

DO AMOR AO ÓDIO:

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE FIGURAS MTERNAS NA NARRATIVA CAVALEIRESCA QUINHENTISTA PORTUGUESA

PEDRO MONTEIRO*

Resumo: *Este artigo centra-se na análise de algumas destacadas figuras maternas presentes em três textos cavaleirescos do quinhentismo português (Crónica do Imperador Clarimundo, Palmeirim de Inglaterra e Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda). Pretende-se partir de uma abordagem tipológica da representação da maternidade, analisando em primeiro lugar as mães dos heróis principais, para, a partir daí, evidenciar a figuração de duas mães que se afastam dessa tipologia: Zaraina e Ifranasa. Estas duas figuras do texto de Jorge Ferreira de Vasconcelos destacam-se pela relação de antagonismo relativamente aos seus filhos, Florisbel e Masília. Ao conjugarem dimensões que vão para além da simples figuração maternal, chamaremos igualmente à atenção para a forma através da qual essas duas figuras se destacam numa análise global relativamente à condição das figuras femininas nos textos cavaleirescos de quinhentos.*

Palavras-chave: *livros de cavalarias; ficção; quinhentismo; figuração maternal.*

Abstract: *This article focuses on the analysis of some outstanding maternal figures present in three chivalric texts of the Portuguese sixteenth century (Crónica do Imperador Clarimundo, Palmeirim de Inglaterra and Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda). It is intended to start from a typological approach to the representation of motherhood, analysing first the mothers of the main heroes, to, from there, highlight the figuration of two mothers who diverge from this typology: Zaraina and Ifranasa. These two figures present in the text of Jorge Ferreira de Vasconcelos stand out for their antagonistic relationship with their children, Florisbel and Masília. By combining dimensions that go beyond the simple maternal figuration, we will also draw attention to the way in which these two figures stand out in a global perception regarding the representation of female figures in chivalric texts from the 1500s.*

Keywords: *chivalry books; fiction; 16th century; maternal figuration.*

Os livros de cavalarias marcaram o género da narrativa ficcional durante o século XVI e inícios do século XVII, alcançando uma popularidade acentuada especialmente na Península Ibérica e em Itália¹. Herdeiros diretos do *roman courtois* medieval, os livros de cavalarias alicerçam-se nessa antiga tradição para construir sobre ela um espaço poético próprio, cada vez mais experimental e abarcante à medida que se avança na centúria de Quinhentos. Da Idade Média herdamos o esquema central da narrativa, isto é, contam essencialmente estes livros a história de um ou mais destacados cavaleiros na sua busca pessoal por honra, glória e amor. São, portanto, textos fundamentalmente masculinos: escritos maioritariamente por homens, protagonizados por homens e emanando uma ética cavaleiresca

* SMELPS/Instituto de Filosofia da Universidade do Porto. Email: pedromont.94@gmail.com.

¹ A bibliografia é vasta, remetemos aqui apenas para ALMEIDA, 1998; LUCÍA MEGÍAS, 2000; VARGAS DÍAZ-TOLEDO, 2012, 2017.

masculina que, nascida uns séculos antes, se mantinha no século XVI como modelo comportamental dentro do grupo aristocrático, pelo menos num plano idealizante. Sabe-se, contudo, que a leitura de textos cavaleirescos não se cingiu, de maneira nenhuma, ao género masculino. Antes pelo contrário, ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres foram um dos mais importantes grupos dentro dos leitores de livros de cavalarias, aspeto que tem sido iterado pela crítica e que se pode comprovar, por exemplo, a partir das dedicatórias a mulheres contidas nos primeiros fólios dos livros de cavalarias².

Ora, dentro deste universo masculino tão apreciado pelo público feminino, a maternidade é um aspeto especialmente presente e palpável nos textos — pense-se na constatação óbvia de que todos os heróis nascem de uma mãe — apesar do seu tratamento narrativo ser quase sempre secundarizado, assim como a atenção da crítica relativamente a este tema em particular³. No seio dos estudos cavaleirescos, deve-se a María Carmen Marín Pina o único trabalho que conhecemos especificamente dedicado à temática da representação da maternidade neste género da ficção em prosa quinhentista⁴. Neste trabalho pioneiro, a referida autora concentra a sua análise nas representações das relações entre mães e filhas nos livros de cavalarias espanhóis. Ainda que tenhamos esse trabalho como ponto de partida para o artigo que aqui se desenvolve, seguiremos um caminho distinto do de Marín Pina, no sentido de ampliar a análise que a académica hispanista realizou. Assim, apresentamos de seguida duas tipologias opostas de figuras maternas que encontramos representadas na literatura cavaleiresca: num primeiro momento traçaremos uma panorâmica relativa às mães de três dos principais heróis das narrativas cavaleirescas (Amadís, Clarimundo e Palmeirim), evidenciando o carácter funcional destas mães para a narrativa principal em torno da vida dos seus filhos; num segundo momento centraremos a observação em duas figuras maternas do *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* — Zaraina e Ifranasa — que se caracterizam pelo seu antagonismo relativamente aos seus filhos. Recuperando uma ideia lançada por Elisabeth Badinter, de que a mãe é uma figura «who is relative and three-dimensional: relative because she is thought of only in relation to the father and to the child; three-dimensional because, [is] a unique being with her own aspirations»⁵, esperamos com este artigo evidenciar uma

² Sobre o público dos livros de cavalarias, a bibliografia é abundante para o caso espanhol, salientamos apenas um trabalho sobre a leitura e a autoria feminina de livros de cavalarias em Portugal: ÁLVAREZ-CIFUENTES, 2017.

³ Relativamente à maternidade na literatura do século XVI atente-se, contudo, nos seguintes trabalhos: BERGMANN, 1992 e CRUZ, 1995.

⁴ MARÍN PINA, 2013. Além deste importante trabalho, deve ser também destacado o artigo de LUNA MARISCAL, 2011, no qual a autora analisa especificamente o motivo da dificuldade da conceção nas histórias cavaleirescas breves quinhentistas. Recentemente, os estudos de figuras maternas na literatura cavaleiresca espanhola têm merecido, contudo, a atenção das investigadoras Maribel Ayala Rodríguez (UNAM) e Ana Ruiz López (U. Jaén).

⁵ BADINTER, 1981: 3.

duplicidade na representação das figuras maternas nos livros de cavalarias, tensão que se encontra de sobremaneira manifesta na representação feminina, de uma forma geral, na literatura cavaleiresca, oscilante entre a virtude e o pecado, a procura e a repulsa, o louvor e a crítica⁶.

1. A MÃE DO HERÓI: MATERNIDADE E ANAGNÓRISE

O texto do *Amadís de Gaula*, refundido e ampliado nos finais do século XV por Garcí Rodríguez de Montalvo a partir de uma obra castelhana medieval, é ainda hoje em dia considerado como o protótipo daquilo que vieram a ser os livros de cavalarias quinhentistas. Faz sentido, portanto, que por aí comecemos, de forma a salientarmos a primeira tipologia de mãe que aqui analisaremos. No início do texto conta-se o enamoramento dos pais do futuro herói e o nascimento secreto de Amadís, fora da corte, episódio em que se repetem uma série de esquemas tradicionais do nascimento de figuras heroicas⁷. Um desses motivos é o do abandono ou perda do recém-nascido que, enfim, dá o mote para a aventura pessoal dessa personagem na sua busca identitária até ao momento de anagnórise da sua linhagem. É neste momento que sobressai a atitude da mãe de Amadís, Elisena, a qual apresenta uma função estrutural precisamente no processo de reconhecimento da ancestralidade do herói: depois de recusar matar o filho para que ela própria se visse livre de qualquer culpa, uma vez que a criança nascera de uma relação não reconhecida publicamente, Elisena é ajudada por uma aia a colocar o recém-nascido numa caixa de madeira que é lançada ao rio. Todavia, juntamente com a criança, a mãe coloca um anel e uma espada pertencentes a Perión, pai de Amadís⁸. Apresentando, assim, uma existência meramente funcional para o desenrolar da história, uma vez que a presença de Elisena no texto é marcada pela sua função enquanto mãe do herói, não deixa de ser central a forma como é a figura materna que concede ao filho dois atributos que, embora representantes da figura paterna⁹, permitem que posteriormente Amadís seja reconhecido precisamente por Elisena em primeiro lugar, e acabe por recuperar a sua identidade enquanto príncipe de Gaula.

⁶ PAIXÃO, 1996: 291. Veja-se igualmente o que escreveu ALMEIDA, 1998: 401: «falta um modelo sem mácula: nas crónicas fabulosas, a sombra de Eva paira sobre todas as mulheres, sem exceção».

⁷ Sobre esta questão veja-se CACHO BLECUA, 1979: 16-37 e GRACIA, 1990: 16-30.

⁸ Sobre a interpretação deste episódio e da simbologia associada aos elementos que Elisena concede a Amadís, veja-se CACHO BLECUA, 1979: 38-43.

⁹ Neste sentido, é curioso notar que na conclusão da sua recente tese de doutoramento, Mafalda Sofia Gomes destaca justamente que todas as figuras maternas que analisou «são porta-vozes da manutenção das estruturas patriarcais que determinam o funcionamento da sociedade medieval e, com este, o funcionamento do mundo diegético, igualmente patriarcal» (GOMES, 2021: 375).

A ligação entre a anagnórise cavaleiresca com as figuras maternas é um aspeto que se vê repetido nos outros textos que aqui convocamos. Olhando agora para as obras produzidas em Portugal, na *Crónica do Imperador Clarimundo*, primeiro livro de cavalarias português, escrito por João de Barros e publicado em 1522 nas oficinas lisboetas de Germão Galharde¹⁰, também Clarimundo se vê afastado dos pais pouco depois do seu nascimento, sendo criado por uma mãe adotiva, Grionesa, figura esta que, movida pelo temor, tenta evitar que o herói receba a ordem da cavalaria (fazendo de certa forma ecoar as atitudes da mãe de Perceval da tradição medieval¹¹). Clarimundo acaba, contudo, por ser feito cavaleiro e, à semelhança de Amadís, é a sua mãe quem primeiro o reconhece como seu filho. Salvando Clarimundo a rainha sua mãe da prisão de um terrível gigante, é nesse seguimento que, devido já não a elementos materiais como acontece no *Amadís*, mas a uma marca divina com a qual Clarimundo havia nascido, que a mãe reconhece o seu filho. Na realidade, toda a envolvência do episódio da libertação da rainha por Clarimundo apresenta-se como uma gradação que culmina precisamente com esse reconhecimento maternal e que simultaneamente joga com o desconhecimento da relação familiar, aspeto deveras tradicional na literatura cavaleiresca. Vendo-se salva do perigo, a primeira coisa que a rainha diz ao cavaleiro é: «Ó quam ditosa se achará a mai que tal filho pario, pois deu neste mundo huñ socorro aos tristes e aos desamparados seguro amparo!»¹². Depois disto, pedindo a Clarimundo que lhe mostrasse o rosto, conta o narrador que: «com esta vysta veo-lhe huñ amor maternal, trazêdo à memória seus fylhos, principalmente este q̃ tinha dyante e tanto amaua, e começou a sospirar com muytas lágrimas»¹³. Apenas posteriormente a rainha vê a chaga de Clarimundo, reconhecendo-o finalmente como o filho que julgava morto.

Seguindo a *Crónica do Imperador Clarimundo* muito de perto o modelo amadisiano (texto no qual, na realidade, também se podem detetar estas fases no comportamento de Elisena¹⁴), no *Palmeirim de Inglaterra*, escrito por Francisco de Moraes e primeiramente publicado cerca de 1544¹⁵, verifica-se uma variação, ainda que a funcionalidade da personagem materna se mantenha intacta. Neste texto, a anagnórise cavaleiresca acontece de maneira distinta: é através das artes

¹⁰ Citamos a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Espanha com a cota R/11727. Para uma edição moderna, veja-se BARROS, 2018. Relativamente às transcrições dos textos originais interferimos o mínimo possível, acrescentando apenas pontuação, acentuação e separando algumas palavras tendo em conta a norma atual do português.

¹¹ Sobre o Perceval e este motivo em geral, veja-se o capítulo dedicado a Herzeloide na já referida tese de GOMES, 2021: 123-173. Na *Crónica do Imperador Clarimundo* encontra-se este motivo repetido uma outra vez: Lucena inicialmente opõe-se a que o seu filho, Fendibal, seja feito cavaleiro. BARROS, 1522: fól. 22r.

¹² BARROS, 1522: fól. 39r.

¹³ BARROS, 1522: fól. 39r.

¹⁴ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, 1987-1988: 324-328.

¹⁵ Citamos a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal da edição de 1592 (Lisboa: António Álvares) com a cota Res-354-1-V. Para uma edição moderna, veja-se MORAES, 2021.

mágicas de um mago que se revela a ascendência dos dois principais heróis. Ainda assim, essa revelação é dirigida precisamente a Flérída, mãe dos heróis. Na realidade, já anteriormente se repetira no texto o motivo da segunda vida que a figura materna concede aos seus filhos, aqui tematizado de uma forma efetivamente literal e inclusivamente sublinhada pelo narrador. Encontrando-se os irmãos Palmeirim e Floriano na corte, sem se reconhecerem, dá-se entre eles uma batalha ferocíssima e a atitude de Flérída não podia ser mais reveladora, contando o narrador que:

*Flérída, que por antre hūas grades a estaua vendo [a batalha], nam lhe podendo sofrer o coração tamanha dor, como quem sentia aquelles golpes em si, tirou-se dellas com tanta tristeza, como que já soubera que o sangue que se alli vertia fora gerado em suas entranhas*¹⁶.

É então unicamente Flérída quem consegue travar o combate entre os seus filhos, convencendo Palmeirim a abandonar a batalha. Neste seguimento, deixa-se ler pela voz do narrador que «Flérída lhe agradeceo suas palauras, tornando-se pera cima sem saber que nam era aquella a primeira vez que de sua mão receberão a vida»¹⁷.

Os percursos destas mães dos heróis acabam por se cingir num primeiro momento quase exclusivamente à função meramente biológica da maternidade, marcando-se depois a importância da figura materna enquanto elo de reconhecimento do herói: se num primeiro momento é a mãe que dá vida, numa segunda fase da história do herói é igualmente a mãe que marca a sua reintegração no clã familiar, de certa forma devolvendo-lhe a sua identidade linhagística. Esta funcionalidade das mães dos principais heróis dos livros de cavalarias explica que durante a restante narração, o seu papel seja totalmente secundarizado — uma vez cumprida a sua função, estas figuras cingem-se normalmente aos espaços cortesãos, ressurgindo em momentos de festividades, ameaças à estabilidade da corte ou até de luto, não detendo, contudo, regra geral, outras ações determinantes para o decurso da narrativa.

Na realidade, estas rainhas-mães que apresentam uma importante centralidade no início dos textos cavaleirescos comportam em si uma espécie de síntese do percurso ideal das diferentes personagens femininas dos textos cavaleirescos, especialmente as amadas dos heróis, que inevitavelmente acabam também elas por se tornarem mães¹⁸. Dentro do caminho da amada ideal dos livros de cavalarias,

¹⁶ MORAES, 1592: fól. 36v.

¹⁷ MORAES, 1592: fól. 37r.

¹⁸ Interessante é notar que no seu seminal estudo dedicado ao estudo dos guias de educação quinhentistas, Maria de Lurdes Correia Fernandes salienta como a educação feminina, em diferentes obras, era vocacionada para a maternidade. FERNANDES, 1995: 194-197.

o casamento e a posterior maternidade é sempre o ponto culminante, o que as afasta, portanto, das estéreis Iseu e Genevra da tradição medieval¹⁹. A mulher-amada do herói nos livros de cavalarias caracteriza-se em geral por uma evolução no que diz respeito ao seu papel funcional, passando de amada no início dos textos, para mãe no seu final. Até mesmo figuras que se destacam na tradição como subversivas de um ideal feminino marcado pela mesura, bondade e contenção, acabam por, enfim, se casarem, assumindo, posteriormente, o papel de mães, tal como acontece, por exemplo, com a figura de Miraguarda, no *Palmeirim de Inglaterra*.

Este facto pode ser explicado através da própria poética do género cavaleiresco, assente na continuação das histórias e na criação de verdadeiros ciclos literários, concedendo, assim, um papel fulcral à maternidade, uma vez que apenas a partir daí se consegue ampliar e abrir a narração a futuras continuações baseadas numa continuação genealógica. A amada de Amadís, Oriana, transforma-se na mãe de Esplandián, cavaleiro protagonista da primeira continuação do *Amadís de Gaula*. No caso da *Crónica do Imperador Clarimundo*, ainda que por imposição genológica se apresentem várias referências a uma futura continuação, essa sequela nunca chegou a existir. No entanto, não deixa de ser interessante notar que o impressor da edição de 1742, ao adaptar o final do texto para fechá-lo a possíveis continuações, tenha precisamente dado a morte à imperatriz Clarinda devido ao misterioso desaparecimento do seu filho Sancho.

2. MATERNIDADE E OPOSIÇÃO

As narrativas cavaleirescas estão, portanto, pejudadas de figuras maternas, as quais, conjugadas com a sua condição feminina, à medida que o século XVI avança e o género cavaleiresco se vai desenvolvendo, ganham cada vez mais uma importante densidade. Dentro dos livros de cavalarias portugueses, é ao *Palmeirim de Inglaterra* que a crítica tem dedicado uma maior atenção, relativamente às complexas e subversivas figuras femininas²⁰. Pretendemos aqui chamar a atenção para uma obra menos conhecida, que certamente deve muito ao texto de Francisco de Moraes no que a este aspeto diz respeito: o *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, texto impresso em 1567 e escrito por Jorge Ferreira de Vasconcelos²¹. Não seguindo o protótipo mais tradicional do livro de cavalarias que acompanha a biografia de um cavaleiro desde o momento do seu nascimento,

¹⁹ Sobre alguns aspetos da maternidade em distintos textos da tradição da literatura arturiana, vejam-se os seguintes trabalhos que cobrem desde as continuações de Chrétien até ao ciclo em prosa: BRUCKNER, 1996, 2009; MCCRACKEN, 1998, 2007.

²⁰ MARÍN PINA, 2007 e ZOPPI, [no prelo]. Veja-se também ALMEIDA, 1998: 360-431, bem como a introdução de Aurelio Vargas Díaz-Toledo em MORAES, 2021.

²¹ Citamos a partir do exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal com a cota Res-480-P. Para uma edição moderna do texto, veja-se VASCONCELOS, 1998.

o *Memorial* divide-se numa ramificação de personagens que o narrador acompanha nas suas aventuras e é precisamente nesta floresta de aventuras que se podem encontrar duas figuras maternas dignas de consideração, pelo seu caráter especialmente oposto àquelas outras mães a que nos referimos anteriormente.

A primeira figura que merece destaque é Zaraina. Esta personagem surge no texto de Ferreira de Vasconcelos quando o Cavaleiro das Armas Cristalinas chega às Ilhas Baleares, onde lhe é narrada a história de amor entre Florisbel e Belfloris. Tomada da narrativa medieval de *Floire e Blanchfleur*, através do texto do *Filocolo* escrito no século XIV por Boccaccio, a história destes dois amados resume-se da seguinte forma: filha de pais cristãos, Belfloris é criada na corte muçulmana dos pais de Florisbel, onde os dois jovens se apaixonam durante a infância e vivem uma história de amor impossível devido à ação da rainha Zaraina, mãe de Florisbel. Esta mãe, constantemente criticada pelo narrador como uma figura de sobremaneira vingativa e domada pelo ódio, cobre-se no texto de Jorge Ferreira de Vasconcelos dos piores atributos que se poderiam ligar às mulheres, servindo diversas vezes como sinédoque de comportamentos nefastos associados ao sexo feminino, como se deixa ler no seguinte comentário do narrador, no qual caracteriza como trabalhoso «ho odio & aborrecimento cõcebido no peyto da molher e quãto ensiste ã qualquer teima ã toma pera gosto de vingãça»²², justificado pela natureza «naturalmête descõfiada & fraca»²³, emanado pelas mulheres. Neste contexto, não deixa de ser significativo que apenas uma vez Zaraina fale em discurso direto, precisamente no momento após a morte da mãe de Belfloris, dizendo a rainha: «pois tua may nã quis nossa cõpanhia, tu me ficarás ã seu lugar por filha moyto amada & cõpanheyra do meu filho como a foste no nacimêto»²⁴.

A partir deste momento todas as restantes ações de Zaraina são apresentadas pelo narrador sempre intercaladas com comentários de índole moral relacionados com as suas ações. O amor que a rainha primeiramente dirige à filha de criação, rapidamente se transforma em «má vontade»²⁵ e contínuo ódio. Neste seguimento, vemos a rainha a tentar evitar a todo o custo a união de seu filho com Belfloris, primeiro conjeturando um plano para que a donzela fosse incriminada numa tentativa de envenenamento do rei e depois continuando as suas investidas, procurando maneiras de se vingar de todos aqueles que auxiliam na libertação de Belfloris, conseguindo, enfim, que o rei seu marido atrasasse a prometida entrega da donzela a Florisbel, através do ascendente que demonstra relativamente à figura do monarca, comentando o narrador que:

²² VASCONCELOS, 1567: fól. 131v.

²³ VASCONCELOS, 1567: fól. 131v.

²⁴ VASCONCELOS, 1567: fól. 64r.

²⁵ VASCONCELOS, 1567: fól. 126v.

como era muyto amada e mimosa del rey por sua fermosura pedio-lhe ~q por espaço de hũ anno não entregasse Belfloris a Florisbel, por~q queria ella delir aquella payxão pelo tẽpo e escusar ho dãnno que receberia della junta. Não lho soube el rey negar, porque lhe era muyto sogeyto e, sendo em todas suas obras muy inteyro príncipe, tinha esta fraqueza²⁶.

De uma figura materna inicialmente caritativa, Zaraina deixa rapidamente de ser caracterizada a partir da sua função maternal — até pelo simples facto de em momento nenhum do texto se explorar a sua relação com Florisbel — para passar a figurar enquanto centro de poder antagonista, opondo-se e lutando com as armas que dispõe à vontade do seu filho, bem como às próprias leis cavaleirescas que regem o universo textual no qual se movimenta — armas essas que o narrador sublinha como sendo pérfidas características de todas as mulheres. O motivo central que faz de Zaraina uma constante opositora à relação amorosa de seu filho com Belfloris trata-se de uma questão de domínio de poder político, alicerçado no controlo de uma estratégia matrimonial, uma vez que a rainha pretendia casar Florisbel com uma sua sobrinha, única herdeira do reino de Malta.

A rainha, criticada por ser uma figura «cega de payxão», «vencida da jra que nellas [nas mulheres] tem grãde domínio»²⁷ e motivada pelo desejo de vingança, ambiciona enfim concretizar a sua vontade de acordo com o proveito que deseja também receber.

A segunda figura materna sobre a qual queremos traçar algumas considerações é Ifranasa, mãe da donzela Masília. Tal como Zaraina, Ifranasa depressa se revela uma figura plena de sentimentos vingativos e bramosos que nesta aventura são despertados pela força arrebatadora do amor passionnal. A história sintetiza-se da seguinte forma: Ifranasa, uma velha feiticeira viúva da linhagem de Medeia — o que desde logo se apresenta como um indício do carácter desta figura — vive com a sua filha Masília sob o domínio de um terrível gigante, quando à sua fortaleza chega um jovem cavaleiro desconhecido que mata o terrível monstro, libertando mãe e filha de tal jugo. É, contudo, por este cavaleiro que se apaixonam quer Ifranasa quer Masília, situação que conduz a velha a um desespero tal para ver cumprida a sua vontade sexual, que acaba por não só prender Masília numa torre, como ainda encantar esse espaço para que não possa ser acedido pelo jovem cavaleiro.

Ao contrário do que apontámos para Zaraina, a transformação de Ifranasa é-nos apresentada de forma gradual até ao momento final em que é metamorfoseada em serpente por Merlim, auxiliador do jovem cavaleiro, obtendo este castigo como culminar do seu percurso errático. Antes ainda da batalha entre o cavaleiro

²⁶ VASCONCELOS, 1567: fól. 131r.

²⁷ VASCONCELOS, 1567: fól. 65v.

e o gigante, começa Ifranasa por propor ao jovem que dispa as suas armas, comentando o narrador que já aí teria «mais dãnado propósito do ã as palauras mostrauam»²⁸. Depois do combate, ficando o cavaleiro ferido, é Ifranasa quem se encarrega do seu cuidado e é durante esse período que se apercebe do interesse amoroso entre o jovem e a sua filha, o que desperta em si «aqueles ásperos ciúmes e mortais ódios que em tanto extremo atormentam as almas afeiçoadas que os padecem». Não impede isto, contudo, que tente novas investidas para alcançar os seus desejos. Veja-se:

*soltou-se com elle em muytas palauras de sua vaydade & contentamento. Com isto ho beyjou na face cõ algũas meguices impróprias já nella, per o que lhas o caualeyro soffria cõ muyto trabalho, porque quanto as branduras de hũa dama moça e fermosa aprazẽ & tam a hũa alma, tâto aborrecẽ & enfastiã os brincos de hũa velha*²⁹.

Rematando a voz do narrador de forma sentenciosa: «ca se ho frio Dezembro desse os frescos pepinos, ninguẽ os estimaria, & se em Iulho nacessem as castanhas nam se colheriam»³⁰.

Os ciúmes de Ifranasa face à aproximação entre a sua filha e o cavaleiro atingem o seu auge quando aquela se apercebe da consumação sexual entre ambos. Alcançando a filha aquilo que a mãe para si mais desejava, esta última, «mouida daquella fúria com que Medea matou os próprios filhos»³¹, decide então vingar-se na filha e não no cavaleiro, antagonizando Masília como sua inimiga mortal, evidente no discurso que profere antes de encerrar a jovem donzela na torre. Repare-se:

*Filha da minha dor que por minha má ventura pari & criei com tanto mimo, do que me tẽs dado tal gualardão! Ca bem se dirá por ti que criei o coruo, mas porque sejas exempro pera as tais, eu tomarey de ti a pena nã com coraçam de may, antes com entranhas de immiga, no que cuydo que fazo muyto o que deuo pera ã outras filhas nam sejam ousadas cometer semelhantes treyções contra suas mães*³².

Se no caso de Zaraina, as críticas mais duras à sua ação se baseavam na forma como se opunha ao amor de Florisbel e Balfloris, pretendendo alcançar o proveito que lhe viria de um casamento político do seu filho com a herdeira de Malta; no caso de Ifranasa as críticas que lhe são dirigidas, além de sublinharem a depravação do seu comportamento face ao jovem cavaleiro, incidem igualmente na forma

²⁸ VASCONCELOS, 1567: fól. 79r.

²⁹ VASCONCELOS, 1567: fól. 81v.

³⁰ VASCONCELOS, 1567: fól. 81v.

³¹ VASCONCELOS, 1567: fól. 82v.

³² VASCONCELOS, 1567: fól. 82v.

como o desmedido desejo sexual ultrapassa inclusive o amor maternal, claramente evidenciado pela voz do narrador quando se lê: «Tam desaforado he ho amor sensual ã abate ho natural dos filhos [...] e cõverte-se em crueza»³³.

Parece-nos evidente que existe pelo menos um elemento comum às histórias de Zaraina e Ifranasa enquanto figuras adversárias dos seus filhos, sendo esse elemento o amor. É o amor de Florisbel e Belfloris que se opõe às ambições de Zaraina, assim como é também a competição entre Ifranasa e Masília pelo amor do jovem cavaleiro que desperta na figura materna o rompimento destes laços e o desejo de vingança. Mais do que figuradas como personagens maternas, Zaraina e Ifranasa apresentam-se no texto de Jorge Ferreira de Vasconcelos como exemplificativas de comportamentos reprováveis, de sobremaneira notório devido à condição de mulheres. Numa outra frase à maneira de sentença diz o narrador que «quanto a virtuosa fêmea he digna de estima, tão a deuasa se deue iuitar»³⁴.

Ao contrário da tipologia das mães dos heróis como Elisena, Briaina ou Flérída, figuras que são essencialmente caracterizadas a partir da sua função materna numa perspetiva biológica, fundamental para o reconhecimento do herói, nas figuras de Zaraina e Ifranasa o amor maternal é superado por outro tipo de sentimentos, sobressaindo na figuração destas mães os seus anti-exemplos: Zaraina enquanto figura ardilosa, vingativa e colérica; Ifranasa sobretudo criticada pelo seu comportamento sexual. Analisar a figuração destas duas mães é também, portanto, adentrarmo-nos no estudo da representação das personagens femininas destes textos, as quais, para além da tipificação normalmente atribuída ao género cavaleiresco, englobam em si diferentes significações precisamente advindas da riqueza da sua figuração. Sendo este um caminho ainda a percorrer no que diz respeito à narrativa cavaleiresca portuguesa, esperamos que este artigo tenha não só lançado uma nova luz sobre o tema, como aguçado o interesse de para a importância de novas releituras dos livros de cavalarias, trazendo nomeadamente à tona as figuras maternas que, ainda que normalmente secundárias, são absolutamente indispensáveis em cada um dos seus microcosmos textuais.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Isabel (1998). *Livros Portugueses de Cavalarias, do Renascimento ao Maneirismo*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento.
- ÁLVAREZ-CIFUENTES, Pedro (2017). *Lectores de Ulixea. La recepción femenina de los libros de caballerías en Portugal*. «Tirant (Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries)». 20, 11-24. [Consult. 8 out. 2021]. Disponível em <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/11228>>.

³³ VASCONCELOS, 1567: fól. 84r.

³⁴ VASCONCELOS, 1567: fól. 84r.

- BADINTER, Elisabeth (1981). *Mother love. Myth and reality. Motherhood in Modern History*. Nova Iorque: Macmillan.
- BARROS, João de (1522). *Prymeira parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reis de Portugal descendem*. Lisboa: Germão Galharde.
- BARROS, João de (2018). *Crónica do Imperador Clarimundo*. Coord. de Ricardo Ventura. In FRANCO, José Eduardo; FIOLEAIS, Carlos, dir. *Primeiro romance de cavalarias e primeira novela sentimental*. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 79-590. (Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa; 10).
- BERGMANN, Emilie L. (1992). *La exclusión de lo femenino en el discurso cultural del Humanismo*. In VILANOVA, Antonio, ed. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 365-371.
- BRUCKNER, Matilda Tomaryn (1996). *Rewriting Chrétien's Conte du Graal. Mothers and Sons: Questions, Contradictions, and Connections*. In KELLY, Douglas, ed. *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*. Amsterdão: Rodopi, pp. 213-244.
- BRUCKNER, Matilda Tomaryn (2009). *Chrétien continued. A study of the Conte du Graal and its Verse Continuations*. Oxford: Oxford University Press.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979). *Amadís: heroísmo mítico cortesano*. Madrid: Cupsa Editorial.
- CRUZ, Anne J. (1995). *La búsqueda de la madre: psicoanálisis y feminismo en la literatura del Siglo de Oro*. In WARD, Angus et al., ed. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Birmingham: University de Birmingham, pp. 137-144.
- GOMES, Mafalda Sofia (2021). *Maternidade e conflito nos textos narrativos do médio-alto-alemão dos séculos XII e XIII*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- GRACIA, Paloma (1990). *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos.
- FERNANDES, Maria de Lurdes Correia (1995). *Espelhos, cartas e guias. Casamentos e espiritualidade na Península Ibérica 1450-1700*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000). *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero y Ramos.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2011). *De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves*. «Atalaya. Revue d'études médiévales romanes». 12. [Consult. 8 out. 2021]. Disponível em <<https://journals.openedition.org/atalaya/733>>.
- MARÍN PINA, María Carmen (1991). *La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino*. «Revista de Literatura Medieval». 3, 129-148.
- MARÍN PINA, María Carmen (2007). *Palmerín de Inglaterra se lleva la palma: a propósito del juicio cervantino*. In CACHO BLECUA, Juan Manuel, coord. *De la literatura caballeresca al Quijote*. Saragoça: Universidad de Zaragoza, pp. 361-382.
- MARÍN PINA, María Carmen (2013). *Madres e hijas en los libros de caballerías*. In GONZÁLEZ, Aurelio et al., ed. *Palmerín y sus libros: 500 años*. Cidade do México: El Colegio de México, pp. 383-408.
- MCCRACKEN, Peggy (1998). *Mothers in the Grail Quest: Desire, Pleasure, and Conception*. «Arthuriana». 8, 35-48.
- MCCRACKEN, Peggy (2007). *Maternity and Chivalry after Chrétien. The Case of King Lot's Wife*. «Cahiers de Recherches Médiévales». 14, 75-85. [Consult. 20 dez. 2022]. Disponível em <<https://journals.openedition.org/crm/2655>>.
- MORAES, Francisco de (1592). *Chronica do famoso e muyto esforçado cavaleyro Palmeyrim de Inglaterra*. Lisboa: António Álvares.

- MORAES, Francisco de (2021). *Palmeirim de Inglaterra*. Introd. de Aurelio Vargas Díaz-Toledo; ed. de Aurelio Vargas Díaz-Toledo e Pedro Álvarez-Cifuentes. Madrid: Sial Pigmalión.
- PAIXÃO, Rosário (1996). *Aventura e identidade. História fingida das origens e fundação de Portugal. Crónica do Imperador Clarimundo: um livro de cavalarias do quinhentismo peninsular*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí (1987-1988). *Amadís de Gaula*. Ed. e introd. de Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (2012). *Os Livros de Cavalarias Portugueses dos Séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Pearlbooks.
- VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio (2017). *Universo de Almourol. Base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa dos séculos XVI-XVIII*. [Consult. 8 out. 2021]. Disponível em <<https://parnaseo.uv.es/UniversoDeAlmourol/>>.
- VASCONCELOS, Jorge Ferreira de (1567). *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Coimbra: João de Barreira.
- VASCONCELOS, Jorge Ferreira de (1998). *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. Ed. e introd. de João Palma-Ferreira. Porto: Lello Editores. (Obras Clássicas da Literatura Portuguesa; 2).
- ZOPPI, Federica [no prelo]. *Soberbia femenina en el Palmerim de Inglaterra: creación y rescritura entre Portugal e Italia*. In GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel, ed. *Libros de caballerías: aproximaciones a la poética de un género literário*. Cidade do México: UNAM.