

ENTRE SENDAS E FENDAS, HISTÓRIAS À RODA DE MELUSINA: PERSPECTIVAS DO FEMININO SOB A ÓTICA DO MARAVILHOSO

Regina Silva MICHELLI (UERJ-UNISUAM)

Introdução

O maravilhoso encontra-se na origem das histórias que integram o acervo da Literatura Infanto-Juvenil. Neste universo, avulta a figura feminina, quer associada a eventos benéficos, quer portadora de malefícios. Melusina intercambia o bem e o mal, pois, ao resgatar ritos pagãos associados à riqueza e à fecundidade, ela é a mulher-serpente exilada às margens pela cultura cristã, que a perspectiva sob o enfoque do demoníaco. Tomada como figura emblemática do feminino, Melusina representa uma ligação primordial através de sua aproximação com algum elemento primitivo, via de regra animal. Registros de histórias sobre esta personagem remontam, em Portugal, às crônicas de linhagem medievais, narrativa posteriormente retomada por Alexandre Herculano no conto *A Dama Pé-de-Cabra*. Há ainda *A Nobre História de Lusignan* ou *O Livro* (ou *O Romance*) *de Melusina em Prosa*, escrita por João d'Arras para o Duque de Berry e sua irmã, e *O Romance de Lusignan ou de Partheney* ou *Melusina*, concluída por Couldrette, no período de 1401 e 1405. Não cessam, porém, as insurgências de Melusina, cujo rastro se observa em outros textos. O conto “O Rei da Montanha Dourada”, dos irmãos Grimm, por exemplo, apresenta uma personagem feminina sob a forma de mulher serpente que, para ser desencantada, carece de que o noivo tudo suporte; em contrapartida, ele obterá a sua mão e o governo do reino. Um salto no tempo e no espaço conduz a escritoras contemporâneas brasileiras: Ana Maria Machado e Marina Colasanti não se furtam a revisitar a lenda. A primeira resgata a história original na obra *Melusina, dama dos mil prodígios*; a segunda, no conto “Bela, das brancas mãos”. O fio condutor deste trabalho é pesquisar a presença dessa figura feminina em alguns dos textos citados, observando a marca do maravilhoso nas histórias. Questiona-se se a presença do sobrenatural interfere na configuração do feminino, conferindo-lhe importância – ao alçar a personagem a um território que transcende o comum – ou permitindo que atributos negativos comprometam sua imagem. O referencial teórico sustenta-se em estudos sobre Melusina, encontrados nas obras de Jacques Le Goff, Régis Boyer, Laurence Harf Lancner, e sobre o maravilhoso, com base em Todorov e, na Literatura Infanto-Juvenil, Nelly Novaes Coelho.

1. Melusina

A história de Melusina remonta a tempos bastante pretéritos. Jacques Le Goff, historiador medievalista, assinala a existência de diferentes narrativas que se aproximam pelo enredo, cuja base é a ligação de um nobre com uma mulher sobrenatural, que lhe garante prosperidade e descendência, evidenciando a preservação de sua linhagem; são geralmente mitos de fundação, explicando a origem de uma família. No artigo “Melusina Maternal e Arroteadora”, do livro *Para um novo conceito de Idade Média*, Le Goff registra as narrativas existentes à roda de Melusina. Destaca o capítulo IX da quarta parte de uma obra intitulada *De nugis curialium*, escrita pelo clérigo Gautier Map, entre 1181 e 1193. É relatado o encontro de Henno dos Dentes Grandes com uma bela jovem em trajes reais, encontro que ocorre em uma floresta, perto das costas da Normandia, local onde naufragara o navio que conduzia a moça ao rei de França, com quem ela deveria se casar. Henno se apaixona pela jovem e os dois se casam. Ela lhe dá uma prole numerosa, garantindo-lhe a felicidade ao cumprir as exigências de fecundidade que recaem sobre o feminino à época. A mãe de Henno, porém, percebe atitudes na nora que evidenciam o distanciamento de práticas religiosas: ela “evita o início e o final das missas, foge de espargir-se com água benta e da comunhão” (LE GOFF, 1980, p. 290). A fim de descobrir se há algum mistério envolvendo a nora, a mulher abre um buraco na parede do quarto da moça e a vê tomando banho, sob a forma de um dragão, recuperando a aparência humana após cortar, com os dentes, um manto novo. Henno é informado de tudo pela mãe e obtém a ajuda de um padre para espargir água benta sobre a esposa. Ela foge pelo teto e, emitindo um grande berro, desaparece, carregando uma criada.

Le Goff operacionaliza, no artigo citado, um verdadeiro resgate cronológico de várias histórias semelhantes à anteriormente narrada. Começa destacando algumas que se encontram na obra *Otia Imperialia*. Cita a da *Dama do Castelo de Esperver*, composta entre 1209 e 1214, por Gervais de Tilbury, cujas semelhanças com a primeira residem no fato de a esposa também fugir a ritos cristãos – chega tarde à

missa e evita a consagração da hóstia – e, retida pelo marido, desaparece pelos ares. Outra é a de *Ralmond*, do Château-Rousset, da mesma obra, também escrita por Gervais de Tilbury. A dama em questão encontra-se perto do rio Arc, é bela, também portando trajes suntuosos. Aqui, porém, a moça conhece o herói, a quem chama pelo nome, com ele também termina se casando, impondo-lhe, como condição, um interdito: não deverá procurar vê-la nua sob a ameaça de perder a prosperidade material oferecida por ela. Segundo Le Goff, “Raymond promete e o casal conhece a felicidade: riqueza, força e saúde, muitos e belos filhos” (1980, p. 291). Um dia, porém, o marido, rompe inadvertidamente a promessa ao afastar a cortina do quarto, atrás da qual a mulher se banhava. Ela transforma-se em serpente e desaparece na água do banho. À noite, as amas escutam-na voltar, invisível, para ver os filhos.

O medievalista cita ainda a história escrita, por volta de 1200, pelo cisterciense Hélinand de Froimont, contemporâneo dos outros dois. Há também o casamento de um nobre com uma moça encontrada na floresta, em “preciosas roupagens”, que foi vista por uma criada tomando banho sob a forma de serpente. Tal como a mãe de Henno, a criada revela o que viu ao marido, que surpreende a esposa no banho. Ela desaparece.

Até agora, observa-se em todas as histórias que a personagem feminina não tem nome, é uma bela mulher, deixa prole ao desaparecer, ora voando, ora fugindo pela água. O banho, a metamorfose feminina (associada a dragão ou serpente), o afastamento de práticas cristãs são características que se repetem em algumas dos contos.

Le Goff assinala um salto de dois séculos para chegar a duas obras que ele considera mais importantes que as demais, o que credita à extensão mais longa do enredo e à riqueza de detalhes, como a figura feminina ser identificada por um nome (Melusina) e a família citada poder ser localizada historicamente (Lusignan). A primeira delas é *A Nobre História de Lusignan* ou *O Livro* (ou *O Romance*) *de Melusina em Prosa*, escrita por João d’Arras para o Duque de Berry e sua irmã, de 1387 a 1394:

Em 1392, e plena guerra dos Cem anos, Jean d’Arras compõe para o irmão de Carlos V, Jean, duque de Berri, “a nobre história de Lusignan” e de Melusina, a fada iniciadora da linhagem e do castelo de Lusignan. Jean de Berri é o conde de Poitou (passou quase trinta anos, de 1346 a 1373, disputando o condado com os ingleses), dono da fortaleza de Lusignan. Em 1401, Coudrette redige um segundo romance de Melusina (em versos, pois o primeiro era em prosa, semelhante a uma crônica) para os sires de Parthenay, Guillaume Larchevêque e seu filho Jean, todos aparentados com os Lusignan. O autor parece ter-se inspirado na obra de seu antecessor. (LANCNER, 2000, p. 625)

A outra, em verso, é *O Romance de Lusignan ou de Partheney* ou *Melusina*, concluída por Coudrette, no período de 1401 e 1405.

O enredo apresenta o encontro de Elinas, rei da Albânia, com Presina, dama extremamente bela, “que cantava com voz maravilhosa” (LE GOF, 1980, p.293). Os dois se casam, mas a mulher impõe ao marido uma condição: não a ver durante o parto. Quando Presina dá à luz três meninas - Melusina, Melior e Palestina -, o filho de um primeiro casamento de Elinas induz o pai a procurar a esposa, que desaparece com as três filhas, refugiando-se em Avalon, A Ilha Perdida. As moças, com a idade de quinze anos, descobrem sua história e o que consideram a traição do pai, encerrando-o em uma montanha. A mãe, ainda ligada por laços afetivos ao marido, Elinas, castiga as filhas. Sobre Melusina, considerada a mais culpada, recai a maldição de se transformar em serpente aos sábados. Seu resgate pode ocorrer através do casamento com um homem, levando a cabo uma vida mortal e livrando-se, por conseguinte, do eterno castigo; se o marido a vir, porém, em sua forma animal, voltará à condição anterior. Segue-se a segunda parte da história, centrada em Melusina, começando por apresentar Raimondin, filho do conde de Forez e sobrinho do conde de Poitier. Raimondin mata acidentalmente o tio em uma caçada ao javali. À meia-noite, em uma fonte – nomeada por Le Goff como Fonte de Sede ou Fonte de Fada, e por Lancner como Fonte de Sé – encontra três mulheres, dentre as quais Melusina, a mais bela. Ela o conforta, prometendo-lhe torná-lo poderoso senhor, caso se case com ela. A interdição novamente é pontuada – desde que não a queira ver aos sábados. A família conhece prosperidade e fecundidade: Melusina e Raimondin constroem cidades e castelos, como o de Lusignan, e geram dez filhos, todos com um defeito físico no rosto, mas que se tornam proeminentes na nobreza – “o conto de fadas garante, assim, os valores da ideologia cavaleiresca e a glorificação da linhagem” (LANCNER, 2000, p.629).

Tal como na primeira parte, o pacto estabelecido entre o casal se rompe, novamente por influência de terceiros. O irmão de Raimondin, conde de Forez, conta o que dizem a respeito de Melusina: ela se retira aos sábados ou porque se encontra com um amante, ou “por ser fada e cumprir, nesse dia, sua penitência” (LE GOFF, 1980, p.294). O marido, irado e ciumento, faz um buraco na parede do quarto, onde a esposa toma banho. Ele a vê “sob a forma de *sereia*” (*Ibidem*) ou “a parte de cima de seu corpo era de uma mulher e a inferior terminava em forma de cauda de serpente” (LANCNER, 2000, p.629). Os dois mantêm silêncio acerca do ocorrido, mas a desgraça começa a se abater sobre a família: um dos filhos, Geoffroy, o que tem

um grande dente, incendia o mosteiro de Maillezais, com seu irmão e os cem monges que lá se encontram. Raimondin volta-se contra a mulher, considerando-a “mui falsa serpente”, cujos herdeiros estão condenados, sendo ela a responsável pela monstruosidade cometida por Geoffroy:

Melusina sai pela janela, sob a forma de serpente alada. Volta a Lusignan durante a noite para se ocupar dos filhos mais novos, Remonnet e Thierry, assinalando a sua presença com um lúgubre lamento (mas só as amas a vêem), lamento que é ‘o grito da fada’. Raimondin, desesperado, retira-se como eremita para Montserrat. Geoffroy vai a Roma confessar-se ao papa e reconstrói Maillezais. (LE GOFF, 1980, p.294)

A obra *Melusina, dama dos mil prodígios*, de Ana Maria Machado, resgata esta mesma história. No prólogo, a escritora narra a “Minha história desta história”, referindo-se ao contato com a obra medieval *Livro das Horas*, do Duque de Berry e à descoberta de que este mesmo duque, crendo ser descendente de Melusina, havia mandado escrever a lenda dela. A referência a esta obra evidencia a permanência da história, projetada em tempos e espaços bem distantes de sua origem. O texto ficcional oferece-nos o enriquecimento de detalhes, como os acontecimentos *maravilhosos* que cercam a morte do tio de Raimundim e o aparecimento de Melusina.

2. Dona Marinha e a dama do pé de cabra

Em Portugal, encontram-se as histórias da Dona Marinha e da Dama Pé-de-Cabra no *Livro de linhagens do Conde D. Pedro* (1340-1344), filho bastardo de D. Dinis e Conde de Barcelos. Referindo-se a este livro, Maria Helena Buescu assinala o fato de a obra ser “repositório de uma tradição mítico-lendária que remete para fontes escritas européias, nomeadamente para os ciclos novelescos de origem bretã, e até o registro de tradições orais” (1990, p.89). Nessa mesma linha, António José Saraiva afirma que

o *Livro de linhagem do Conde D. Pedro* faz-se eco de numerosas lendas, mitos e relatos épicos que tinham cativado a imaginação popular, como a estória dos Marinheiros, que descendem de uma dama do mar, ou a estória da dama pé de cabra, que Herculano ampliou nas *Lendas e narrativas* (SARAIVA, 1998, p.156)

A lenda “Dona Marinha” narra o encontro de Dom Froiam, cavaleiro e monteiro (caçador) com uma mulher marinha muito formosa, dormindo na praia. Ele estava acompanhado de três escudeiros e quando ela os viu, tentou retornar ao mar, mas foi impedida pelos homens, que a colocaram sobre o cavalo, conduzindo-a para a casa de Dom Froiam. O cavaleiro promoveu seu batismo, assumindo a dama o nome de Dona Marinha, tendo em vista sua origem – “porque saíra do mar” (*Apud* BUESCU, 1990, p.91). O casal teve filhos, sendo citado apenas um, de nome Joham Froiaz Marinho. A dama não conseguia falar e o esposo, que muito a amava, fez de tudo para que ela o conseguisse. A história narra um dia em que Dom Froiam mandou fazer uma fogueira. Chegando a esposa com o filho já mencionado, o cavaleiro pegou o menino e “fez que o queria enviar ao fogo”. A dama tentou gritar e, com o grito, cuspiu um pedaço de carne, passando desde então a falar. O desfecho assinala a felicidade reinante: “E dom Froiam recebeu-a por mulher e casou com ela.” (*Ibidem*). Sobre a lenda, Maria Leonor Buescu assegura o parentesco com Melusina, alertando, porém, para a perda de poder da figura feminina na narrativa de linhagem portuguesa: Melusina é personagem sobrenatural, “fundadora de estirpes e castelos” (BUESCU, 1990, p.92). Ela impõe condições e abandona o parceiro ao ser desrespeitada no pacto firmado. Para a escritora citada,

a Mulher Marinha do nosso texto aparece, pelo contrário, como um ser inofensivo e tímido: ela foge e, “quando os sentio, quise-se acolher ao mar”. Não é ela, com efeito, que rapta o cavaleiro, mas é raptada e levada, independentemente de sua vontade, para a casa de D. Froiam onde vive, certamente, submissa. (BUESCU, 1990, p.92)

Passemos à segunda história, “A Dama Pé-de-Cabra”, também considerada uma versão dos “contos melusinianos”. A narrativa inicia com a apresentação de Dom Diego Lopez, “mui boo monteyro” e “senhor d’aquella terra toda” (*Apud* OLIVEIRA; MACHADO, 1969, p. 478). Estando a caçar, ele ouviu o canto de uma mulher, “muy fermosa e muy bem vistida” (*Ibidem*) em cima de uma penha. Enamorou-se dela, perguntando-lhe quem era. A dama se identificou como “mulher de muito alto linhagem” (*ibid*). Diante disso, o cavaleiro lhe propôs casamento, obtendo a aceitação dela com uma condição: “se lhe promettesse que nunca sse santificasse”, ou seja, que nunca se benzesse. D. Diogo concordou com a imposição e a dama o acompanhou, sendo descrita como “E esta dona era muy fermosa e muy bem feita em todo seu corpo saluando que auia humm pee forcado, como pee de cabra” (*ibid*). Viveram juntos durante longo tempo, tendo dois filhos: “Enheguez Guerra, e a outra foy mulher e ouve nome dona...” (*Apud* OLIVEIRA; MACHADO, 1969, p. 479). A paz reinante entre o casal foi, porém, interrompida. Certo dia, D. Diego Lopes saiu a caçar e trouxe um porco muito grande para casa. Quando comiam juntos, a menina ao lado da mãe e o menino ao

lado do pai, este jogou um osso aos cães, disputado por um alão e uma podenga. A cadela prendeu o alão com os dentes e o matou. D. Diego, considerando milagre o fato ocorrido, benzeu-se. A mulher fugiu por uma fresta da casa, levando a filha consigo, tendo sido impedida pelo marido de fazer o mesmo com o menino. Ela refugiou-se nas montanhas com a filha e as duas nunca mais foram vistas.

Esta narrativa foi reescrita pela pena de Alexandre Herculano no conto “A Dama Pé-de-Cabra”, publicado em 1843 e composto por três trovas. Na primeira parte, ocorre o encontro de D. Diogo Lopes, Senhor de Biscaia, com a linda dama desconhecida, que cantava assentada sobre uma penha. Ela o conhece e garante-lhe ser de tão alta linhagem quanto ele. Ele a pede em casamento, mas ela impõe-lhe uma condição que significa afastar-se dos ensinamentos maternos: a união ocorre após o juramento de D. Diogo de não mais se persignar. O narrador afiança que só à noite, já no seu castelo, ele “pôde considerar miudamente as formas nuas da airosa dama, notou que tinha os pés forçados como os de cabra” (HERCULANO, 1970, p.47). A vida conjugal transcorre em “boa paz e união”, com dois filhos, Inigo Guerra e Dona Sol. A família estava reunida ao jantar, comemorando a caça de um javali muito grande. O cão de D. Diogo, um alão, recebe um osso com carne, mas a podenga da dama, negra, “inquieta, pulando como um diabrete” (HERCULANO, 1970, p.48), mata o cão, mordendo-o na garganta. D. Diogo, espantado, benze-se e se persigna. A dama se transforma – “os olhos brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados que se ia alevantando ao ar com a filha, tentando pegar também o filho” (*Ibidem*). D. Diogo retém o menino, fazendo no ar o sinal da cruz. A mulher, com um grande gemido, foge por uma fresta no teto, levando a filha. D. Diogo, pesaroso, resolve sair à caça dos mouros.

A Trova Segunda começa com a conversa entre Inigo, muito triste, e seu pajem Brearte sobre o cativo do pai, em poder dos mouros em Toledo. Este o aconselha a procurar a mãe, “grande fada”, na serra. Inigo começa a narrar o que fez o pai após a fuga da mãe: procurou o abade que lhe deu a penitência de guerrear os mouros “por tantos anos quantos vivera em pecado” (HERCULANO, 1970, p.50). O religioso, já muito velho, contou a D. Diogo “a história da dama das penhas”, a “alma penada” com quem D. Diogo se casara, “escrita há mais de cem anos na última folha de um santoral godo do nosso mosteiro” (*Ibidem*). Antes de viajar para a guerra, o pai transmitiu ao filho a história ouvida e este a relata ao pajem.

A narrativa remonta aos “tempos dos reis godos”, quando vivia em Biscaia o conde Argimiro, o Negro, que possuía rico castelo, além de ter o que mais gostava: formosa dama, vinho, caça. O pai lhe fez um pedido antes de morrer: não matar fera em cama e com cria; quando ia-lhe contar o caso horrível que lhe acontecera, foi tolhido pela morte. Depois de alguns anos, o conde recebeu mensagem do rei chamando todos os nobres homens das cercanias a Toledo, para a guerra. Juntos no castelo de Argemiro, os cavaleiros decidiram realizar uma grande caçada antes da partida. Diante da dificuldade de encontrarem caça, Argimiro “sentiu lá dentro uma tentação do diabo” (HERCULANO, 1970, p.51) e jurou pela alma do pai conseguir o que desejava. Para tal, investiu sua matilha contra um onagro com cria e matou o animal, mas ouviu uma voz anunciando a sua desonra. Logo a seguir, o conto mostra o enterro da condessa, assassinada pelo marido, o conde Argimiro, que acompanhava cortejo descalço e ungido de corda. Em flash-back são narrados os acontecimentos que explicam o ocorrido: depois de dois anos de guerras, o conde, triste e feroz no aspecto pelas notícias que lhe chegavam de seu castelo, retornou. Durante o primeiro ano de ausência do marido, a condessa e o castelo preservaram a ausência dele; o segundo ano, porém, foi marcado por festas, saraus, alegria.

Nova personagem é introduzida no enredo: Astrigildo Alvo, gardingo de vinte e cinco anos, que sonhava com “formosas damas”, embora só encontrasse moças simples as quais enganava, comprava, violava. Durante três noites consecutivas, Astrigildo sonhou que um onagro o conduzia à casa de uma dama formosa por quem se enamorava. Ao pôr do sol do terceiro dia, o sonho se concretizou. Ocorreu o encontro de Astrigildo com a condessa, que também sonhara o mesmo durante o mesmo período. Assim, enquanto o sarau acontecia no solar, num aposento abaixo, o conde (com outro homem) esperava que a condessa se dirigisse à câmara para matá-la com um punhal. No dia seguinte, Argimiro ordenou que levassem o cadáver da esposa para um “mosteiro de donas” e o de Astrigildo para um despenhadeiro. Surgiu um onagro e uma voz anunciou que o animal, o mesmo que trouxera Astrigildo, iria levar agora o seu cadáver, ficando o conde desonrado por ter matado os filhotes da fera, vingadas por Deus. Por causa disso, o conde Argimiro seguiu descalço e cingido com a corda, como penitência.

As almas da condessa e do gardingo foram para o inferno porque o adultério é “pecado mortal”. Desde esse tempo aparecem a muita gente nos desvios da Biscaia: “ela vestida de branco e vermelho, assentada nas penhas, cantando lindas toadas; ele retouçando aí perto, na figura de um onagro” (HERCULANO, 1970, p.54). Assim termina a história contada por Inigo ao pajem, narrada pelo velho abade a seu pai. De noite, o jovem, sem dormir, ouve as palavras de Brearte: “Por que não ides à serra

procurar vossa mãe? – Só por encantamento seria, de feito, possível tirar das unhas dos mouros o nobre senhor de Biscaia.” (HERCULANO, 1970, p.55).

Na Trova Terceira, Inigo Guerra recebe notícias do cativo do pai, há três anos prisioneiro sem que haja algum mouro tão nobre para trocar por ele (resgate). Inigo resolve procurar a mãe, rezando e persignando-se antes. Ele vai ao encontro dela, que o faz dormir por um ano, tempo em que se completará a penitência enviada por Deus para seu pai. Findo o prazo, Inigo acorda, vê o onagro Pardalo, escuta a voz da dama pé-de-cabra e cavalga o animal para libertar o pai. Começa a chover torrencialmente em Toledo, quando Inigo salva o pai, D. Diogo, com a ajuda de Pardalo. Viajam de volta, montados no onagro, que pára diante de uma ponte com um cruzeiro. Uma voz anuncia a solução a Pardalo, exigindo silêncio dos dois. D. Diogo invoca o “Santo Nome de Cristo” ao reconhecer aquela voz. O onagro sacode-os de si, com “um rugido de besta-fera”, eles vão bater contra o poial do cruzeiro, onde permanecem de bruços. Espalha-se pelo ar cheiro de enxofre e de carvão de pedra inglesa, associado, no texto, a Satanás e a narrativa descreve uma cena semelhante ao Inferno, com um demônio levando um judeu e Pardalo caindo. Quando Inigo e o pai voltaram a si, com o romper do sol, verificaram estar perto de suas terras. D. Diogo morre pouco tempo depois. D. Inigo “nunca mais entrou na Igreja, nunca mais rezou, e não fazia senão ir à serra caçar” (HERCULANO, 1970, p.62). A ligação com a mãe é retomada: toda vez que Inigo precisava ir à guerra, ia primeiro à serra, retornando de lá montado num onagro. Jamais perdeu batalha ou foi ferido, e “seu nome retumbou em toda a Espanha”, morrendo velho. O narrador encerra a história, comentando-a.

Nas duas histórias da Dama Pé-de-Cabra, observa-se a ausência do nome a individualizar a dama e a transgressão a um tabu religioso (persignar-se), o que reforça a remissão a origens pagãs do conto. Na narrativa de Herculano, a primeira transgressão, religiosa, liga-se à orientação materna, enquanto a segunda, ao pai, que vivenciara uma história sem conseguir transmiti-la ao filho, pois morre antes: o interdito de matar animal com cria remete a ritos de fecundidade e preservação da natureza. A figura feminina é um misto de fada e bruxa-feiticeira, “gesto amoroso e sorriso de anjo”, entoando “cantiga de bruxas”. O pajem a identifica como grande fada e, como tal, assinalam-se características comuns a esse ser sobrenatural cuja missão “é *prever e prover* o futuro de algum ser” (COELHO, 2000, p. 177). A dama detém o conhecimento: sabe, na Primeira Trova, o nome e a família de D. Diogo e, na última, o tempo em que ele tem de continuar prisioneiro dos mouros. Além disso, detém o poder, pois é capaz de lidar com o onagro, elemento da natureza; de fazer o filho dormir por um ano e de ajudá-lo.

A origem da fada remonta às Moiras gregas e às Parcas latinas. Portadoras do ‘quinhão’ reservado aos homens, essas divindades da mitologia representam o destino, o fado – *fatum, fata*, fada. Junito Brandão assinala a ligação da palavra com a idéia de *fiar*, “ocupação que vai se configurar nas três divindades que representam as Parcas: Cloto, Láquesis e Átropos” (2002, p. 231), responsáveis por puxar, cuidar do desenvolvimento e cortar o fio da vida. Às Parcas associam-se não só o destino, como as idéias de vida e morte. A fada remete ainda ao culto da Grande Deusa Mãe, de certa forma evolução do culto da Terra Mãe, presente entre o povo celta. A fada irlandesa, mensageira do Outro Mundo, configura-se em muitas histórias como personagem sobrenatural, pronta a conduzir o eleito de seu coração a lugares onde a felicidade reinava absoluta ou onde pudesse curá-lo. Nelly Novaes Coelho assinala que “as primeiras referências às fadas, como personagens ou figuras reais, aparecem na literatura cortesã-cavaleiresca surgida na Idade Média, nos *lais* da Bretanha e nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano, ambos de origem céltico-bretã” (1991, p. 33).

3. Bela, das brancas mãos

Voltando à literatura brasileira contemporânea, há resquícios de Melusina no conto “Bela, das brancas mãos”, de Marina Colasanti. Apresenta-se a história de uma jovem muito bela, que atrai os olhares de todos na aldeia: solteiros, casados, velhos, meninos e também as mulheres, estas com olhos escuros. O desconcerto se instaura entre os homens por causa dela. A jovem, porém, pouco prestava atenção nos demais, concentrada apenas em si, nos seus afazeres, na sua alegria de viver. As mulheres se reúnem, à noite, e expulsam-na da aldeia. Aos homens, dizem que ela partiu com um viajante. A calma e a rotina se estabelecem no local, levando a tranquilidade a todos, até que os homens começam a desaparecer: um quando foi caçar; outro, cortar lenha. Completa-se a conta de cinco desaparecidos quando dois homens resolvem ir ao bosque juntos. Distraídos, o segundo afasta-se do que vai à frente, que logo ouve o grito do companheiro. O primeiro vai a seu socorro e vê “a metade superior do amigo, que agitava os braços e gritava por socorro, enquanto a outra metade desaparecia na boca de uma enorme serpente” (COLASANTI, 1997, p.23). O homem livre consegue puxar o amigo, resgatando-o da boca da serpente. No entanto, mesmo fora dela, ele continuava a tentar se desvencilhar de algo que o segurava pelos pés: “Aproximou-se. Saindo da

boca da cobra, duas mãos prendiam-se aos tornozelos do amigo” (COLASANTI, 1997, p.23). Assim, sucessivamente, os cinco homens são libertados. Atrás do último, vinha a moça expulsa da aldeia: “E estando ela nua, procuraram no chão algo com que cobri-la. Mas no chão não havia nada. Nem mesmo a longa pele da serpente.” (COLASANTI, 1997, p.24).

À protagonista deste conto ligam-se a beleza e a sedução, a capacidade de encantar os homens e de provocar inveja e ciúme nas demais personagens femininas. Sua inocência inicial de nada lhe vale, rejeitada e excluída do convívio social devido a um poder que aparentemente nem conhecia. A “troca de pele” permite-lhe vivenciar um outro lado: sob a forma de serpente, transforma-se em devoradora, exercitando agora seu poder sobre as personagens masculinas, poder deturpado pela experiência do mal a que a heroína foi submetida. Ao final, são os homens que a trazem à vida, permitindo-lhe – talvez - recuperar a pureza e a inocência iniciais, simbolizadas em sua nudez. Da pele de serpente, nem sinal.

Conclusão

Em quase todas as histórias medievais à roda de Melusina, há o encontro do cavaleiro nobre com uma mulher sempre formosa, algumas vezes cantando, o que remete ao encantamento produzido pela voz da sereia. Às vezes é descrito seu traje suntuoso, o que revela ser de uma “alta linhagem”, à altura do cavaleiro. Um interdito é lançado por ela, espécie de contrato nupcial que, respeitado, trará a felicidade ao casal. Em Ela é soberana. Se tal comportamento por um lado se afasta do modelo medieval das uniões, fundamentado na submissão feminina à decisão via de regra paterna, por outro evidencia a coragem de algumas mulheres.

O casamento não era baseado no amor, mas sim em interesses políticos, econômicos e estratégicos. Nesse mundo em perpétua guerra, às vezes em países longínquos, as ausências eram freqüentes e os senhores eram obrigados a entregar a suas esposas o governo de suas terras. A fidelidade entre as partes não era muito rigorosa e há muitos exemplos de relações extraconjugais. (...) Por outro lado, aquelas damas pertenciam a famílias poderosas e algumas não vacilavam em enfrentar seus maridos. (PAZ, 1994, p.72)

Enamorado e conquistado, a figura masculina encontra-se rendida aos pés da feminina, evidenciando tanto a vassalagem amorosa das cantigas de amor trovadorescas, quanto o poder feminino que emerge das cantigas,

A poesia cortês, a religião do Amor, se desenvolveu num século profundamente imerso no cristianismo e, exatamente, no momento em que o culto mariano alcançava seu apogeu. A seu lado, sobrevivia a heresia cátara que, como todas as heresias, privilegiou a mulher em seus cultos. Foi ainda neste mesmo período que as lendas de origem celta tomaram conta do sul da França e da Europa continental, conferindo a primazia na relação amorosa à mulher-fada, fosse ela Isolda, Guenièvre, Morgana, Dama do Lago, Viviane...(BARROS, 2001, p.273)

A *domina* do castelo, a senhora cantada pelos trovadores, era não só a imagem da deusa celta, que se conservou no imaginário coletivo, mas também “a imagem de todas as deusas que o paganismo cultuou” (BARROS, 2001, p.274). Essa origem justifica o afastamento da dama de práticas religiosas cristãs, em algumas histórias, ou ainda o interdito a que o marido não conheça sua verdadeira identidade e, por isso, não poder vê-la em sua nudez, nem durante o parto.

Melusina representa a força do feminino, na tentativa de convivência com o masculino. É considerada “a fada de desenvolvimento econômico medieval” (LE GOFF, 1980, p.305), uma vez que promove a prosperidade material, bem como “o ventre de onde saiu uma nobre descendência da família feudal” ou “fada da fecundidade” (*Ibidem*), por garantir a consagração de uma linhagem por sua origem ligada a um ser sobrenatural. Em quase todas as narrativas, a figura feminina surge misteriosamente em espaços ligados à natureza, como a água ou a floresta, locais que o homem não dominava e que abrigavam forças pagãs, de origem céltica.

Nesse contexto histórico-mítico, avulta uma nova imagem de mulher, que se impõe por sua força interior e poder sobre os homens e a natureza: a *mulher com poderes sobrenaturais*. “Imagem arcana” ligada às druidesas, sacerdotisas tidas como magas e profetisas, que deram origem às grandes figuras femininas das novelas arturianas. Uma das *druidesas* mais célebres é Melusina, sacerdotisa da Ilha do Sena, mulher de grandes poderes e beleza, encarnação das forças do Bem e do Mal e que por vezes aparece transformada em serpente. (COELHO, 2003, p.71)

Além do local em que surge, todas as personagens trazem uma marca que as diferencia, quer seja os pés forçados, sua forma de sereia ou ainda de serpente: “Uma constatação inicial: poucas são as mitologias que não têm sua Grande Serpente, quase sempre marinha e de caráter constantemente ambíguo” (BOYER,

2000. p, 430). A serpente liga-se à idéia de vida, de fecundidade, “senhora do princípio vital e de todas as forças da natureza” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p.815); deturpada em seu simbolismo, a serpente deixa de se associar à fecundidade, passando a ser relacionada à luxúria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p.824).

A figura feminina, inserida no maravilhoso, adquire poderes sobrenaturais, aproximando-se da fada benfazeja ou da feiticeira queimada pela Inquisição, da bruxa encarregada dos malefícios. Por maravilhoso entende-se a conceituação estabelecida por Todorov, em que o sobrenatural é aceito sem questionamentos:

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). (TODOROV, 2004, p. 60).

Em algumas histórias, a presença do sobrenatural parece conferir maior importância à figura feminina, alçando-a a patamares em que ela articula o poder. Retomando Maria Leonor Buescu, Melusina é “fundadora de estirpes e castelos”, ainda que, ao fim, seja obrigada a fugir, permanecendo no território do maravilhoso. Poderia ser resgatada de sua “maldição”, caso a figura masculina respeitasse o pacto firmado, de certa forma obedecendo ao interdito proposto pela mulher. Se resgatada, perderia seu caráter sobrenatural, o que se observa na lenda “Dona Marinha”: “ela é, simplesmente, uma mulher - “marinha” – mas não divina ou sobrenatural. Parece, pois, ter havido senão uma intenção, pelo menos uma necessidade de reduzir a personagem mítica a dimensões meramente humanas” (BUESCU, 1990, p. 92).

No conto A Dama-Pé-de-Cabra, de Herculano, a protagonista, ainda que sofrendo um processo de ‘diabolização’, permanece soberana. Na Segunda Trova, em que se explica sua história progressiva, ela é instrumento de punição do marido, já que o adultério foi a forma escolhida (por quem?) para desonrá-lo. Seria a personagem feminina culpada ou vítima? Parece haver um direcionamento em sua ação que a conduz ao adultério, através principalmente dos sonhos; a culpa, entretanto, recai sobre ela, justificando as punições, a alcunha de “alma penada”. A figura feminina do paganismo, a mulher que habita florestas, laços e penhas, marginal à cultura cristã, parece cristianizar-se, sob a estrutura da culpa.

No conto de Colasanti, a personagem evolui da simples humanidade para o maravilhoso, num caminho inverso de Dona Marinha. De certa forma, a marca do maravilhoso nas histórias confere importância a essa personagem feminina, alçando-a a um território que transcende o comum. A articulação de sua figura ao bem e ao mal é passível de ser explicada ideologicamente, o que não deixa de lhe conferir mais poder. Entre fendas históricas e sendas narrativas, desliza Melusina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Maria Nazareth Alvim. *As Deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 2001.
- BOYER, Régis. A Grande Serpente. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- BRANDÃO, Junio de Souza. *Mitologia grega*. v.1. Petrópolis,RJ: Vozes, 2002.
- BUESCU, Maria Leonor C. Buescu. *Literatura portuguesa medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Literatura infantil. Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.
- COLASANTI, Marina. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ativa, 1997.
- HERCULANO, Alexandre. *Lendas e Narrativas*. v.2, Lisboa: Bertrand, 1970.
- LANCNER, Laurence Harf. Melusina. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- LE GOFF, Jacques. Melusina Maternal e Arroteadora. In: *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.
- _____. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- MACHADO, Ana Maria. *Melusina, dama dos mil prodígios*. São Paulo: Ática, 2002.
- SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1998. 5aed.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.