

Ana Ribeiro
Universidade do Minho

Mulheres da corte e mulheres do povo: do imaginário nacional à literatura

Resumo: Da rainha Santa Isabel a Catarina Eufémia, diversas têm sido as mulheres imortalizadas, ao longo dos tempos, pelo imaginário português. Tendo em conta a relação biunívoca que a literatura mantém com o imaginário de um povo, neste trabalho pretende-se analisar, sem ter a exaustividade como objectivo, a projecção literária de algumas dessas mulheres que, apesar da sua proveniência social diversa, são irmanadas na categoria de símbolos nacionais.

Palavras-chave: literatura, imaginário nacional, D. Leonor Teles, Catarina Eufémia

English title: Courtly and popular women: from the national imaginary to literature

Abstract: From the Holy Queen Elizabeth of Portugal to Catarina Eufémia, several women have been immortalized by the Portuguese imaginary through times. Considering the double relationship established between literature and the imaginary of a nation, this work intends to analyse, without a claim to exhaustiveness, the literary projection of some of these women who, in spite of their different social origin, are gathered in the category of national symbols.

Keywords: literature, national imaginary, D. Leonor Teles, Catarina Eufémia

É inquestionável o contributo que a literatura, popular ou não, dá para o imaginário de um país. Livros, autores e motivos literários estão muitas vezes entre os grandes ícones através dos quais uma nação se auto-representa (cf. Cidrões 1998: 64). Por outro lado, sem retirar importância a fontes escritas como as crónicas ou os textos doutrinários, sejam elementos provenientes do campo literário, como *Os Lusíadas* ou os amores trágicos de Inês de Castro, sejam personagens históricas, “só enquanto mitos literários, ou seja, reelaborados pelo trabalho subjectivo e estético intrínseco ao texto literário, os mitos nacionais podem persistir no tempo e universalizar-se” (Cidrões 1998: 15).

Não são outras as motivações da revitalização do imaginário nacional no século XIX. Em Portugal, desde os românticos, liderados por Garrett, à geração do final do século, os heróis nacionais são alvo de um re-investimento literário com intuítos patrióticos. Género literário nascido com o romantismo, o romance histórico não deixará de reflectir esta actividade transfiguradora do passado.

Na vasta galeria de personagens históricas portuguesas que ascenderam à categoria de imortais, independentemente da forma como tal ocorreu, verifica-se um predomínio incontestável de figuras masculinas. O protagonismo masculino na História e no imaginário nacionais reflecte sem dúvida uma certa concepção de História e a situação da mulher portuguesa ao longo dos tempos. Circunscrita à esfera doméstica, pouco espaço sobra para ela numa História que tem privilegiado os feitos guerreiros e políticos (cf. Duarte 2004: 10). Por outro lado, o facto “da [*sic*] historiografia ter estado na mão de homens” (*ibidem*), sinal da fraca projecção da mulher enquanto agente cultural, terá também contribuído para a menor representatividade feminina na história e mitologia pátrias.

Afastando-se desta tendência, Manuel Dias Duarte, na sua recente *História de Portucália* (2004) e na sequência de outros autores que nomeia (cf. *idem* 14), inventaria cinquenta e seis vultos femininos da história nacional, quantidade bastante superior àquela

que a memória colectiva preserva. Independentemente do género, esta guarda um número restrito de personagens que funcionam como exemplos ou que são investidos do valor de cara da pátria. Foi este o estatuto que conquistaram, no caso do imaginário feminino português, a rainha Santa Isabel, Inês de Castro, Leonor Teles, a Padeira de Aljubarrota, D. Filipa de Lencastre, Mariana Alcoforado, Maria da Fonte e, mais recentemente, Catarina Eufémia. A esta lista podemos acrescentar heroínas com uma projecção mais restrita, de âmbito local, como Mumadona Dias (Guimarães) ou Deuladeu Martins (Monção). Composto de mulheres de proveniência social diversa, é curioso notar a presença de rainhas-consortes e a ausência das herdeiras directas do trono (D. Maria I e D. Maria II). Juntamente com a inclusão de mulheres de origem popular, tal demonstra, como acontece no caso dos reis¹, que o exercício oficial do poder, por si só, não garante a consagração pela imaginação.

Microcosmos da representação idealizada da pátria, o imaginário feminino congrega mitos formados em diversas épocas e de origem variada. Enquanto a cerimónia da trasladação do corpo de Isabel de Aragão de Estremoz para Coimbra marca o início da imortalização da mulher de D. Dinis (cf. Cidrães 1999-2001: 33), Mariana Alcoforado só a partir do século XIX prendeu a atenção dos portugueses (cf. Klobucka 2006: 13-14). Por outro lado, é pela mão da Igreja que a Rainha Santa conquista a imortalidade, ao passo que é através da literatura que a freira de Elvas ganha vida.

A proveniência diversa destes dois mitos femininos não impede que também o primeiro se tenha manifestado em textos literários². Como já vimos, a literatura é um agente privilegiado na dinamização desse *thesaurus* que é o imaginário de um povo, alimentando-o, alimentando-se dele e, indirectamente, auto-alimentando-se. Assim, desde as mais antigas às

¹ Entre os monarcas, são talvez D. Afonso Henriques e D. Sebastião que detêm uma posição privilegiada no imaginário nacional. Representando um o início e outro a decadência da nação, destacam-se em relação a reis como D. Pedro I, o amante justiceiro, ou D. João I, cujo estatuto de “Messias de Lisboa” (cf. Cidrães 2002: 67) está hoje esquecido. À semelhança das suas esposas, também os reis-consortes não foram integrados entre os heróis nacionais.

² Segundo Maria de Lourdes Cidrães (cf. 1998: 568), apenas no século XX o mito isabelino se torna mais visível literariamente.

mais recentes, com maior ou menor expressão, qualquer uma das “donas dos tempos idos”³ anteriormente citadas inspirou já diversos escritores ao longo dos tempos, mantendo-se vivas muito para além da sua morte.

Embora prevaleçam os heróis nacionais masculinos, há também figuras históricas femininas a protagonizar alguma da ficção histórica do início do novo milénio. Inês de Castro parece continuar a liderar o imaginário feminino português, inspirando o romance *Inês de Castro. A estalagem dos assombros* (2007), de Seomara da Veiga Ferreira. Em *Filipa de Lencastre, a rainha que mudou Portugal* (2007), Isabel Stilwell retoma a única rainha portuguesa que Fernando Pessoa imortalizou na sua *Mensagem*.

Por estas e outras referências incluídas neste trabalho, à reactivação insistente de algumas personagens femininas do imaginário nacional não será alheio o número crescente de escritoras que, desde meados do século passado, se vem afirmando em Portugal.

Mesmo autores estrangeiros não são indiferentes ao apelo de algumas figuras míticas femininas portuguesas: em 2003, a espanhola María Pilar Queralt de Hierro publicou a sua *Inês de Castro*, a que se seguiu, em 2006, *Eu, Leonor Teles, a dama maldita*.

Para além de personagens que se encontram inscritas no imaginário português, a ficção recupera também vultos históricos com poucas ou nenhuma honras literárias, como sucede, neste início de século, em *A Beltraneja [A excelente senhora]. O pecado oculto de Isabel, a Católica* (2001/2002), de Almudena de Arteaga, *A infanta e o pintor* (2003/2005), de Jean-Daniel Baltassat ou *Os cadernos secretos do Prior do Crato*, que Urbano Tavares Rodrigues publicou em 2007.

Apesar da diversidade de personagens históricas que protagonizam as obras que referimos, não podemos deixar de notar a presença repetida de Inês de Castro e Leonor Teles, dois vultos femininos historicamente próximos, mas de simbologia bastante diferente, factor que pode explicar a maior adesão que, ao longo dos tempos, o mito inesiano tem conhecido

³ Adoptamos aqui o título de um livro de natureza ensaística publicado pelo Conde de Sabugosa em 1912.

não só em diversas literaturas, mas também em várias artes. Já a figura da mulher de D. Fernando, depois de uma presença ténue na produção literária do século XIX⁴, irá ganhar mais visibilidade no século XX: a *Leonor Teles* “*Flor de Altura*”, que Antero de Figueiredo publicou em 1916, seguem-se *Leonor, rainha maravilhosamente*, de Alice Sampaio, *Leonor Teles*, de Maurício de Figueiredo, *História da rainha Flor de Altura* (1939) e *História da rainha Flor de Altura e do Conde Espanhol* (1939), de Virgínia de Castro e Almeida, *Flor de Altura* (1956), *D. Leonor Teles, mulher e rainha* (1959), de Francisco Ilhéu de Sousa e, quase no final do século, *Leonor Teles ou o canto da salamandra* (1998), de Seomara da Veiga Ferreira. A obra de María Pilar Queralt de Hierro atrás referida, bem como *Rosa Brava*, de José Manuel Saraiva, prolongam, no século XXI, a dinâmica criada em torno desta personagem no século anterior.

No caso do romance do autor português, o título fornece já algumas pistas quanto à imagem que o texto encerra da soberana. Através da metáfora da “rosa brava”, à beleza daquela que ficou conhecida como “Flor de altura” (sempre as flores), junta-se a ideia de rebeldia, agressividade, se não mesmo de perigo. No subtítulo, ela é explicitamente caracterizada como “*uma mulher emancipada, numa corte de luxúria e sedução*”. Leonor Teles, que se destaca das outras mulheres, é, pois, apresentada na sua relação com um meio particular.

Devemos dizer que o romance, no entanto, não se limita apenas à vida de D. Leonor na corte, dedicando alguns capítulos à sua existência anterior. O início *in medias res* apresenta-nos a futura soberana aos 18 anos, prestes a casar com João Lourenço da Cunha.

Desde o princípio que a protagonista se destaca pela sua beleza:

“Leonor Teles de Menezes era, de facto, uma mulher bela. Na perfeição do rosto, sob os olhos de um azul intenso, dispersavam-se pequeníssimas sardas, pouco mais escuras do

⁴ Referimo-nos a “Arras por foro de Espanha”, que Herculano incluiu nas suas *Lendas e narrativas* (1851), e à peça teatral *D. Leonor Teles* (1889), de Marcelino Mesquita.

que a cor da pele que lhe cobria o corpo. E os cabelos louros, quase sempre descaídos e entrançados até ao cume dos seios, completavam o retrato da mulher mais cobiçada pelos homens da Beira e de Trás-os-Montes” (15)⁵.

Este traço, de que decorre o fascínio que exerce sobre o sexo oposto, acompanha-a ao longo da vida, pois no final, aos 40 anos, ela “continuava bela e sedutora” (442).

Consciente dos seus atractivos e dos efeitos destes, utiliza-os na prossecução dos seus objectivos: “Se utilizasse a beleza como bandeira, o instinto como recurso e a manha como insígnia depressa conquistaria o frágil coração do rei” (204).

Por outro lado, também ela se revela bastante sensível aos encantos masculinos, sendo-lhe atribuídos diversos casos amorosos antes do casamento. Num deles, tem como parceiro um dos irmãos (cf. 16-17), o que sublinha a licenciosidade da heroína, que não se detém perante laços de sangue. Abrem-se assim as portas para uma sucessão de amantes (Guilherme Vasconcelos e o filho mais novo do alcaide) que, ao manter-se mesmo depois de qualquer um dos seus casamentos (Vicente Esteves, para o primeiro casamento, o Conde Andeiro, para o segundo), lhe granjeará a fama de adúltera (isto para não falar da questão de ela já ser casada quando D. Fernando a disputa).

Algo donjuanesca, a jovem Leonor revela-se insatisfeita com a sua vida amorosa: “Só não sei, isso não, que estranho destino é o meu que apenas me consente paixões ardentes e me faz esgotar em amores improváveis” (37).

O casamento com João Lourenço da Cunha, que o tio lhe impõe, poderia solucionar o seu desejo de uma relação mais estável. No entanto, não é este o tipo de casamento dos seus sonhos: “Sabes, Briolanja, quero casar, sim, mas com um homem que eu ame e me queira amar” (12).

Contrariada, surge aos nossos olhos uma Leonor triste, “à beira da ruptura emocional” (30), que assim expressa o seu sofrimento no dia do seu enlace: “Vou para o

⁵ Utilizámos, neste trabalho, um exemplar de *Rosa Brava, ou a vida de Leonor Teles, uma mulher emancipada, numa corte de luxúria e sedução*, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2005.

casamento com um punhal atravessado no peito, de coração coberto de dor e de sangue, pelo que só eu e Deus sabemos quanto martírio invade a minha pobre alma neste trágico momento...” (31).

De facto, com aquele “trágico momento” começou um período bastante sombrio da vida de D. Leonor, que em nada a satisfaz:

“[...] comigo não se passa nada, e porque assim é não sei até quando irei suportar este meu triste desígnio. Estou farta disto. Farta do excretor do meu esposo; farta do nosso tio [...]; farta da minha barriga que todos os dias vai crescendo como os cornos do Diabo...” (109-110).

Numa linguagem inadequada à sua condição de nobre, a jovem, que, como já vimos, não é uma esposa feliz, revela-se igualmente uma mãe descontente. Não nos surpreende, por isso, que renegue o filho, o qual “Ficará apenas com o nome do pai” (130). Esta atitude acrescenta mais um traço negativo à protagonista. A praga que profere aquando do nascimento de D. Beatriz – “Raios a partam!” (323) – reforça a sua natureza de má mãe.

No decorrer desta que podemos considerar a primeira parte do romance, a personagem tem comportamentos que atenuam a aura de desumanidade que se vai formando à sua volta: tem medo de trovoadas (17), teme pelo destino do marido quando ele vai para a guerra (136) e dedica um amor filial a Briolanja, a sua ama (164).

Prisioneira num casamento que não escolheu, revela tendências evasionistas (49), que virá a concretizar depois da morte de Briolanja, a única pessoa a quem se sentia ligada por ser talvez a única de que verdadeiramente gostava.

Fazendo jus à sua classificação de “mulher emancipada”, contraria o tio, alegando que “O meu futuro só a Deus pertence” (171). Tanto o tio como o marido a acusam de estar possuída pelo demónio, explicação bem medieval que assinala a natureza desviante desta esposa e mãe.

É na corte que Leonor vai concretizar desejos que a sua vida anterior lhe negaria, designadamente “quebrar o silêncio de uma madrugada nos braços de um homem belo, de um formoso rei [...]” (237). O seu casamento com D. Fernando abre-lhe a porta para aquilo que “ela mais desejava: a partilha do poder” (310). De facto, contrariamente ao que era comum no seu tempo, esta mulher passa a ter “um papel preponderante nas decisões do marido” (339). Tendo conquistado o lugar ambicionado, faz de tudo para o manter. Hábil e manipuladora, é ela que está na origem da morte da irmã (378-380), bem como na de um primo suspeito de traição e na de Vasco Porcalho (422), servindo-se, neste último caso, do Mestre de Avis como executor da sua vontade. A natureza negativa que Leonor vinha revelando desde o início do romance atinge nesta segunda parte a expressão mais declarada. É verdade que perdoa a ofensa ao cunhado D. Dinis, que não a reconhece como soberana (285), que se lamenta de ser a “rainha mais odiada de sempre” (293) e que ajuda os mais desfavorecidos (311). Porém, tais gestos não chegam para apagar a sua perversidade e falta de escrúpulos.

Por outro lado, se os seus actos não bastassem, haveria sempre as intervenções do narrador onisciente que, ao classificá-la como “sagaz, hábil e dissimulada” (203) nos levaria sempre a duvidar da generosidade dela. O discurso do narrador, bem como as acções que D. Leonor pratica, fazem dela um exemplo de anti-herói.

No final do romance, como se se quisesse confirmar que “o crime não compensa”, há uma inversão completa da situação de D. Leonor, que de rainha passa a prisioneira numa prisão em Tordesilhas. Ainda “bela e sedutora” (442), cativa o carcereiro. Aparentando querer redimir-se do seu passado, dá-lhe a seguinte instrução: “Usai quem sempre se serviu dos da vossa condição. Tratai-me como uma plebeia” (444).

Apesar deste desenlace, o retrato de D. Leonor apresentado em *Rosa brava* acompanha de perto a versão de Fernão Lopes. É graças a este cronista que a mulher de D. Fernando

“apareceu desde sempre, como símbolo da mulher pérfida, completamente destituída de valores morais, que casou por mera ambição [...]. Em suma, um verdadeiro monstro em forma de mulher, dotada de uma inteligência e um cinismo diabólicos” (Duarte 2002:18). Por conseguinte, este romance não reflecte investigações mais recentes como o estudo *Leonor Teles. Ensaio biográfico* (2002), de Manuel Marques Duarte, o qual, para além de demonstrar o interesse suscitado por esta rainha, pode reabilitar a sua imagem e conduzir à revitalização do seu mito. É certo que foi pela maldade que D. Leonor foi imortalizada. Contudo, não sabemos até que ponto os dados históricos que contestam esta visão não irão fazer com que a bruxa se transforme em vítima.

Situação bem diferente, a todos os níveis, é a de Catarina Eufémia. Certamente por ser uma personagem da história recente de Portugal, a literatura pouco se tem ocupado dela. De facto, os textos literários que ela inspirou encontram-se reunidos na publicação que assinala o cinquentenário da sua morte, *50 anos depois da morte. Catarina de Baleizão* (2004). Neste título, o nome atribuído à ceifeira alentejana revela já propósitos de imortalização ou até de beatificação, já que, se por um lado ela é transformada numa heroína local, por outro, esta aparente particularização é idêntica à que se verifica em nomes como Nossa Senhora de Fátima ou Santo António de Lisboa ou de Pádua.

Tal como a padeira de Aljubarrota ou a Maria da Fonte, Catarina Eufémia não pertence à classe dirigente. Menos representadas no imaginário nacional do que as mulheres-rainhas, estas mulheres do povo destacam-se por liderarem movimentos de resistência, seja ao poder (neste caso, representam a sua classe), seja ao inimigo invasor (representam o sentir colectivo).

Entre os textos inspirados pelo destino desta “pobre ceifeira”, encontra-se “Catarina Eufémia”, poesia integrada no conjunto “Em memória”, parte integrante de *Dual* (1972), de Sophia de Mello Breyner Andresen. Tanto o poema como o facto de Catarina Eufémia ser

uma das poucas portuguesas “famosas” representadas na obra da poetiza⁶ tornam bem patente o lugar de destaque que a autora lhe confere.

No poema, prolonga-se a tradição segundo a qual Catarina estaria grávida quando foi morta: “Estavas grávida [...]”. Mais do que sugerir a desumanidade do executor anónimo que não deixa a vida despontar, este elemento serve para realçar a heroicidade desta alentejana. A sua firmeza e determinação transformam-na em símbolo da resistência. A este respeito, é significativa a repetição, ao longo do poema, das formas “não recuaste” (v. 3), “não recuasse” (v. 11) e “não recua” (v. 14).

Na segunda estrofe, enumeram-se as alternativas recusadas pela ceifeira, pelo que ela se destaca dos outros pela positiva. Sobressai, deste modo, a sua excepcionalidade e heroísmo.

No início da última estrofe, que lembra o “É a Hora!” pessoano, ela surge como a agente involuntária de um acontecimento inadiável: “Tinha chegado o tempo”. A sua coragem e firmeza conduzem-na à morte injusta, cujo autor e método continuam desconhecidos. Em contrapartida, esta morte eleva-a a outro patamar de significação. Às qualidades já referidas junta-se a sua pureza de ser inteiro que se cumpre como ser humano e que não se limita à função reprodutora. Vítima inocente, ela é, por isso, aproximada de Antígona, a filha de Édipo tiranicamente condenada à morte por discordar da justiça aplicada pelo tio, Creonte. Através desta associação, Catarina Eufémia entra na galeria dos mitos universais associados à busca incessante do valor primordial de justiça.

A ceifeira alentejana encarna, portanto, valores bem diferentes dos tradicionalmente associados a D. Leonor: aquela é a santa ou a mártir, esta, a pecadora. Na sua diversidade, é pela palavra que ambas se vão “da lei da morte libertando”, adquirindo um significado que as transcende e as transforma em corpos irradiantes através dos quais se representam aspectos contrastantes desse ser complexo que é o Homem.

⁶ A poesia de Sophia contempla ainda Mariana Alcoforado, Isabel de Portugal e, com particular destaque, Maria Helena Vieira da Silva, à qual se dedicam três poemas.

Bibliografia

1. Bibliografia activa

AAVV (2004), *50 anos depois da morte. Catarina de Baleizão*. Edição da Cooperativa Cultural Alentejana.

ANDRESEN, Sophia de MELLO BREYNER (1996), *Obra poética III*, 2ª ed. Lisboa, Caminho.

SARAIVA, José Manuel (2005), *Rosa Brava, ou a vida de Leonor Teles, uma mulher emancipada, numa corte de luxúria e sedução*. Cruz Quebrada, Oficina do Livro.

2. Bibliografia passiva

CIDRÃES, Maria de Lourdes SOEIRO (1998), *O espelho nebuloso. A mitologia nacional portuguesa e o teatro de António Patrício*. Lisboa, Faculdade de Letras [dissertação policopiada].

CIDRÃES, Maria de Lourdes (1999-2001), “O mito da Rainha Santa – uma tradição popular e religiosa”. *Revista Lusitana (Nova série)* (Lisboa, Colibri). 19-21: 31-80.

----- (2002), “Dos mitos, dos poetas e dos tempos (Literatura, memória histórica e imaginário nacional)”. *Revista da Faculdade de Letras* (Faculdade de Letras, Lisboa). 26, 5ª série: 63-70.

DUARTE, Manuel DIAS (2004), *História de Portucália. Uma história de Portugal no feminino*. Vila Nova de Gaia, Editora Ausência.

DUARTE, Manuel MARQUES (2002), *Leonor Teles. Ensaio biográfico*. Porto, Campo das Letras.

KLOBUCKA, Anna (2006), *Mariana Alcoforado. Formação de um mito cultural*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.