Bisnetto de Dom [f]rem [de] Como Casou Com  
huma Molher que achou andand[.] a  
Montte a qual CasouComelleCom Condicaõ  
5 quenunqua se Benzesse edoquelhe Com  
ella aconteceo & procede *que* o linhagem  
dos *senhores que* foram de Biscaia

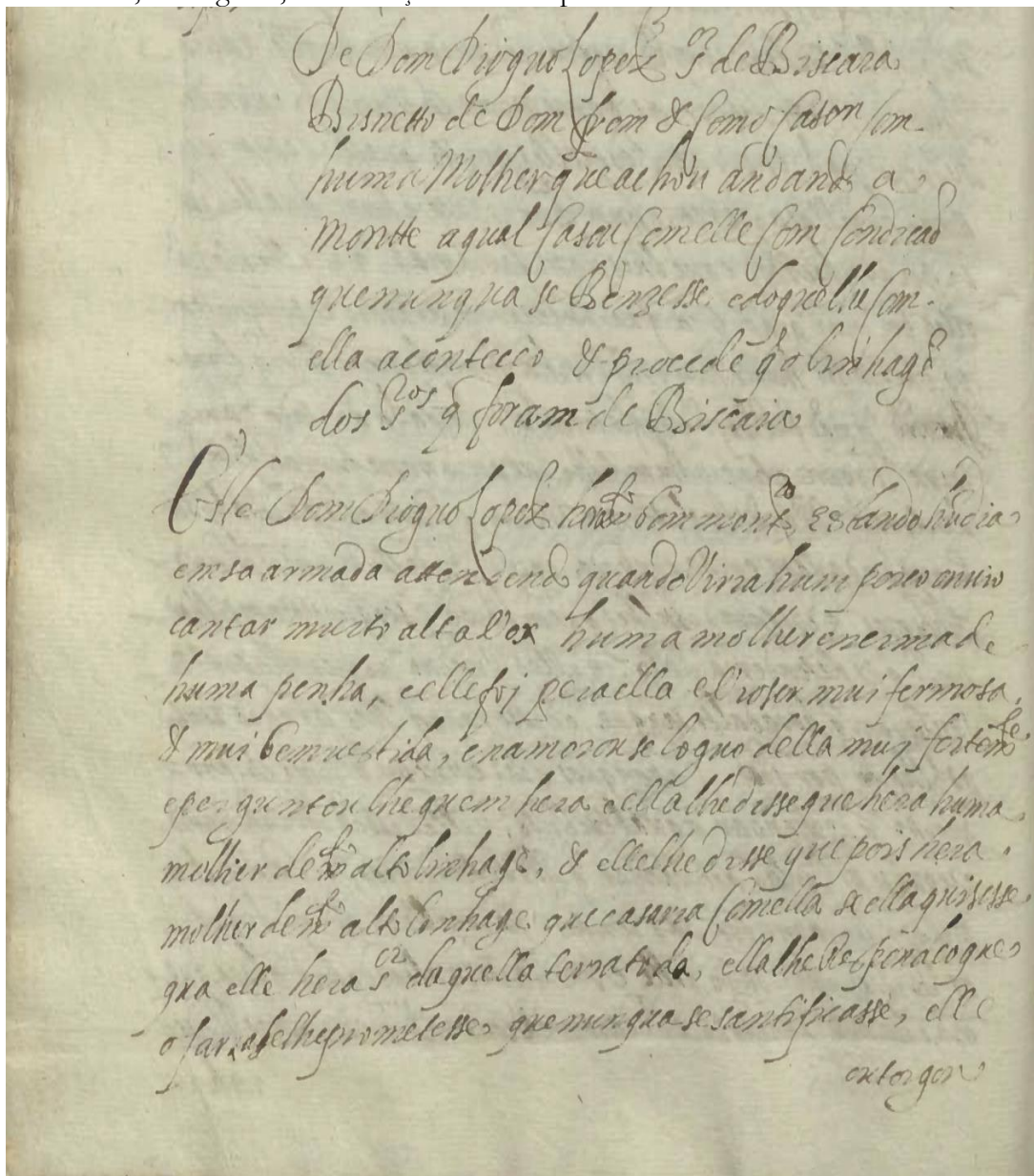
E’ste Dom DioguoLopez heramuito bom monteiro e s tando humdia  
em sa armada attendendo quando Viria hum porco ouvio  
10 cantar muito alta Vox hum<sup>7</sup> a molher encimade  
huma penha, eellefoj peraella eVioser mui fermosa  
& mui bemvestida, enamorou se loguo della muj fortemente  
eperguntou lhe quem hera ellalhe disse que hera huma  
molher de muito alto Linhage quecasaria Comella se ella quisesse

<sup>7</sup>Na parte superior do grafema <m> há uma mancha no documento original.

18. As variações alográficas de um mesmo grafema serão uniformizadas.

### PROPOSTA DE EDIÇÃO SEMIDIPLOMÁTICA FAC-SÍMILAR DE *A DONA PEE DE CABRA*

Nesta seção, num primeiro momento, disponibilizamos o fac-símile do documento, em seguida, a transcrição realizada por mim neste trabalho.



[fol. 8v]

De Dom Dioguo Lopez *senhor* de Biscaia  
Bisnetto de Dom fr[ø]m & Como Casou Com  
huma Molher que achou andand[ø] a  
Montte aqual CasouComelleCom Condição  
5 quenunqua se Benzesse edoquelhe Com  
ella aconteceo & procede *que* o linhagem  
dos *senhores que* foram de Biscaia

E'ste Dom DioguoLopez heramuito bom monteiro estando humdia  
em sa armada attendendo quando Viria hum porco ouvio  
10 cantar muito alta Vox hum<sup>8</sup>a molher encimade  
huma penha, eellefoj peraella eVioser mui fermosa  
& mui bemvestida, enamorou se loguo della muj *fortemente*  
eperguntou lhe quem hera ellalhe disse que hera huma  
mulher de muito alto linhage, & elelhedisse que pois hera  
15 qua elle hera *senhor* daquella terra toda, ella lhe Respondeo que  
o faria Selhepromettesse quenunqua se santificasse, elle  
[espaço][espaço][espaço][espaço] outorgou

<sup>8</sup> Na parte superior do grafema <m> há uma mancha no documento original.

outorgou & ella se foy comelle, e esta soubera annos femosa e  
 non sem feida e todo se foypo salvando q' agra hum se fer-  
 ca de fono se de obra, & Ururam gram tempo & onue am-  
 dou fillos, e hum onue nome Enhequez guerra, contra foy  
 mother que onue J. e quando comia com foy  
 e era mother a senta na elle a par si o fillo, ella senta  
 ana a par de si a fillo da outra parte, e hum dia foy elle  
 a sua morte, e a mater hum poro muito grande e honde  
 por a casa e foy se arde si hu sia com si a mother e foy  
 seus fillos lanaram hum ossa da mesa e l'era a apli-  
 jar hum alan e hum a podenga sobre elle em tal man-  
 quea podenga tranca do. Alan na garganta e matao  
 e si Brognolopez quando estivo se no poro milage, e si-  
 nouse, e onue santa Maria l'al quem deo mar quato l' onue  
 e sua mother quando o l'ro asi traer lanam ma da fillo  
 e foy fillo e deo Brognolopez tranca ma do fillo onue  
 l'loquis de tras fillos & ella recendio por hama a preta  
 do pais e foy se peia a smonstaxhas em quita que ana  
 foy ma mais no ma fillo

De pois foy este sou Brognolopez acabo de tempo a foy onue  
 de os memos e prendera do e l'na do no a Salado preto, e  
 a seu fillo Enhequez guerra q' os ana muito de aprisa  
 onue fallar comos da terra por que marcia e pedonad.  
 auer foy da prisa, e l'les disse am q' na sabia ma peia  
 e pudessem auer salvando se. foy se ma smonstaxhas eai tras  
 sem sa madre que ella lhe d'ira como tirasse, e l'le foy se  
 l'as e se ma de x' a foy, e a chona e x' ma de hum a foy  
 e l'le disse fillo Enhequez guerra uem am in ca bem  
 se j' a q' uera, elle foy peia ella, e l'le disse uera a perqui-  
 tar como tirasse a prisa, e l'le e hamon h' am  
 l'alle que ana ma s' l'le fillo. maite. q' ana nome q' uera  
 e hamon

[fol. 9r]<sup>9</sup>

outorgou & ella se foi comelle, Esta dona heramui fermosaE  
mui bem feita entodo seuCorpo saluando *que* avia hum p<sup>e</sup>for-  
cado Como p<sup>e</sup>e de Cabra, & viveram gram tempo & oueram  
dous filhos, e hum ouue nome Enhequez guerra, eoutra foj  
5 molher queouue *Dona* [espaço] equando comiaõ Dom *Dioguo*  
Lopez esamolher asentaua elle a parsio filho, ellasenta  
aua apar desi a filha daoutra partte, e humdiafoj elle  
aseu montte, e matou hum porco muito grande e trouxeo  
pera casa e ponseo ante si hu sia com sa molher eCom  
10 seus filhos lancaram hum osso damesa e Vieram apele-  
jar hum alam e huma podenga sobreelle emtal*maneira*  
quea podenga trauou ao Alam nagarganta e matou o  
e *Dom* DioguoLopez quando esto Vio teveo pormilagre, e si-  
nouse, edisse santa MariaVal quem Vio nunquatal Cousa?  
15 e saa molher quando o Vio asi sinar lancou maõ dafilha  
e Do filho e Dom DioguoLopez trauou maõ do filho enaõ  
lhoquis deixar filhar & ella recudio per humafresta  
dopaço e foisse pera asmontanhas em guisaqueanaõ  
viram mais nem *aa* filha  
Despois foi este Dom Dioguo Lopez acabo detempo a fazer mal  
20 aos mouros e prenderaõ no eleuarão no a Tolledo preso, e  
aseu filho Enhenguez guerra pesaua muito desaprisaõ  
eueio fallar com os daterra porque maneira opoderiaõ  
auer fora da prisã, elles disseram *que* naõ sabiaõ *maneira* per*que*  
o pudessem auer saluando se fossem as montanhas e achas  
25 sem *saa* madre que ellalhe diria como o tirasse, elle foisse  
lasso encimadeseuCaualo, eachoua emcima de huma penha  
e ellalhe disse filho Enhenguez guerra uem amim ca bem  
sej ao que uens, elle foj pera ella, eellalhe disse uens apergun-  
tar como tiraras teupadre da prisã, entam chamou hum  
30 Cauallo que andaua solto pello montte *que* auia nome prendalo  
[espaço][espaço][espaço][espaço] echamou

<sup>9</sup> Há a indicação do número 9 à margem direita da página para indicar o fôlio.

de hamoro per ser nomez ello mata hum feio avfual boedo,  
 selhe que nam fosse fora pella feio avfuallo nam pella de  
 selar, nam por lhe dar de forar, nem beboe nem de ferar, e conse-  
 lho q' este avfualo he duzacia toda avfualida, e que nunc a cu-  
 tiaria em lide q' nam venisse delle, e conselle q' fava gasse  
 nelle e que o poria em tilles ante a porta hu estado seu padre  
 loguo nesse dia, e que ante a porta hu ofavalo o passasse que  
 ali deusse e que ai havia seu padre estar em hum fuma  
 e que o filha se pella maõ e pze se q' que se fallar fomme  
 e que a fosse tirando fõtra a porta hu estado seu avfualo, e q'  
 de q' qual fosse que avfual gasse em ofavalo e q' dus em seu  
 padre ante q' e que ante a morte o poria em sua terra sem seu  
 padre, casti q' j.

De pois acabou de tempo moore D. Afonso e fava a terra  
 a seu filho em hequez guerra calguem ai em Biscaia que  
 differam de emõde emõda que esta sua madre de Ortheque  
 guerra q' este he ofuro de Biscaia, e cada hi he of Le Bis-  
 caia em huma aldeia que chamao Vestruxis todos os  
 ventos das Vaeas que matad em si casa toda os man-  
 dam meter em huma peca fora da aldeia em hum perho  
 e pella manha nao acham hirada. e disse m q' se nam fosse  
 sem asi que algum nojo ruberia del em he se dia e hu no-  
 rto em algum esenderio de sa casa, axo em alguma fõra  
 de que se muir doeste, e ho sempre asi passad os  
 de Biscaia a t he a morte de Semfoam o torto, calguem  
 quise ao provar des nam fazer e achadõ semal, em ai  
 oite incendio hi que raze em as mulheres hi na aldeia in-  
 da que nam que iram enem a ella sem figura de rido e  
 todas a quella e cor que faz tornad e seccadõ e t em he-  
 quez que na 3ª de Biscaia nam on se filho nem hum mas  
 eme huma sa gome nome D. Munka em hequez e esta  
 D. Munka em hequez fõ fõrada sem D. Fernando filho del Rey  
 de Navarra.

[fol. 9v]

& chamou per seunomeeella meteu humfreio aoCualloedis  
selhe que namfizesse forcapello freio ao cauallo nem pelo des  
selar, nem per lhe dar deComer, nem beber nem de ferrar, e disse  
lhe *que* estecaualo lhe duravatodaasuauida, equenunca en-  
5 traria emlide *que* nam uencesse delle, e disselhe que Causalgasse  
nelle equ e oporia emTolledo anteaporta hu estaua seu padre  
loguo hesse dia, equ e anteaporta hu o Caualoopusesse que  
ahi decesseequacharia seu padre estar em hum Curral  
e queo filhassepella maõ e fizesse *que* queria fallarCom elle  
e que o fosse tirando Contra a porta hu estauao Caualo, equ*e*  
10 desde ali fosse que causalgasse emoCaualo equ*e* pusesse seu padre  
antesi equ e ante anoite o poria em sua terra Com seu padre,  
eassi foj.

Depois acabo detempo morre Dom *Dioguo* Lopez eficou a terra  
a seu filho enheguez guerra

### **GLOSSÁRIO DE A DONA PEE DE CABRA**

A fim de proporcionar uma melhor compreensão do texto estudado, propomos um glossário das palavras que podem ser de mais difícil acesso aos leitores contemporâneos. Para a organização deste glossário, foram necessárias pesquisas em Cunha (2010), Houaiss (2001), Machado Filho (2013) e Said Ali (1965).

Na organização dessa compilação de palavras, todos os vocábulos foram escritos em negrito da maneira como aparecem no texto editado. Essas palavras foram sempre grafadas com a sua inicial minúscula, exceto os topônimos. Antes das definições das palavras, foram colocadas as classes gramaticais que os vocábulos estão exercendo no texto, consoante as abreviaturas listadas abaixo.

adj. adjetivo

adv. advérbio

art. artigo

conj. conjunção

dem. pronome demonstrativo

der. derivado

f. feminino

germ. germânico

imp. imperativo

imperf. imperfeito

ind. indicativo

indef. pronome indefinido

lat. latim clássico

m. masculino

p. pessoa

perf. perfeito  
pl. plural  
poss. possessivo  
prep.. preposição  
pres. presente  
pret. pretérito  
pron. pronome pessoal  
s. substantivo  
sg. singular  
subj. subjuntivo  
v. verbo

Após a classe gramatical do vocábulo, é indicada em aspas simples (‘’) a definição da palavra, conforme mostra o quadro 1; em seguida, tem-se a origem da palavra no latim ou na língua em que ela se origina. As palavras em latim foram organizadas com letras minúsculas e versaletes. Caso alguma palavra apresentasse uma expressão distinta, ou expressão no contexto, fiz algum comentário que acreditei ser necessário para uma melhor compreensão.

Segue o conjunto de palavras que compõem o glossário dessa edição para uma melhor compreensão do texto trabalhado:

<b>a</b>	prep. ‘a’, do lat. AD. No texto, provavelmente, essa preposição está exprimindo uma relação de movimento “andando pela Monte”.
----------	--

Quadro 1: Exemplo de palavra no glossário.

<b>a</b>	prep. 'a', do lat. AD. No texto, provavelmente, essa preposição está exprimindo uma relação de movimento “andando pelo Monte”.
<b>ca</b>	1. conj. integrante ‘que’, do lat. QUI, QUID; 2. conj. explicativa ‘pois, porque’ do lat. QUIA; 3. conj. comparativa ‘do que’, do lat. QUAM; 4. adv. locativo ‘acá, cá, aqui’, do lat. ECUUM HAC.
<b>deo</b>	v. ‘verbo dar conjugado na 3ª p. do pret. perf. indic.’, do lat. DARE
<b>fermosa</b>	adj. f. ‘bela, formosa’, do lat. FORMOSUS, -A, -UM.
<b>fresta</b>	s.f. ‘janela’ do lat. FENESTRA.
<b>gram</b>	adj. ‘grande’, do lat. GRANDIS, -E.
<b>guisa</b>	s.f. ‘modo, maneira’, do germ. WISA.
<b>has</b>	v. ‘verbo haver conjugado na 2ª p. sg. pres. ind: hás’, do lat. HABĒRE
<b>hera</b>	v. ‘verbo ser conjugado na 3ª p. sg. pret. perf.: era’. do lat. SUM.
<b>hi</b>	(adv.) pron. ‘aí, ali, lá, disso, nisso, com relação a isso, a respeito disso’, do lat. IBI ou HIC. O pron. <i>hi</i> é utilizado, com caráter anafórico, para retomar elementos apresentados anteriormente no discurso.
<b>huma</b>	art. f. ‘uma’, do lat. UNUS-, -A, -UM.
<b>linhagem</b>	s.f. ‘série de gerações’. do lat. LIGNAGE.

<b>loguo</b>	adv. 'logo, depois'. do lat. LOGUO.
<b>monteiro</b>	s.m. 'guarda de montados, matas, coutados, caçador de monte' do lat. MONS.
<b>mui</b>	adv. 'forma abreviada de <i>muito</i> ', do lat. MULTUM,-II.
<b>nam</b>	adv. 'não' do lat. NON.
<b>nunqua</b>	adv. 'nunca' do lat. NUNQUAM.
<b>oueram</b>	v. 'verbo haver conjugado na 3ª p. pl. pret. perf.: houveram, tiveram', do lat. HABĒRE
<b>paço</b>	s.m. 'paço, palácio', do lat. PALATIUM, -II.
<b>pee</b>	s.m. 'pé', do lat. PES, PEDIS.
<b>penha</b>	s.f. 'pedra grande na superfície da terra ou do mar.' do lat. PENNA.
<b>pera</b>	prep. 'para', do lat. PER + AD.
<b>podenga</b>	s. f. 'espécie de cão'. do lat. PONDEGO.
<b>sa</b>	poss.f. 'sua', do lat. SUA (SUUS, -A, -UM). Forma átona do pron. poss. f. de 3ª p.
<b>saluando</b>	v. 'verbo salvar na forma nominal do gerúndio' salvando. do lat. SALVARE.
<b>selar</b>	v. 'verbo selar conjugado na forma infinitiva'. do lat. SIGILLARE.
<b>si</b>	adv. 'sim', do lat. SIC.
<b>vox</b>	s.f. 'voz' do lat. VOX.

## ASPECTOS LITERÁRIOS DA OBRA A DAMA PÉ DE CABRA

No registro escrito mais antigo da lenda, D. Diogo, nobre da região de Biscaia, se apaixona por uma mulher muito bela e bem vestida que, do alto de uma penha, canta com voz admirável. Embora ela apresente essas qualidades, pouco tempo depois ele nota que a dama possui um “pé forçado”, como o de uma cabra. Tornando a história ainda mais estranha, a mulher deixa claro que só se casaria com uma condição: “ella lhe Respondeo que |o faria Selhepromettesse quenunqua se santificasse”. Ou seja: ela só se uniria a Dom Diogo caso este senhor nunca mais se benzesse, em nenhuma circunstância. Por que a mulher faria esse pedido ao seu marido? É intrigante sua fala, mas de imediato o texto não apresenta nenhuma justificativa para ela, e a narrativa prossegue. O fato é que esse senhor, que era abastado, se casa com essa dama formosa, tem dois filhos e, no desenrolar da narrativa, em mais um estranho episódio, durante uma refeição em família, é lançado da mesa o osso de um porco que D. Diogo caçara; uma cadela e um cão disputam o despojo, até que aquela lança-se ao pescoço deste e o mata. Estarrecido, D. Diogo se benze e, como consequência, a mulher some por uma fresta, juntamente com sua filha, para algum lugar que não é mencionado no texto do século XVI. No decorrer da história, um dia Dom Diogo Lopes vai lutar contra os mouros e acaba sendo preso; o filho se esforça para livrar o pai e, pouco tempo depois, já fora da cadeia, Dom Diogo Lopes falece e todos os seus bens passam a pertencer a seu filho, Enhenguez Guerra.

Nessa versão manuscrita, a narrativa apresenta várias lacunas de informação. Por exemplo: de onde vem a misteriosa dama? Conta-se que a esposa de Dom Diogo Lopes deixa sua família com a sua filha e vai para algum lugar nas “montanhas”, mas que lugar

é esse? Por que ela some dessa forma? Por que o seu marido não podia se benzer? O que acontece com mãe e filha? Para algumas dessas perguntas, formulam-se possíveis respostas no texto de Alexandre Herculano; outras permanecem em aberto na obra do século XIX.

Mantendo a história nuclear, Herculano incorpora em seu texto traços do Romantismo, como um investimento na subjetividade dos personagens; um maior descritivismo, tornando as cenas mais vívidas e promovendo uma ressurreição colorida do episódio; e uma atitude metanarrativa que se aguçará no século XIX e marcará o século XX.

Veja-se, por exemplo, o contraste entre a cena do desaparecimento da dama no registro constante do Livro de Linhagens e na obra oitocentista. O que era um episódio sucinto, que se resumia à narrativa factual, transforma-se, sob a pena de Herculano, em um drama, com direito a falas dos personagens e detalhes acerca de seus aspectos, atitudes e sentimentos:

Quadro 2: Comparação entre o manuscrito e a obra de Herculano (A).

No manuscrito (século XVI) [fol. 9r]	No conto de Herculano (século XIX) (1970, p. 100)
e saa molher quando o vio ãsi sinar lan[cou] mao dofilho enaõ lhoquis deixar filhos & ella reeudio per huma apreita depaço e foisse pera asmontanhas em guisaqueando viram mais nem à filha	<p>“Ai!” — gritou demonicamente a sua mulher, como se a tivessem queimado. O barão olhou para ela. Viu-a com os olhos brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados. Erguia-se, erguia-se no ar, com a pobre e chorosa D. Sol, agarrada pela mãe maldita com o seu braço esquerdo enquanto que o direito estendia-o por cima da mesa para apanhar também o seu filho, D. Inigo de Biscaia. E aquele braço crescia, alongando-se para o rapaz, que, de medo, não se mexia nem falava. A mão da dama tinha-se tornado preta e luzidia, como o pêlo da podenga, enquanto que as unhas tinham-se-lhe estendido meio palmo e recurvado em garras. "Jesus, santo nome de Deus!" bradou D. Diogo, a quem o terror dissipara a bebedeira. E, agarrando o seu filho com a mão esquerda, fez no ar com a mão direita, uma e outra vez, o sinal da cruz.</p> <p>A sua mulher deu um grande gemido e largou o braço de Inigo Guerra, que já tinha apanhado, e, continuando a subir ao alto, desapareceu por uma janela, levando a filhinha que muito chorava.</p> <p>Desde esse dia que não se soube mais do paradeiro da mãe nem da filha. A pondenga negra, essa sumiu-se por tal arte, que ninguém no castelo lhe voltou a pôr a vista em cima.</p>

Além dessa comparação do manuscrito à obra de Herculano, também podemos identificar de que forma a apresentação da Dama é bem diferenciada. Note-se que no manuscrito do século XVII, a dama apresenta somente um pé forçado; já na obra de Herculano, seriam os dois pés com esse formato:

Quadro 3: Comparação entre o manuscrito e a obra de Herculano (B)

No manuscrito (século XVII) [fol. 8v]	No conto de Herculano (século XIX) (1970, p. 92)
<p>“hum a molher encimade huma penha, ellefoj peraella eVioser mui fermosa  &amp; mui bemvestida outorgou &amp; ella se foi comelle, Esta dona heramui fermosaE mui bem feita entodo seuCorpo saluando que avia hum pæeforcado Como pæe de Cabra”</p>	<p>“Alevantou os olhos para uma penha que lhe ficava fronteira: sobre ela estava assentada uma formosa dama: era a dama quem cantava.</p> <p>O porco fica desta vez livre e quite; porque D. Diogo Lopes não corre, voa para o penhasco.</p> <p>— Quem sois vós, senhora tão gentil; quem sois, que logo me cativastes?</p> <p>— Sou de tão alta linhagem como tu; porque venho do semel de reis, como tu, senhor de Biscaia.</p> <p>— Se já sabeis quem eu seja, ofereçovos a minha mão, e com ela as minhas terras e vassalos.</p> <p>— Guarda as tuas terras, D. Diogo Lopes, que poucas são para seguires tuas montarias; para o desporto e folgança de bom cavaleiro que és. Guarda os teus vassalos, senhor de Biscaia, que poucos são eles para te baterem a caça.</p> <p>— Que dote, pois, gentil dama, vos posso eu oferecer digno de vós e de mim; que se a vossa beleza é divina, eu sou em toda a Espanha o rico-homem mais abastado?</p> <p>— Rico-homem, rico-homem, o que eu te aceitara em arras cousa é de pouca valia; mas, apesar disso, não creio que mo concedas; porque é um legado de tua mãe, a rica-dona de Biscaia.</p> <p>— E se eu te amasse mais que a minha mãe, porque não te cederia qualquer dos seus muitos legados?</p> <p>— Então, se queres ver-me sempre ao pé de ti, não jures que farás o que dizes, mas dá-me</p> <p>isso a tua palavra.</p> <p>— A la fé de cavaleiro, não darei uma; darei milhentas palavras.</p> <p>— Pois sabe que para eu ser tua é preciso esquecaeres-te de uma cousa que a boa rica-dona te ensinava em pequenino e que, estando para morrer, ainda te recordava.</p> <p>— De quê, de quê, donzela? – acudiu o cavaleiro com os olhos chamejantes. – De nunca dar tréguas à mouríssima, nem perdoar</p>

aos cães de Mafamede? Sou bom cristão. Guiai de ti e de mim, se és dessa raça danada!

— Não é isso, dom cavaleiro – interrompeu a donzela a rir. – O de que eu quero que te esqueças é do sinal-da-cruz: o que eu quero que me prometas é que nunca mais hás-de persignar-te.

— Isso agora é outra cousa – replicou D. Diogo, que nos folgares e devassidões perdera o caminho do Céu. E pôs-se um pouco a cismar.

E, cismando, dizia consigo: << De quem servem benzeduras? Matarei mais duzentos mouros e darei uma herdade a Sant'law. Ela por ela. Um presente ao apóstolo e duzentas cabeças de cães de Mafamede valem bem um grosso pecado.>>

E, erguendo os olhos para a dama, que sorria com ternura, exclamou:

— Seja assim: está dito. Vá, com seiscentos diabos.

E, levando a bela dama nos braços, cavalgou na mula em que viera montado.

Só quando, à noite, no seu castelo, pôde considerar miudamente as formas nuas da airosa dama, notou que tinha os pés forcados como os de cabra.”

É marcante no texto do século XIX, ainda, o diálogo – atravessado pelo humor – estabelecido pelo narrador com os leitores. Esse tipo de interação é um recurso frequente na literatura do século XIX, e muitas vezes se presta a presentificar o narrado:

Vós, os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, sentai-vos aqui à lareira, 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 coisas 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 (trovador) nos seus cantares.

É uma tradição venerada; e quem descreve as tradições "lá irá para onde o pague"<sup>10</sup>. (HERCULANO, 1970, p. 92)

As digressões do narrador também são veículos para reflexões críticas – e, também nesses casos, o riso é característica marcante. Em determinado momento da narrativa, por

<sup>10</sup> Expressão antiga que quer no fundo dizer que não vai por bom caminho, ou seja, que não tem um bom rumo na vida.

exemplo, o protagonista não se aguenta e se rende à curiosidade; é o que basta para o narrador intervir com um comentário:

Apesar do seu grande terror, e de chamar pela Virgem Santíssima, D. Inigo abriu um cantinho do olho para ver o que se passava. Nós os homens costumamos dizer que as mulheres são curiosas. Nós é que o somos. Mentimos como uns desalmados. (HERCULANO, 1970, p. 93)

Esse tipo de “quebra da quarta parede”, que separaria o narrador do leitor, bem como referências à própria narrativa, são alguns dos traços metaficcionais presentes. Nota-se, ainda, que a estrutura cronológica linear é subvertida por Herculano: o autor faz diversas quebras temporais e insere várias narrativas secundárias dentro da narrativa principal, como, por exemplo, a que D. Inigo conta ao pajem Brearte; a história contada por um abade a D. Diogo, e que, por sua vez, correspondia ao relato escrito em um santoral godo, revelando o que se passara com o Conde Argimiro, marido anterior da dama pé de cabra (essa história revela a origem dessa personagem feminina, uma das lacunas no texto original a serem preenchidas por Herculano); e, ainda, o que o narrador deixa no ar, bem no fim do conto: “Fosse como fosse, Inigo Guerra morreu velho: o que a história não conta é o que então se passou no seu castelo. E como não quero improvisar mentiras, não irei dizer mais nada.”

Em todas as narrativas, há um atravessamento de elementos fantásticos, bem ao gosto da época em que Herculano escreve – há, no romantismo, um fascínio pelo sobrenatural, pela magia, pelo macabro. Na obra do século XIX, o sobrenatural (a dama, o onagro, o encantamento) convive com o histórico (a luta contra os mouros). O autor dialoga com o passado, então, de pelo menos três formas: recuperando uma narrativa que é parte da tradição, da cultura, e; portanto do imaginário europeu; resgatando um contexto referencial da expulsão dos mouros da Península Ibérica; e fazendo referência ao rei de Wamba, o último monarca dos godos.

Outro elemento romântico muito presente no texto é a questão do heroísmo, com Inigo Guerra partindo em busca da mãe para encontrar alguma maneira de salvar o seu pai, D. Diogo, da prisão moura em Toledo.

Na próxima subseção, trabalho com mais cuidado a trajetória desse herói romântico presente em “A Dama Pé de Cabra”, de Alexandre Herculano.

### **DOM INIGO GUERRA: A TRAJETÓRIA DO HERÓI ROMÂNTICO EM A DAMA PÉ DE CABRA**

Dom Inigo Guerra é fruto do relacionamento entre o senhor de Biscaia e a dama formosa que conheceu num alto de uma penha com um lindo cântico. Eles viviam em união e felizes. A sua família era composta pelos seus pais e por sua irmã, Dona Sol: “Por anos, a dama e o cavaleiro viveram em boa paz e união. Dois argumentos vivos havia disto: Inigo Guerra e Dona Sol, enlevo ambos de seu pai” (HERCULANO, 1970, p.94).

O conflito da narrativa se inicia quando o pai de Inigo Guerra traz um javali grande para a ceia da família e dá um pedaço ao seu alão (cão de caça de grande porte). Com isso,

a podenga (cadela da esposa do senhor de Biscaia) avança no pescoço do alão e o mata. Aterrado, D. Diogo se benze: “Por minha fé que nunca tal vi! Virgem bendita. Aqui anda coisa de Belzebu.” – E dizendo isto benzia-se e persignava-se” (HERCULANO, 1970, p. 95). Em seguida, a Dama Pé de Cabra dá um grande gemido e desaparece, levando consigo sua filha Sol.

Depois desses acontecimentos, D. Diogo sai para lutar contra os mouros e passa muito tempo longe do seu território. É então que se inicia a trajetória de nosso herói romântico, que, instado pelo pajem Brearte, parte em socorro do pai. O criado aparece na narrativa como um incentivador para Dom Inigo Guerra, fazendo fervilhar em sua cabeça a ideia de ir em busca de sua mãe, acreditando que somente com seu auxílio D. Diogo poderia ser salvo da prisão.

E nos ouvidos de Inigo Guerra soaram repetidamente as palavras de Brearte: "Por que não ides à serra procurar a vossa mãe?" — Só por encantamento seria, de facto, possível tirar das unhas dos mouros o nobre senhor da Biscaia. (HERCULANO, 1970, p. 97)

Na trajetória de Inigo Guerra, proponho que é neste momento que há o nascimento de seu poder heroico. Este vai sendo alimentado com o recebimento de cartas e notícias sobre a triste situação de D. Diogo no cativo em Toledo, que vão angustiando o coração do rapaz.

Tirou por fim da bolsa de couro que trazia à cintura a carta de D. Diogo para a tornar a ler. As misérias e lástimas que o rico-senhor aí recontava eram tais, que D. Inigo sentiu as lágrimas a gotejarem-lhe abundantemente pela cara abaixo. Então ergueu-se da mesa para se ir deitar. Nem o barão nem o pajem preparam olho toda a noite; este de medo, aquele de desconsolado. (HERCULANO, 1970, p. 96-97)

À porta da prisão, em Toledo – diziam eles –, tem a mourisma um grande campo, todo muito bem apalancado. Aqui fazem grandes festas e festivais nos dias dos seus santos malditos. Gaiolas de bestas, coisa de ver e pasmar: os tigres e leões não as rompem; portanto rompê-las com mãos de homens, é coisa que não se pode imaginar. Numa destas prisões, quase nu, com amarras de pés e mãos, está o ilustre rico-senhor, que já foi capitão de grandes e lustrosas armadas. Corteses costumam ser os mouros com os seus cativos fidalgos mas tratam assim D. Diogo Lopes, porque já passaram três anos sem se ver o seu resgate. (HERCULANO, 1970, p. 100)

Os conselhos do propulsor do poder de Inigo Guerra – o pajem Brearte –, somados à angústia crescente do personagem culminam no despertar da sua garra heroica. Como um ato de largada, Inigo se benze 20 vezes, reza, e então inicia a saga em busca de sua mãe. Nesse percurso, observamos que o herói conserva suas características de ser humano; é um herói com sentimento, que sente “bater-lhe o coração com uma ânsia desacostumada” (HERCULANO, 1970: 102), hesita, se cansa, tem sede e medo. Contudo, ele não desiste – e, em determinado ponto da jornada, ouve uma voz.

Olhou: uma linda mulher estava aí sentada e, com um gesto amoroso e sorriso de anjo, para ele se inclinava. "Minha mãe! minha mãe! — gritou Inigo Guerra, levantando-se ao mesmo tempo que consigo dizia em pensamento: — Vade retro! Santo Hermenegildo me valha!" E

como molhara a cabeça, sentiu que os cabelos lhe iam ficando arrepiados. (HERCULANO, 1970, p. 101)

Inigo pede ajuda à mulher que havia enfeitado seu pai. Em uma conversa rápida e um tanto sarcástica, que deixa o jovem Inigo aterrorizado, ela o informa que faltava apenas um ano para que D. Diogo fosse libertado; para ajudar o filho, a dama lança-lhe um feitiço que o faz dormir todo esse tempo; ela o orienta, ainda, sobre o que fazer depois: cavalgar em um onagro, que estaria esperando para levá-lo a seu destino.

Ressalto agora, então, que o nobre Dom Inigo não tinha apenas um potencializador do seu heroísmo (o pajem Brearte), mas também a sua mãe: o protagonista precisava seguir os conselhos da dama para ir em busca da pessoa que ele amava de verdade, seu pai. E, assim como a voz do pajem Brearte havia sido reforçada anteriormente para que fosse um motivador do poder heroico de Inigo, a voz da sua mãe também ressoa em seus ouvidos, para que ele não se esqueça de sua missão e não desista:

Hesitou, todavia, durante uns momentos. Surgiram-lhe de repente escrúpulos e temor por ter de cavalgar naquele cavalo infernal. Ouviu então nos ares uma voz vibrada, que cantava de modo muito entoado. Era a voz da terrível Dama Pé-de-Cabra:

“Cavalga, meu cavaleiro, / No cavalo corredor; / Vai salvar o bom senhor; / Vai tirá-lo do cativo. // Nem açoite, nem espora / Requer ele, oh cavaleiro! / Corre, corre bem ligeiro, / Noite e dia, a toda a hora. // Freio ou sela não lhe tires, / Não lhe fales, não o ferres, / No caminho não te aterres, / Para trás nunca te vires. // Vai firme! — avante, avante! / Corre, corre, a bom correr! Não há minuto a perder, / Vai antes que o galo cante.”

“Vál!” — gritou Inigo Guerra, com uma espécie de frenesi que produzira nele aquele cantar estranho e saltando para cima do quieto onagro. (HERCULANO, 1970, p. 107-108)

E o jovem cavalga. Quando está prestes a chegar a Toledo, começa, repentinamente, um temporal fantástico, como ninguém jamais vira, fazendo com que todos de Toledo, inclusive os vigias, procurassem abrigo. É o que permite que Inigo alcance a prisão, cuja grade só pôde ser partida pela força sobrenatural do onagro. E assim, como uma pré-concretização do seu ato heroico, Inigo cruza com seu pai os portões de Toledo, cavalgando a uma velocidade extraordinária; o que eles não esperavam é que mais um obstáculo pudesse se interpor ao ato heroico. Dom Diogo Lopes escuta a voz da sua ex-esposa; e, como seu filho ainda não havia contado como tinha feito para o salvar, exclama: “Santo Nome de Cristo!”.

Assim que as palavras bentas do velho soaram, o onagro, sacudindo-se, soltou um rugido de besta-demónio e ele e D. Inigo foram logo bater contra a base da Cruz, onde ficaram de bruços, envoltos em lodo. Sentiram então um cheiro intolerável de enxofre e ouviram um trovão subterrâneo, percebendo-se ser coisa de Satanás. A ponte balouçou, como se as entranhas da terra se despedaçassem [...]. (HERCULANO, 1970, p. 114)

Será que o herói havia perdido essa batalha? A visão do inferno que se seguiu e o consequente desmaio dos dois personagens poderiam sugerir o fracasso da empreitada; no entanto, ao acordarem, perceberam estar próximos à sua aldeia:

Nenhum vestígio restava do que ali se passara; os dois, doridos, cheios de lodo e pisaduras, foram-se arrastando como puderam até encontrar alguns aldeões, a quem se deram a conhecer, e que os levaram a casa. As festas que em Nustúrio se fizeram pelo regresso de ambos, é coisa que não vos direi; porque não tarda a hora de ceiar, rezar e deitar. (HERCULANO, 1970, p. 115)

A chegada ao seu local de moradia é a concretização do herói Inigo Guerra, como fruto de sua ousadia e persistência. O jovem ficou conhecido em todo o seu território como aquele que não perdia mais nenhuma batalha.

Fosse como fosse, Inigo Guerra morreu velho: o que a história não conta é o que então se passou no seu castelo. E como não quero improvisar mentiras, não irei dizer mais nada. Mas a misericórdia de Deus é grande. E, por cautela, rezem por ele um Pater e um Ave. E se não for por ele, que seja por mim. Amém. (HERCULANO, 1970, p. 116)

Nesse sentido, podemos perceber como que a construção do legado heroico de Inigo Guerra foi atravessada pelas características do romantismo e de que forma essa micronarrativa se apresenta dentro de uma narrativa maior.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, mostramos como o texto *A Dama Pé de Cabra* apresenta uma notória mobilidade textual, nas palavras de Cambraia (2005), sendo um percurso natural de todo o texto.

Nesse sentido, neste estudo demos notícias de testemunhos encontrados que direta ou indiretamente dialogam com essa narrativa e de que forma esses textos dialogam com a obra em análise. A fim de oferecer à comunidade mais um testemunho do texto que teria sido a fonte de Herculano, disponibilizo uma *edição semidiplomática fac-similar* do manuscrito encontrado na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), bem como as normas que foram utilizadas para a fixação desse texto. Com o intuito de facilitar a leitura deste texto, foi disponibilizado, também, um miniglossário com palavras que foram consideradas de difícil compreensão, para que a leitura de alguma forma se tornasse mais acessível possível ao público. Ademais, trouxemos uma análise literária, apontando as diferenças existentes entre o manuscrito, do qual realizei a edição, e o texto de Herculano que foi motivador para este trabalho.

## REFERÊNCIAS

- BUESCU, Helena (coord.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho, 1997.
- CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CUNHA, A. G. *Dicionário Etimológico nova fronteira de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

- HERCULANO, Alexandre. *Lendas e Narrativas*. Lisboa: Bertrand, 1970. v. 2 (Obras completas de Alexandre Herculano).
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.
- MACHADO FILHO, A. V. L. *Dicionário Etimológico do Português Arcaico*. Salvador: EDUFBA, 2013.
- MARCOTULIO, L. L.; LOPES, C. R. S.; BASTOS, M. J. M. & OLIVEIRA, T. L. O. (Orgs.). *Filologia, história e língua: olhares sobre o português medieval*. São Paulo: Parábola, 2018.
- MATTOSO, José (Org.). *Narrativas dos Livros de Linhagens*. Lisboa: INCM, 1983.
- NUNES, José Joaquim. *Crestomatia Arcaica*. Livraria Clássica Editora, Lisboa, 7ª ed. 1970.
- PEDRO, Conde de Barcelos, ca 1289-1354, Biblioteca Nacional de Portugal.
- SAID ALI, M. *Gramática Histórica da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1964 [1931]
- SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2010.

**Recebido em:** 20/10/2020

**Aprovado em:** 11/12/2020

**Publicado em:** 31/12/2020