

## Melusina: História, histórias...

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Regina Michelli (UERJ/UNISUAM)<sup>1</sup>

**Resumo:** *O feminino exerce, incontestavelmente, fascínio e medo. O poder subtraído politicamente à mulher insinua-se por fendas e interstícios. A lenda de Melusina remonta a tempos perdidos nas brumas: resgate de ritos pagãos associados à fecundidade, ela é a mulher-serpente perspectivada de forma demoníaca por uma nova cultura – cristã – que a reduz e exila às margens. Na Literatura, há contos que se aproximam da história de Melusina, dirigidos a um público infantil ou adulto. Na obra dos irmãos Grimm, alemães, encontramos “O Rei da Montanha Dourada”. A brasileira Ana Maria Machado presenteou-nos com “Melusina, dama dos mil prodígios”.*

**Palavras-chave:** Melusina, Idade Média, Literatura Infanto-Juvenil, a fada

### Introdução

As histórias que pretendemos descortinar remetem a tempos longínquos, ainda que tenham sido escritas anteontem. Como protagonista, uma dama de rara beleza, capaz de operar *maravilhas*. O cenário, fontes, florestas, castelos. O tempo, época de cavaleiros destemidos, às voltas com aventuras, em plena Idade Média. O enredo, bem... Para puxar o fio desta história, é preciso ir à História.

### 1. Melusina

O mergulho na História Medieval revela a existência, ao longo de diferentes épocas, de histórias semelhantes ao redor dessa figura sedutora. Em todas, a ligação de um nobre com uma mulher sobrenatural, que lhe garante prosperidade e descendência, evidenciando a preservação de sua linhagem.

O medievalista Jacques Le Goff, no artigo “Melusina Maternal e Arroteadora” do livro *Para um novo conceito de Idade Média*, registra várias narrativas com histórias que se aproximam. Dentre todas, ele considera duas as mais importantes, o que credita à extensão mais longa do enredo; ao fato de a mulher receber um nome – Melusina – e à família citada – Lusignan – ser localizada historicamente. Uma 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. A outra, em verso, é *O Romance de Lusignan ou de Partheney* ou *Melusina*, concluída por Couldrette, no período de 1401 e 1405.

A história começa com Elinas, rei da Albânia (Escócia). Em uma floresta, ele encontra Presina, “mulher admiravelmente bela, que cantava com voz maravilhosa” (LE GOF, 1980, p.293). Casam-se, sob uma condição imposta ao marido: não ver a esposa durante o parto. Presina acaba de dar à luz três meninas – Melusina, Melhor e Palestina –, quando o filho de um primeiro casamento de Elinas induz o pai a procurar a esposa, que

---

<sup>1</sup> Regina Silva MICHELLI – Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Faculdade de Formação de Professores da UERJ) e do Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM), Departamento de Letras, reginamichelli@globocom

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).

Nesta história, o herói sofre a influência do irmão, conde de Forez, que lhe 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, incendeia 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. Segundo Le Goff,

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. (1980, p.294)

Esta mesma história é-nos contada por Ana Maria Machado: Melusina atravessa os tempos, chegando à contemporaneidade na Literatura Infanto-Juvenil brasileira. No prólogo à obra *Melusina, dama dos mil prodígios*, a escritora narra a “Minha história desta história”. Refere-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, o que levou a escritora a viajar para a França em busca desse texto, sobre o qual se registra que:

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 narrativa, bastante fidedigna ao que se encontra em Le Goff, recebe um tratamento artístico belíssimo através da palavra literária de Ana Maria Machado e das ilustrações de Rui de Oliveira, que explica: “Em sua imagem trabalhei com os vitrais, tapeçarias, iluminuras e principalmente os esmaltes de Limoges” (MACHADO, 2002, contracapa). 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 do encontro deste com Melusina.

Ana Maria Machado tem por característica utilizar uma focalização narrativa interventiva em suas obras. Assim, atualiza o nome de Raimundim em um “breve comentário” destacado por travessões: “Depois que o segundo filho nasceu e Raimundim voltou – agora já sendo chamado de Raimundo – ela mandou construir um castelo, duas cidades e uma abadia”. Este procedimento narrativo coaduna-se aos traços da narrativa contemporânea: “A criação narrativa que fala sobre si mesma; ou o processo de inventar histórias que se revelam ao leitor como tal” (COELHO, 2000, p.215). Depois de contar a história de Elinás e a dama misteriosa (que nesta obra não aparece nomeada como Presina), o narrador anuncia: “Só então é que vai começar a história da própria Melusina” (MACHADO, 2002, sem página). Num processo semelhante, depois de relatar resumidamente que os filhos de Melusina e Raimundo “foram vivendo seus próprios ciclos de façanhas”, afirma que “São muitas histórias mais, que não dá para contar de uma vez. Vamos ficar só com a de Melusina mesmo. Nela muita coisa aconteceu e nem tudo cabe num livro só.” (*ibidem*).

## **2. O Rei da Montanha Dourada**

Na esteira de Melusina, encontramos o conto “O Rei da Montanha Dourada”, dos irmãos Grimm, os alemães Jacob e Wilhelm. A personagem feminina é uma 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. A história começa com os infortúnios de um rico comerciante que perde toda a sua fortuna. Encontra um anão que lhe pergunta a razão de tanta tristeza, garantindo lhe dar tanto ouro quanto desejasse em troca de receber, dali a doze anos, “quem primeiro te saudar ao chegares em casa” (GRIMM, 2006, p.146). Pensando em algum animal, o comerciante aceita o acordo, mas, ao chegar, o filho é quem primeiro abraça suas pernas, por trás. De início, o comerciante não vê ouro algum, despreocupando-se em relação à promessa que fizera. Um mês depois, porém, ele encontra uma grande pilha de ouro, tornando-se mais próspero do que antes. O prazo estipulado pelo anão se aproxima do fim e o homem traz estampado no rosto a preocupação e a tristeza que lhe habitam a alma. O filho termina por interrogar o pai sobre a razão de sua dor e este tudo lhe explica. O menino tenta tranquilizá-lo, afirmando ser mais esperto que o anão. No dia apazado, os dois comparecem diante do homenzinho, que cobra o cumprimento da promessa. A discussão termina com o acordo de que o menino seja colocado num barco e

seu destino entregue ao mar. O próprio pai empurra o barco e, ao vê-lo virar com o balanço das ondas, julga ter perdido o filho afogado. Este, no entanto, salva-se e chega a uma terra desconhecida, onde vai ter a um castelo belo, vazio e triste, pois era encantado. Em um dos cômodos do castelo, ele encontra uma serpente branca, que na verdade é uma princesa também encantada. Ela lhe fala, realçando os doze anos de espera e o fato de somente ele poder salvá-la. Passa então a orientar o rapaz quanto à forma com que deve proceder para redimi-la do encantamento:

Esta noite surgirão doze homens acorrentados e com as faces negras. Perguntarão o que fazes aqui, mas fica em silêncio, não responde e deixa que façam o que bem desejarem contigo: baterão em ti e te atormentarão. Agüenta tudo, não emite palavra e à meia-noite eles terão de partir. Na segunda noite, outros doze virão; e na terceira, vinte e quatro, que até mesmo a tua cabeça cortarão. Mas na décima segunda hora daquela noite o poder deles desaparecerá. Enfim estarei livre, e te trarei a água da vida com a qual te lavarei, restituindo a tua vida e saúde. E tudo ocorreu como a serpente dissera. O filho do comerciante não emitiu palavra, e na terceira noite a princesa surgiu e de joelhos o abraçou e beijou. E assim, tudo era alegria e contentamento no castelo, celebrou-se o casamento, e o rapaz foi coroado rei da Montanha Dourada. (GRIMM, 2006, p.149)

A narrativa prossegue: o casal vive bem por oito anos, quando o rei sente saudades do pai e manifesta o desejo revê-lo, fato que a esposa afirma ser-lhes nefasto. Depois de muito insistir, o rei obtém a concordância da esposa, que lhe dá um anel mágico – capaz de realizar todo os desejos -, mas lhe pede que não o use para levá-la à presença do pai. O rapaz promete e, graças ao anel, é conduzido às terras da família. Por causa dos trajes diferentes, os guardas impedem-no de entrar na cidade. Ele troca de roupas com um pastor e apresenta-se diante do pai modestamente vestido. O pai só acredita que aquele é o seu filho, que vira morrer, pelo sinal debaixo do braço direito. Duvida ainda de ser ele um rei, pelos trajes com que se apresentava. Irritado, o filho gira o anel e deseja a presença da esposa e do filho. Tal ocorre, mas a rainha chora a traição cometida, lamentando o infortúnio que se abaterá sobre eles e pensa em vingança. O rei leva a rainha e o filho, passeando, até o local em que ele fora lançado ao mar. Cansado, pede à esposa que lhe deixe descansar a cabeça em seu colo. Quando adormece, a rainha retira o anel do dedo dele, voltando para o seu reino. Ao acordar, o rapaz percebe que não pode voltar à casa do pai, imaginarão ser ele feiticeiro, e decide viajar pelo mundo até chegar ao seu reino. Em uma montanha, encontra três gigantes que brigam para dividir uma herança constituída de: uma espada que corta a cabeça do inimigo ao serem proferidas determinadas palavras pelo seu portador; um manto que concede a invisibilidade ou a forma desejada por quem o possuir; um par de botas que transporta quem o calçar para o local desejado. À custa de experimentar as três peças, o rei ludibria os três gigantes e, graças às botas, retorna imediatamente a seu reino. Ao chegar, vê o castelo em festa, pois a rainha comemora seu novo casamento. Com o manto, consegue se aproximar dela, fazendo com que se arrependa e cancele a nova união, sob o argumento de que o esposo voltara. Como os cortesãos não querem atender ao pedido do rei de que se fossem em paz, a espada é usada contra os traidores e, ao final, ele reassume sua condição de rei da Montanha Dourada.

### **3. Leituras**

A ligar as três histórias, o fato de a mulher associar-se à forma 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). Observando-se o simbolismo que cerca esse animal, encontra-se, em Chevalier e Gheerbrant, a ligação da serpente com a idéia de vida, de fecundidade, “senhora do princípio vital e de todas as forças da natureza”, que, “No plano humano, é o símbolo duplo da alma e da libido” (2002, p.815). Segundo ainda os autores citados, a serpente representa um complexo de arquétipos, “é o reservatório, o potencial em que se originam todas as manifestações”, “É um *velho deus* primário que reencontraremos à origem de todas as cosmogêneses, antes que as religiões do espírito a destronem”. (*Ibidem*). As “religiões do espírito” afugentaram a ligação com as forças primitivas: a sociedade ocidental cristã retém principalmente o aspecto negativo e maldito da serpente, que “não simboliza mais a fecundidade, mas a luxúria” (*Ibid.*, p.824).

Assim, todas as grandes deusas da natureza, essas deusas mães que no cristianismo voltarão sob a forma de Maria, mãe de Deus encarnado, têm a serpente como atributo. Mas a mãe de Cristo, segunda Eva, esmagar-lhe-á a cabeça ao invés de escutá-la.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.819).

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. A figura feminina inegavelmente aciona os atributos da sedução, idéia reforçada pelo local em que ela surge, em meio ao espaço livre da natureza - geralmente associado a água (mar, rio, fonte), floresta, penha -, local que o homem não dominava e que abrigava forças pagãs de origem celta. Na história de Ana Maria Machado, assim é descrito o encontro de Elinás com a dama desconhecida:

Um dia quando caçava por uma floresta linda e densa na beira do mar, começou a sentir muita sede. Lembrou que havia uma fonte ali por perto e foi em busca de água.

Ao se aproximar, ouviu uma voz melodiosa, cantando uma canção comovente.(...)

Era a mais bela dama que seus olhos já tinham visto. Ele ficou deslumbrado com tanta beleza e hipnotizado por aquele canto tão doce e melodioso que jamais uma sereia, fada ou ninfa poderia ter cantado assim. (MACHADO, 2002, s.p.)

O encontro de Melusina com Raimundim também acontece em uma fonte: “À meia-noite, chegou a uma fonte encantada, chamada Fontana da Sede. A lua clara mostrava três damas junto à água, mas Raimundim estava tão abalado que nem as percebeu.” (*Ibidem*). Melusina representa a feminilidade encantadora e terrível, solar, por sua energia, e noturna, pelo mistério: ela aparece na obscura claridade que vem da lua. A marcação temporal assinala um momento de transição: meia-noite, fim de um ciclo, começo de outro, em que ela terá a oportunidade de se “redimir” de sua forma animal, caso o marido respeite o interdito. Ela surge ainda no espaço da fonte, associado às origens, à fecundação e à maternidade: “A sacralização das fontes é universal, pelo fato de constituírem a boca da *água viva* ou da *água virgem* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.445). A fonte simboliza a origem da vida, mas, mais do que isso, está ligada a toda origem - da força, da

graça, da felicidade. Analisando a presença da fonte nas cantigas de amigo, Stephen Reckert destaca “Que o encontro amoroso naquele sítio pertence ao patrimônio comum românico” e “Que a fonte mágica da juventude, do amor, da fecundidade e da vida é uma herança popular ainda mais universal” (s.d., p.103). É perspectivada ainda como fonte do conhecimento, evocando o inconsciente: “É esse mesmo simbolismo da fonte como arquétipo que Jung traduz, considerando-a uma *imagem da alma*, como origem da vida interior e da energia espiritual” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.446). Raimundim perambulava sem destino, pela floresta, ao chegar à fonte encantada, atordoado pelo fato de ter acabado de matar o tio que amava, cumprindo-se a profecia lida nos astros pelo próprio tio. Ao encontrar Melusina, não percebe a presença dela e das irmãs, sendo necessário que a dama puxe-o pela mão para que ele acorde da espécie de transe em que se encontra: “Para os gauleses, as fontes são divindades que têm, principalmente, as propriedades de curar feridas e de reanimar os guerreiros mortos” (*Ibidem*). Melusina é a fonte da vida para Raimundim, pronta a curar-lhe as feridas da alma, afiançando-lhe ela mesma:

- Depois de Deus, sou eu quem melhor pode ajudá-lo. Sei de tudo, já disse. Sei que você só matou seu senhor por engano, sem ter a menor intenção. E conheço todas as palavras que ele dissera pouco antes, com o conhecimento que tinha dos astros. Você não tem culpa, estava escrito nas estrelas. Deixe-me ajudá-lo.

- Como é possível que saiba essas coisas? – perguntou ele, ainda mais espantado.

- Saiba que participo do mundo de Deus – garantiu ela. - E saiba também que, sem mim, você não sairá bem dessa aventura. Mas, se me ouvir, acontecerá tudo o que seu senhor previu. (MACHADO, 2002, s.p.)

Melusina sabe o nome do cavaleiro e conhece a razão de ele estar tão triste. Ela o orienta sobre o procedimento quanto à morte do tio e também sobre os passos a serem dados a fim de conquistar as terras ao redor da fonte.

No conto “O rei da Montanha Dourada”, a dama não representa o feminino na supremacia de sua ação e vigor, em pleno contato com as forças vitais da natureza. Antes, encontra-se aprisionada em sua forma totalmente animal de serpente branca, enclausurada no castelo, à espera de seu salvador masculino. Ela afirma estar esperando pelo herói há doze anos, o tempo exato em que o pai dele fizera o acordo com o anão. Também garante ao marido que a visita que ele pretende fazer ao pai “será causa de infortúnios” (GRIMM, 2006, p.149).

O conhecimento prévio do herói pela moça, a quem ela chama pelo nome ou por quem espera, projeta a figura feminina no território da fada, aquela que tem a missão de “*prever e prover* o futuro de algum ser”, pois simbolizaria “talvez a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial” (COELHO, 2000, p.177). Marina Warner assinala que “as fadas partilham com as Sibilas o conhecimento do futuro e do passado e, nas histórias onde aparecem, os dois tipos de figura predizem eventos futuros e dão alertas” (1999, p.40-41).

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)

Em *Melusina*, o casamento é acordado, não sem antes a mulher impor ao futuro marido algum interdito. 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.

Enamorado e conquistado, o cavaleiro encontra-se rendido aos pés da dama, evidenciando tanto a vassalagem amorosa das cantigas de amor trovadorescas, quanto o poder feminino que ali é celebrado, resquício das lendas de origem celta que conferiam a “primazia na relação amorosa à mulher-fada, fosse ela Isolde, 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” (*Ibidem*, 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 - quando dá à luz três meninas, manutenção do feminino –, tampouco exibi-la como um troféu à família, como vemos no conto dos irmãos Grimm.

Numa sociedade alicerçada em trocas, a mulher garante a felicidade ao marido segundo os valores ideológicos daquele período: fecundidade (prole às vezes numerosa) e prosperidade material. Na história de Elinás, a “dama misteriosa” revelava “ser sábia conselheira para as coisas do governo” (MACHADO, 2002, s.p.) e foi graças a Melusina que Raimundim se tornou um poderoso senhor, com inúmeros castelos, cidades e igrejas, mandados construir por ela, além da fortaleza de Lusignan: ela “cada vez o cobria mais de riquezas e farturas, enchia seus domínios de fertilidade e bem-estar” (*Ibidem*). No conto dos Grimm, para que haja a remissão da dama, é preciso que o rapaz dê a vida por ela, tudo suportando. Como recompensa, a garantia de prosperidade – ele se torna rei - e de felicidade ao lado da mulher, que lhe dá um filho.

A felicidade instala-se na união conjugal, até ser quebrada, geralmente por interferências alheias ao casal. Matacás é o responsável por o pai, Elinás, quebrar a promessa feita à esposa de não a ver “durante o parto ou nas semanas de resguardo” (MACHADO, 2002, s.p.). Ainda que Elinás tenha se aproximado da mulher inadvertidamente, o pacto foi rompido: “Maldito! Eu lhe dei meu amor sem hesitar e lhe cobri de benefícios. Essa foi a única coisa que eu pedi e você me prometeu... E apesar disso não foi capaz de manter sua palavra.” (*Ibidem*). Na história de Melusina, o irmão de Raimundim, com inveja, insufla-o contra a esposa pelo fato de ela passar o dia de sábado reclusa. O irmão afiança os comentários sobre a desonra de Raimundim, ou porque sua esposa passa “o dia de sábado entregue a uma orgia sem fim” (*Ibidem*), ou porque ela “é um espírito encantado, que precisa fazer penitência ou se entregar a rituais demoníacos todo sábado” (*Ibidem*); em Le Goff, como já se destacou, “por ser fada e cumprir, nesse dia, sua penitência” (1980, p.294). Influenciado, Raimundim deixa-se apossar por desconfiança, ciúme e raiva. O rompimento do estado de felicidade, através da quebra do pacto – e da lealdade devida à dama –, dá-se pela invasão de privacidade: ele deliberadamente espia a mulher através de um buraco que abre na madeira da porta. A visão racional extermina o mito:

Viu Melusina tomando banho, numa grande piscina de mármore, com degraus que desciam até o fundo. E viu que, da cintura para cima, era uma mulher, sua esposa querida. Mas do umbigo para baixo, o que havia era

uma enorme cauda de serpente, da grossura de um tonel, que se batia e esparramava água até a cúpula da sala. (MACHADO, 2002, s.p.)

O banho é normalmente associado à limpeza, à purificação, mas “uma exagerada pudicícia cristã inverteu o símbolo, condenando o uso do banho como sendo contrário à castidade” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.120), principalmente o banho quente, ligado ao prazer e considerado como “uma busca de sensualidade da qual convém manter-se afastado” (*Ibidem*):

A visão da mulher surpreendida no banho, por inadvertência ou desígnio (inadvertência e desígnio que podem ser dela ou do observador), pertence, diria um seguidor de Jung, à categoria dos arquétipos universais; e não é preciso invocar-se um hipotético “inconsciente colectivo” para admitirmos que essa visão se encontra de facto tão indelevelmente gravada na fantasia erótica de meia Humanidade (RECKERT, s.d., p.159)

No conto de Grimm, o rei também não honra a palavra empenhada à esposa, “esquecendo-se de sua promessa” (GRIMM, 2006, p.150). Por isso, será punido por ela, que o abandona, levando o filho consigo. O anel que lhe dera a esposa, capaz de conceder-lhe a realização de todos os seus desejos, símbolo da aliança e do poder que lhe confere a dama, é retirado quando ela retorna a seu castelo.

Uma vez rompido o pacto, de forma intencional ou inadvertidamente, a dor e o sofrimento se instalam. A mulher se vê traída e se afasta: Presina, mesmo amando o marido, foge com as filhas, refugiando-se em Avalon, a Ilha Perdida, segundo Le Goff. Na história de Ana Maria Machado, “o rei sofreu muito e enlouqueceu de dor” (2002, s.p.). Na mesma obra, Raimundim, após a descoberta da aparência de Melusina aos sábados, amaldiçoa o irmão e, desesperado, chora de arrependimento. Melusina, triste, tenta compreender e perdoar o esposo: avalia o tempo em que ele lhe fora fiel, a interferência do irmão e a fraqueza momentânea, além do fato de o marido não partilhar o que viu com ninguém. Ambos tentam fingir que nada acontecera, mas, uma vez comido o fruto da árvore do conhecimento, não há retorno. Quando Raimundim é informado do que fizera o filho Godofredo (Geoffroy), sua dor se volta contra a esposa, proclamando diante de toda a corte:

- Ah, mulher maldita, serpente infame! Só mesmo alguém nascido de um ventre do demônio seria capaz de tanta crueldade como essa de Godofredo! Só mesmo um ser diabólico e maléfico como você poderia gerar um monstro como esse, (MACHADO, 2002, s.p.)

Ele se arrepende de suas palavras e a dor do casal contagia toda a corte, mas Melusina despede-se de todos e parte.

O desfecho do conto “O Rei da Montanha Dourada” preserva o final feliz. O herói, no entanto, precisa redimir-se da afronta cometida à esposa através da realização de feitos que lhe garantam o merecimento de voltar a ocupar o lugar que perdera. É preciso enfrentar de novo o mundo, o que acontece pela viagem. Simbolicamente ele precisa adquirir os instrumentos necessários ao retorno à corte, o que só obtém com argúcia e ludibriando os obstáculos – os gigantes - do caminho. Ao chegar ao reino, toma ciência de que estava prestes a perder a esposa, que iria se casar com outro. Consegue falar com ela, lembrando-lhe ter sido o seu libertador. Por fim, enfrenta os nobres que permaneciam no castelo à espera do novo casamento, não acatando o pedido do rei de que se fossem em paz.



## Conclusão

A história de Melusina assinala a possibilidade de convivência – e não de dominação - do feminino e do masculino. Para tal, é necessário que o homem respeite algumas prerrogativas femininas, em particular a liberdade, que em nada deveriam ameaçar a honra masculina ou a paz conjugal. Em troca, a mulher é o ser capaz de cobrir o homem de todos os valores potencialmente capazes de lhe gerar felicidade: o exercício da virilidade (confirmado pelos filhos que nascem), a riqueza material, a felicidade espiritual. Ainda que o caminho assinalado para a convivência falhe no final destas histórias, assinala-se como possibilidade aos tempos futuros, caminho desejado, mas sempre interrompido, quer pela desatenção ou descuido, quer pela necessidade de descobrir a “visão” do outro, o que revela a dominação e a posse, desrespeitando os limites propostos e aceitos: “Essa lenda, que lembra o mito de Eros e Psique, simboliza a morte do amor por falta de confiança ou pela recusa de respeitar no ser amado a sua parte de segredo.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.605).

Pode-se entender ainda a tentativa de absorção do paganismo – e do maravilhoso que lhe corresponde – ao universo cristão. A mãe de Melusina explica às filhas que

a força da semente paterna deveria atraí-las cada vez mais para a humanidade e em pouco tempo deveriam deixar de ser fadas, manifestando só alguns dos poderes mágicos de vez em quando. Mas, ao aprisionarem o pai, aprisionaram também a sua possibilidade de serem humanas, condenando-se a conviver com sortilégios e poderes sobrenaturais, uns benéficos, outros maléficos. (MACHADO, 2002, s.p.)

Da mesma forma, a redenção de Melusina só aconteceria se o homem que se casasse com ela não a visse aos sábados transformada em serpente. Se o seu encantamento se mantivesse oculto à visão humana, ela “poderia viver e morrer normalmente como mulher” (*Ibidem*). Reafirma-se que a visão racional, ao tentar desvendar o *maravilhoso*, extermina-o. A experiência do *maravilhoso* caracteriza-se por uma reação de espanto face à inapreensibilidade do significado do acontecimento, evidenciando a dificuldade de abarcar o que se vê. Desvelado, ele se despotencializa - tal qual Melusina.

A associação à figura animal explica a origem primitiva (e diabólica) feminina, que precisa ser superada através do relacionamento com o esposo cristão. A serpente “é fonte de toda a sabedoria, gnômica, que desvenda por acaso ao herói aturdido (...) um saber inquietante, vital, capaz ao mesmo tempo de predizer o futuro, pois também se associa ao espaço-tempo” (BOYER, 2000, p.431). O corpo de Melusina traz a marca da sensualidade presente no corpo ondeante da serpente. Além disso, ela desenvolve uma política de estratégia, de mediação, fazendo uso da astúcia, tornando-se indispensável ao homem. É o elo entre o mundo visível e o invisível. Entra em contato com as forças sensíveis do mundo, Graças a seu poder de vidência, sabe... É a mulher que protege o homem do perigo, cura-o e chega a fazê-lo viver, mas é também a causa da sua ruína, fada e feiticeira.

Analisando o possível confronto entre duas culturas – de um lado a ordem cavaleiresca e cristã, representada pelo masculino; de outro, o feminino, representante das forças da natureza, associadas ao paganismo -, Le Goff assinala as poucas marcas cristãs no texto, afirmando que “Melusina vem de tempos anteriores ao cristianismo” (1980, p.305). Para o autor citado, a natureza de Melusina se revela através da sua função – prosperidade -, independente das hipóteses que podem explicar sua origem. Em todos os casos, porém, destaca que “ela aparece como o avatar medieval de uma deusa-mãe, como uma fada da

fecundidade” (*Ibidem*). A fada integra o maravilhoso, na análise proposta por Le Goff (1990, p.30), na condição de seres humanos e antropomórficos, ao lado de gigantes, anões, homens e mulheres com alguma particularidade física, monstros humanos. O *maravilhoso* aproxima-se do ‘sagrado’, cujo significado perpassa a inteireza da própria vida, surgindo da “ambigüidade radical do *saccer* (‘sakro’) quando a maldição e a benção, o puro e o limpo se enlaçam sem o maniqueísmo redutor do discurso judaico-cristão” (NASCIMENTO: s.d., p.199). A fada, portanto, vive originalmente no território do *maravilhoso*, do sagrado, articulando o bem e o mal, figura ambivalente, benéfica e/ou maléfica.

O final da história – Melusina sobe aos ares, “Até desaparecer para sempre” - ainda que triste, significa a preservação do substrato pagão, celta: Melusina não desapareceu. A fada – e o que ela representa simbolicamente – continua a habitar os corações humanos.

## **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.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**. Teoria – Análise – Didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O conto de fadas**: símbolos mitos arquétipos. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.
- GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. O Rei da Montanha Dourada. In: \_\_\_\_\_. **A Bela Adormecida e outras histórias**. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- 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.
- NACIMENTO, Dalma. Mulher no espelho: infrações e refrações. In: **Perspectivas 3–Modernidades**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988.
- RECKERT, Stephen e MACEDO, Helder. **Do cancionero de amigo**. Lisboa: Assírio & Alvim, s.d.
- WARNER, Marina. **Da Fera à Loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.