

## ***O Romance de Melusina ou a História dos Lusignan: uma proposta de análise***

Profa. Dra. Márcia Maria de Medeiros<sup>1</sup>

Departamento de História – UEMS  
[marciamaria@uems.br](mailto:marciamaria@uems.br)

### **Resumo**

A figura de Melusina atrai a atenção dos estudiosos do medievo pela riqueza de representações que ordena a sua configuração. Ser fabuloso, misto de feiticeira e fada. Dentro do folclore celta, sua figura tem uma força que chegou a fazer com que reis a utilizassem como elemento figurativo para justificar seu poder. A análise desta personagem contextualiza o sentimento expresso pelos homens medievais em relação às mulheres, bem como demonstra o poder contido na ação do feminino.

Palavras-chave: Mulher, Literatura, Melusina

### **Abstract**

The figure of Melusine calls the attention of medievalists for the richness of representations that shape its configuration. The figure is a fabulous being, a mixture of witch and fairy. In the Celtic folklore, Melusine has a strength that even led kings to use it as means to legitimate their power. The analysis of such a character shows the feeling expressed by the medieval men towards women, as well as demonstrating the power contained in female's action.

Keywords: Women, Literature, Melusina.

A obra *O romance de Melusina ou a história dos Lusignan* foi escrita em torno do século XIV, no período da Guerra dos Cem Anos, por Jean D'Arras como um presente para o irmão de Carlos V, também chamado Jean, duque de Berri. O texto narra a história de Melusina, a fada que iniciou a linhagem e o castelo de Lusignan. A Melusina é filha de uma linhagem real, uma mulher desesperada e pecadora, transformada por Satanás em um espírito maligno. No Juízo Final, ela será maldita a não ser que se case com um homem. É em decorrência dessa trama que o romance se desenvolve.

No espaço do maravilhoso, as mulheres também ocupam um lugar importante. São elas que, disfarçadas como donzelas misteriosas possibilitam as edificantes aventuras dos cavaleiros. Se Morgana não enredasse Artur nos fios da sua magia, ele construiria outro tipo de relação com Guinevere, a qual se não fosse apaixonada por Lancelot, que foi educado pela Senhora do Lago, poderia ter vivido com o senhor da Távola Redonda, outra história.

No cortejo do Graal, a mulher é a portadora do recipiente mágico. Seja como senhora do castelo, seja como demônio feminino, a mulher aparece com destaque no imaginário bretão como a dizer, através de símbolos, que o tempo do rei Artur reflete o tempo das fadas de Avalon, onde a mulher, com seus mistérios e sua magia comandava o circo da natureza.

Buscar a origem das mulheres que movimentavam as forças da natureza através de artes mágicas significa remontar à antiguidade clássica, com as figuras fortes e voluntariosas de Medeia, Circe, Hécate, mulheres que, à sua maneira, encantavam e seduziam através de seus feitiços e pela sua ação faziam o que queriam dos homens<sup>2</sup>. Essas figuras representam um fundo de tragédia, uma grande carga de erotismo que, de certa forma, marca também a figura da Melusina.

Misto de feiticeira, fada e demônio, o espectro dessas mulheres há de rondar a imaginação de todos os povos. Algumas delas tomam a condição de fantasmas e são cercadas por uma série de lendas e superstições, as quais se manifestam desde a antiguidade até ao mundo medieval, onde a mulher encarna o arquétipo da periculosidade, sendo relacionada ao pecado e ao satânico<sup>3</sup>.

Nesse intrincado mundo da magia, a feiticeira carrega uma marca essencial: através de sua ação ela modifica substâncias e a própria realidade para preparar venenos e perfumes, atingindo assim um fim desejado. Em um universo de manipulação, nasce um mundo de desejo, um desejo passional que a tudo se sobrepõe para conseguir uma resposta a paixões não resolvidas, não correspondidas ou proibidas.

Cria-se, destarte, um caldo de imagens que mistura mulheres e caldeirões<sup>4</sup>, ervas e unguentos, e nele, Jean D'Arras foi buscar inspiração a qual aliou às lendas do folclore celta para compor na última década do século XIV, um livro que escreveu para o duque de Barry, João, e para sua irmã Maria, duquesa de Bar, um romance inusitado intitulado *La noble Histoire de Lusignan*, ou *Mellusine*. Pela primeira vez na literatura européia, aparecia a *Melusina*, a qual corresponde a uma transfiguração das antigas lendas de tradição indo-européia e céltica.

Entretanto, há que se salientar que as fadas começaram a encontrar seu espaço no mundo literário medieval em período anterior à narração criada por D'Arras. Desde o século XII, segundo Antônio Moras em artigo publicado na *RBH*, essas entidades feéricas e o conjunto fantástico que as acompanha, envolvendo animais maravilhosos que conduzem os cavaleiros por caminhos mágicos cheios de rivais ou inimigos; já são tidas pela literatura de entretenimento como personagens de seu palco (Moras 1999: 229-252).

Aliás, o nome Melusina não tem uma origem definida, podendo ter se originado de um antigo culto à deusa Lucina,<sup>5</sup> referente à adoração de alguma *mater luciniana* que teria dado seu nome à fada, ou o que é mais provável, foi um nome fabricado no século XIV, oriundo do próprio castelo que, segundo a lenda ela mesma construiu. Assim Melusina, seria uma espécie de anagrama da palavra Lusignan.

Mircea Eliade na obra *Tratado de História das Religiões* aponta para uma das tradições culturais que pode ter originado a fabulosa história de Melusina. Ele remete a uma lenda do sul da Índia, a qual narra à existência, na região, de uma princesa chamada Nâgi, a qual possuía cheiro de peixe. Ainda na opinião do autor:

Os gênios-serpentes não residem sempre nos oceanos e nos mares, mas também nos lagos, nos poços, nas nascentes. Os cultos das serpentes e dos gênios das serpentes, na Índia e em outras regiões, mantêm, em todos os conjuntos em que se encontram, esta ligação mágico-religiosa com as águas. Uma serpente ou um gênio-serpente encontra-se sempre nas imediações das águas ou estas são reguladas por eles; são gênios protetores das fontes de vida, da imortalidade, da santidade, assim como de todos os símbolos que se acham em ligação com a vida, com a fecundidade, com o heroísmo, com a imortalidade e com os ‘tesouros’. (Eliade 1993: 171)

Pierre Brunel, na obra *Dicionário de Mitos Literários*, afirma que a representação mais antiga desse esquema aparece nos textos védicos, principalmente aqueles que narram a história do herói Pururas e da ninfa Urvasi, a qual se casou com o herói com a condição de que ela nunca o visse desnudo. Mas os gênios masculinos que queriam levar a fada para outro mundo fizeram com que ela transgredisse a interdição, provocando com isso o seu desaparecimento. Na mitologia greco-latina, a fábula de Eros e Psique têm por base o mesmo esquema de narração. (Brunel 2000: 627)

Segundo a opinião de Jacques Le Goff, no prefácio da obra *Romance de Melusina ou a História dos Lusignan*, essa personagem representa “uma mulher com longo passado que, por volta de 1200, ganhou nova forma” (D’Arras 1999: VII).

Entretanto, quando a questão é afirmar em que matéria surge as concepções e os modelos relativos a essas mulheres dotadas de poderes sobrenaturais, todos os autores têm a mesma opinião: o substrato que originou esse material é oriundo dos mitos e das lendas de origem celta conservados nas tradições folclóricas de países do norte da Europa, como por exemplo, a Irlanda e o País de Gales.

Em relação às dificuldades de cunho epistemológico que surgem diante do pesquisador dedicado a estudar essas figuras literárias tão cheias de ricas nuances, diz Antônio Moras, no artigo *Das Representações Míticas à Cultura Clerical: as Fadas da Literatura Medieval* que:

(...) a melhor solução parece ser a análise dos complexos míticos relativos às fadas presentes na literatura medieval em termos de padrões de significados estruturados que revertem ao mundo céltico e, uma vez decodificadas as linhas gerais destes padrões de significados, o exame das transformações verificadas nestes substratos míticos no contato com a cultura clerical do século XII. Deste modo, evita-se uma atribuição errônea de significados às estruturas míticas inseridas nas formas literárias do período, ao mesmo tempo em que se possibilita a avaliação clara da inflexão dada a estas estruturas míticas pela cultura clerical. (Moras 1999: 231)

Essa personagem tem uma correspondência imediata no mundo da representação mental à feiticeira medieval, e aparece sempre envolta em mistérios e numa nuvem etérea de beleza, como se infere da citação abaixo, retirada do texto *Bruxaria e História*,

*as práticas mágicas no Ocidente Cristão*, de autoria de Carlos Roberto Figueiredo Nogueira:

Assim, a ação da mulher aparece em termos carregados de um conteúdo mágico e misterioso, demonstrado nas palavras fascínio, encantadora, sedutora, freqüentemente utilizadas para representar e exprimir a ação da personagem feminina sobre o sexo oposto. (Nogueira 2004: 48)

A personagem representada pela Melusina é exatamente isso: uma mulher misteriosa e bela. E essa mulher estonteante está sempre próxima de uma fonte, junto a uma nascente em meio a uma densa floresta, onde é encontrada por um cavaleiro de nobre linhagem que é convencido pelos dotes da encantadora moça, a desposá-la. Entretanto, entre as condições para que a fada despose o mortal está em o marido não tentar vê-la um dia por semana, geralmente, aos sábados.

O local onde a Melusina costuma ser encontrada pelo seu cavaleiro corrobora com a história social que vê na feitiçaria e na figura da feiticeira elementos que acompanham a questão do campo e do mundo rural. E esse elemento se liga automaticamente ao imaginário que vê essas figuras como projeção das antigas sociedades agrárias. Ademais, fator diretamente correlacionado a origem céltica da personagem, há que se salientar que nos mitos e sagas célticos elevações do solo conhecidas como outeiros e o fundo das águas são locais de acesso ao outro mundo, ao mundo mágico ou ao mundo dos mortos, de onde a fada poderia ser originária.

O casal prospera: fartura nas terras cultivadas, castelos grandiosos que se levantam do nada e do dia para a noite, torres que se edificam em meio ao deserto da planície, cidades que surgem num piscar de olhos. A esposa edificadora que a fada se torna, fecunda a terra e o próprio corpo, pois filhos nascem dessa união praticamente sem parar. Mas, como em todo conto de fadas, um dia o inevitável tem de acontecer e o marido curioso descumpra a promessa e infringe a proibição de não ver a sua mulher.

Ao espiar a esposa no dia fatal, descobre que se casou com uma mulher serpente, ou então, com uma sereia ou mesmo um dragão, pois são essas as formas reais da fada, meio anjo meio demônio. Nesse fatídico dia em que deve se ausentar dos olhos do marido, a Melusina retoma sua forma original e retorna ao seu ambiente natural, a água.

Mas a fada se sabe traída e desaparece deixando a casa, o esposo e os filhos, para só retornar nas noites frias de inverno, assombrando os recintos que um dia chamou de lar, e avisando aos que ali ainda vivem quando a morte deverá pairar sobre suas cabeças<sup>6</sup>.

Essa leitura demonstra com exatidão as funções aparentemente contraditórias que envolvem o fenômeno da magia e que se complementam dentro do imaginário coletivo: a função compensatória que influi decisivamente no meio social, pois a feiticeira atua no sentido de institucionalizar reações e medos coletivos e de outro lado, a transposição da barreira do imaginário que aqueles que se acreditam capazes de realizar estes atos teoricamente executam. A figura da Melusina transpõe a barreira do mundo mágico e toca o mundo real, pois ela se torna a senhora da magia que se casa com um mortal concedendo-lhe inúmeras benesses, mas não se pode esquecer que ela traz consigo uma maldição. E dentro desse processo o bem que ela oferece tem muito de maligno. Assim como sua figura, intrinsecamente dupla.

Todo esse enredo revela o que a figura da fada representa no imaginário medieval: a encarnação de um sonho de amor entre um mortal e uma mulher sobrenatural, uma divindade que representa a fecundidade. A importância da representação da Melusina como um ser dotado de grandes poderes, fez com que Ricardo Coração de Leão reivindicasse para sua dinastia o direito de pertencer aos

descendentes dessa mulher fantástica. Sobre esse assunto Michele Brossard-Dandré e Gisele Besson, na obra *Ricardo Coração de Leão – História e Lenda*, dizem o seguinte:

Finalmente, uma condessa de Anjou, de magnífica beleza, mas de origem desconhecida, fora desposada por um conde apenas pela graça de seu corpo. Raramente ela ia à igreja e, quando estava lá, manifestava pouca devoção, até mesmo nenhuma. Nunca esperava pela consagração, sempre saía apressada depois do evangelho. Seu comportamento acabou por atrair as suspeitas do conde e de outros barões. Certo dia em que fora à igreja e estava prestes a sair no momento costumeiro, viu-se detida por quatro cavaleiros por ordem do conde. Desvencilhou-se do manto pelo qual a seguravam, abandonou os dois filhos menores que protegia sob o pano direito do manto e, pegando os outros dois – que estavam a sua esquerda – debaixo do braço, saltou a janela da igreja, diante dos olhos de todos. Assim aquela mulher, cujo rosto era mais belo do que a fê, desapareceu levando dois de seus filhos, e nunca mais foi vista. O rei Ricardo contava essa história com frequência, dizendo que não era de surpreender que, procedendo de uma tal origem, os filhos não parassem de combater os pais e de brigar entre si; de fato, todos provinham do diabo e retornariam ao diabo. (Brossard-Dandré 1993: 17-18)<sup>7</sup>

Na opinião de Jacques Le Goff, prefaciando a obra anteriormente citada, a Melusina pode ser encontrada “*na confluência do folclore com a literatura culta, numa história em que as fadas não eram apenas conquistas de cavaleiros andantes, mas também reféns de políticas linhagistas e dinásticas*” (D’Arras 1999: X). Ou dito de outra forma: a narrativa que fala das aventuras e desventuras de Melusina e seus descendentes foi introduzida nos meios cultos por uma invasão do folclore na chamada cultura erudita.

Ao iniciar a leitura do texto que contará a história da fantástica fada, o leitor depara-se com um chamado que o autor faz sobre o quão importante é, ao principiar uma obra, invocar o Criador da maior obra de todas: o Universo. Na opinião de um narrador que não se identifica, mas que pode ser qualquer um, Deus é o mestre maior de todas as coisas feitas ou por fazer e nesse sentido, independente da narrativa que se está construindo ser ou não perfeita, é ao Mestre Criador maior que ele deve invocar.

Mesmo tendo consciência de sua pequenez e do quanto sua obra é pequena frente à obra máxima que o Criador construiu, a saber, o Universo, o narrador suplica a Deus que lhe permita levar a bom termo a sua empreitada, para a glória do Seu santo nome e para o Seu louvor, juntamente para o “*comprazimento de meu altíssimo, digníssimo e temível senhor, João, filho do rei da França*” (D’Arras 1999: 1).

Assim sendo, e dando início a sua prédica, o narrador filosofa sobre o sentido dos juízos e dos castigos de Deus, sendo que lhe parece insano que qualquer pessoa tente entendê-los através da pueril inteligência humana<sup>8</sup>. No entanto, na mentalidade do homem medieval havia um espaço reservado para outros elementos mágicos cuja origem não havia como explicar. O universo era cheio de prodígios e as fadas eram um desses prodígios que mesmo parecendo obra de sonhos, eram mais do que reais.

Dessa forma, e exatamente pela existência de seres maravilhosos como elas, as criaturas não deveriam em sua presunção, compreender com a inteligência humana os juízos e as ações divinas, porque mesmo sendo seres de origem maravilhosa e quiçá investidos pelo Demônio para tentar aos homens, as fadas também faziam parte da Obra maravilhosa de Deus, isto porque, tudo o que se move sobre a face da terra, inclusive o próprio Demônio e todo o seu séquito, constitui-se em obra divina e só se movimenta porque Deus assim o permite<sup>9</sup>.

Na opinião de D’Arras, existem coisas invisíveis que permeiam os caminhos do homem no mundo e estas criaturas fabulosas são mais uma comprovação da existência

de Deus, pois dão testemunho de Sua presença. Assim, aquele homem que tem fé e que se afunda no abismo do conhecimento, aquele que escuta os antigos e visita lugares distantes encontra coisas extraordinárias que surpreendem o espírito humano. E esse homem é obrigado, a partir daí, a admitir o quanto os juízos de Deus constituem-se em abismos insondáveis. (D'Arras 1999: 3)

O autor da narrativa ainda afirma que várias pessoas em vários lugares já viram essas criaturas noturnas que alguns sábios chamam de duendes, outros de seres feéricos, e outros ainda de boas fadas (D'Arras 1999: 3). Mas soe perguntar por que Deus pune essas criaturas fantásticas com o castigo de transformarem-se em serpentes, e porque permite que elas continuem tentando os homens. O próprio D'Arras tem a resposta, pautando-se para tanto na sabedoria de Gervásio:

Gervásio diz acreditar que é por causa de pecados secretos, que o mundo ignora e que desagradam a Deus: por isso é que os pune tão secretamente que ninguém mais tem conhecimento. Por isso ele compara os juízos de Deus a um abismo insondável, mesmo quando essas coisas são sabidas, não por uma única pessoa, mas por inúmeras. (D'Arras 1999: 4)

Neste ponto, e depois da discussão teológica que marca o início do romance, o autor inicia a história de Melusina, a fantástica fada que assim como o mago Merlin era capaz de conhecer o passado e prever o futuro, povoou o imaginário medieval e a cabeça de pelo menos um rei.

Melusina nasceu do amor entre o rei Elinas e sua esposa, Presina, sendo que esta última apresenta *per se*, a característica latente da fada, como se pode perceber pela citação que segue: “(...) *se quereis tomar-me por esposa e se me jurardes que, se tivermos filhos, não tentareis ver-me no sobreparto e nada fareis com esse intuito, estou pronta a vos obedecer como toda a esposa leal deve obedecer a seu marido.*” (D'Arras 1999: 9)<sup>10</sup>

A jovem rainha de fato engravidou e teve três filhas gêmeas, Melusina, Melior e Palestina, crianças de inigualável beleza. Mas o filho mais velho do rei, Mataquás, vendo as irmãs e não contendo a sua alegria, chamou seu pai para junto da esposa e das três princesinhas. Ao ver seu marido próximo das crianças e compreendendo que ele quebrara com sua promessa, Presina se retira com seus rebentos para a ilha de Avalon<sup>11</sup>.

As meninas crescem e não podem negar suas raízes. Elas são fadas, tem em suas veias o mesmo sangue mágico que banha a linhagem de Avalon e ao se tornarem adultas tramam uma espécie de vingança contra o pai, o que atrai sobre elas a fúria de sua mãe. Cada uma delas recebeu de Presina uma maldição especial.

Palestina foi condenada pela mãe a ficar encerrada em uma montanha, com o tesouro do pai até o dia em que ali fosse ter cavaleiro de alta linhagem que a libertasse e usasse do tesouro para conquistar a Terra Prometida<sup>12</sup>. Melior ficou aprisionada em um castelo na Armênia, guardada por um gavião majestoso. Todos os cavaleiros que quisessem ali vigiar a antevéspera e a véspera do dia 25 de junho<sup>13</sup>, sem adormecer, receberiam da fada uma dádiva, que não poderia ser nem seu corpo, nem o amor, nem o matrimônio nem qualquer outra espécie de união, pois do contrário seriam malditos até a nona geração e perderiam as chances de prosperar.

A Melusina, filha que tramou a prisão do pai, coube o seguinte destino:

(...) todos os sábados serás serpente do umbigo para baixo. Mas se encontrares um homem que queira tomar-te por esposa e que prometa nunca te ver aos sábados, se nunca te descobrir ou não disser a ninguém, seguirás o curso normal da vida, como mulher normal, e morrerás normalmente. De qualquer modo, de ti nascerá nobre e importante linhagem que realizará

grandes proezas. E se vossa união for rompida, fica sabendo que voltarás ao tormento em que te encontravas antes, para todo o sempre, até o dia em que o Soberano Juiz tomar assento. (D'Arras 1999: 13)

Aqui o autor muda o rumo da trama para enfocar outra personagem quase tão importante para o enredo de sua história quanto a Melusina. D'Arras começa a contar a história de Raimundo, cavaleiro de origem nobre, que em meio a uma caçada viu seu tio, um rico conde, morrer nas presas de um javali. Ao ver seu amado senhor morto, Raimundo desesperou-se se sentindo um traidor e desejando que a terra o engolisse colocando-o ao lado de Lúcifer<sup>14</sup>.

## CONCLUSÃO

Dado que o objetivo deste artigo não é analisar o contexto do romance como um todo, mesmo porque isso suscitaria um número de páginas excessivo, far-se-ão algumas considerações finais, aconselhando os interessados à leitura do texto de D'Arras.

O fundamento mítico dessa história tem um forte cunho psicológico, pois a fada garante ao ser humano uma compensação em relação às adversidades que o mortal sofre durante sua vida e também em relação ao medo da morte. A presença desse ser mágico convivendo com um homem comum significa a perspectiva da imortalidade sendo oferecida como uma dádiva, da qual o mortal poderá se aproveitar se souber como fazer.

Entretanto, essas mulheres feéricas, mesmo que cumulando os mortais com benesses do outro mundo são sempre vistas com certa desconfiança, a qual se explica pelo fato de tais mulheres não se enquadrarem satisfatoriamente nos padrões de relações determinados pela sociedade. Sua natureza sempre será ambígua. Quando se casam com um mortal elas passam a pertencer ao mundo mortal, mas continuam como parte integrante de uma realidade que transcende àquela que as abrigou.

E aos mortais que elas abençoaram com riqueza e prole infinita também se apresenta uma dupla condição: enquanto casados com seres que de fato lhe são infinitamente superiores por pertencerem ao mundo do sobrenatural, usufruem de bens e de poderes que ultrapassam as convenções do mundo social, mas que de fato não lhe pertencem. Quando não conseguem manter ao seu lado a mulher do mundo mágico, perdem as dádivas que delas receberam.

Há que se ressaltar ainda a forte relação que a figura da Melusina tem com a água. Segundo Mircea Eliade na obra, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, as águas simbolizam uma série de ícones de extrema importância: elas são fonte de origem, reservatório de todas as possibilidades de existência, precedentes de todas as formas e sustentáculo da criação (Eliade: 2001).

Dentro da tradição do pensamento judaico-cristão esse processo faz muito sentido, já que antes que o espírito de Deus criasse o mundo ele andava sobre as águas e um de Seus primeiros passos para fazer com que o Jardim do Éden tomasse forma, foi exatamente separar a água da terra<sup>15</sup>.

A Melusina denota esse mesmo princípio edificador: através de sua ação e por sua vontade, o mundo agraciado pela sua presença se enche de fartura, como se aufere da citação abaixo transcrita, retirada do romance de Jean D'Arras:

Olhando para baixo, viram no prado belas e ricas tendas de todos os tamanhos e de todas as formas, tão numerosas que todos se admiraram; avistaram também no prado grande quantidade de senhoras, donzelas, cavaleiros e escudeiros, uma multidão de cavalos a correr: ginetes, palafreiros

e corcéis, e, numa das extremidades, grande quantidade de cozinhas fumegantes; finalmente, acima da nascente, uma linda capela, graciosa e bem construída, que ninguém jamais vira. Todos se admiravam (...) (D'Arras 1999: 42)

Assim, a fada dava início ao seu paraíso, ao seu Jardim do Éden, o qual partilharia com seu esposo Raimundo, até o dia em que ele a viu em seu estado natural: transformada em serpente da cintura para baixo e mergulhada na água, ato de imersão que simboliza a regressão ao estado pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado daquilo que ainda não tem existência definida, do que não possui forma.

Esse ato de imersão equivale a uma dissolução das formas, o que pode ser representado tanto pela idéia de criação quanto de aniquilação. Daí se poder afirmar que o simbolismo das águas implica tanto na idéia de morte quanto de renascimento. Segundo Mircea Eliade, em obra supracitada, esse processo é significativo, pois:

É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um 'novo nascimento'; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. (Eliade 2001: 110)

Assim, a cada momento em que retorna a sua essência e ao seu meio aquático, a Melusina estaria regenerando-se, lavando-se dos seus pecados (no caso específico da personagem de D'Arras, o de ter desonrado seu pai). Essa submersão corresponde a uma espécie de "segunda morte", a morte iniciática que ordena o batismo. O fato de a Melusina retornar ao meio aquático equivale não a uma extinção definitiva, mas sim, a uma reintegração passageira no indistinto, na existência pré-formal, seguida de uma nova vida ou de um novo ser, pois quando a fada retorna ao seu estado original ela se purifica e se regenera, transcendendo ao estado da forma e se destacando sobre ela.

## FONTE PRIMÁRIA

D'ARRAS, Jean. *A história de Melusina ou o romance dos Lusignan*. Martins Fontes: São Paulo, 1999.

## OBRAS DE REFERÊNCIA

BROSSARD-DANDRÈ, Michele & BESSON, Gisele. *Ricardo Coração de Leão – história e lenda*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: Pioneira, 1998.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

GREEN, Miranda. *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. London: Thames & Hudson.

LEAL, José Carlos. *A maldição da mulher*. DPL: São Paulo, 2005.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2005.

LE GOFF, Jacques (coord.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2002.



- LE GOFF, Jacques. Melusina Maternal e Arroteadora. In: LE GOFF, Jacques. *O Maravilhoso e o Cotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- MORAS, Antônio. Das representações míticas à cultura clerical: as fadas da literatura medieval. *Revista Brasileira de História* 19 (38), ANPUH, 1999.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e história, as práticas mágicas no Ocidente cristão*. São Paulo: Edusc, 2004.
- OLIVIERI, Filippo Lourenço. Os celtas e os cultos das águas: crenças e rituais. *Brathair* 6 (2), 2006: 79-88.
- 

## NOTAS

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Mestra em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora adjunta das disciplinas de História Antiga I e II e História Medieval da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

<sup>2</sup> Sobre esse processo, basta comentar a ação de Circe na Odisséia, onde através de seus encantos transformou os amigos de Ulisses em porcos. Ver: SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

<sup>3</sup> Há que se salientar que dentro do pensamento judaico-cristão ocidental a mulher encarna uma figura que tenta o homem de todas as formas. Não se pode esquecer que o mito de Adão e Eva reforça esse arquétipo, pois foi devido a Eva que Adão comeu do fruto proibido. Foi ela quem teve a fraqueza de se deixar levar pela serpente e com isso arrastou o seu companheiro para o pecado.

<sup>4</sup> Na tradição celta, o caldeirão também está associado às figuras masculinas, como é o caso de Dagda, o qual é representado carregando um malho e um caldeirão do qual, ao se aproximarem, todos que saboreiam alimentos dali provenientes saem satisfeitos. Maiores informações sobre a relação entre o caldeirão e as personagens masculinas desta tradição ver: GREEN, Miranda. *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. London: Thames & Hudson, p. 57-58.

<sup>5</sup> Sobre o assunto ver: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: Pioneira, 1998, p. 629.

<sup>6</sup> Observe-se a estrutura tripartida da narrativa que apresenta claramente três tópicos principais, sendo eles: o encontro do mortal com a fada; o pacto que os dois realizam; e a violação do pacto que invariavelmente é provocada por um invejoso da felicidade que impera sobre o casal.

<sup>7</sup> Chama a atenção do leitor o fato de que a mulher deixou os filhos que carregava do lado direito para levar consigo aos que levava do lado esquerdo. No imaginário medieval a esquerda era considerada a *sinistra*, a mão do demônio até porque todos sabiam que Jesus Cristo estava sentado à direita de Deus Pai. Logo a decisão da mulher de abandonar os filhos do lado direito e carregar consigo os do lado esquerdo era uma clara indicação de que ela era dada ao senhor dos infernos.

<sup>8</sup> Essa prática de aceitação está perfeitamente coadunada com a mentalidade religiosa do período que via na vontade de Deus e em Seus misteriosos designios apenas um fato a ser obedecido sem questionamento, uma vez que o mesmo poderia causar ainda mais problemas aos homens. Cabe salientar que se vive nessa época sob a constante ameaça das forças demoníacas, e sob a presença mais constante ainda da sombra divina que muito se assemelha ao Deus do Velho Testamento, que exige sacrifícios e sangue. Outrossim, sabe-se que nessa época a perspectiva do homem o projetava sempre para uma vida futura em meio a Jerusalém celeste, sendo que a sua caminhada aqui é que pautaria sua presença ou não na Casa Celestial.

<sup>9</sup> Sobre o assunto ver: KRAMER, Heinrich & SPRENGER, J. *O martelo das feiticeiras*. Editora Rosa dos Ventos: São Paulo, 2004.

<sup>10</sup> Cabe salientar que a fada poderia fazer esse tipo de exigência ao seu esposo, conforme demonstrado nas páginas iniciais desse artigo.

---

<sup>11</sup> Percebe-se aqui que D'Arras foi nitidamente influenciado na construção de seu texto, pelo imaginário de origem celta. Presina se apresenta ao marido quando descoberta, como irmã da senhora da Ilha Perdida, ou seja, Avalon. Em mais uma demonstração da influência celta em seu texto, D'Arras faz com que Melusina convença as irmãs a prender a pai no interior de uma montanha chamada Brumborenlion, que fica em Nortumberlândia. A terra para onde o Merlim se retira em algumas vezes que sai de cena no romance cuja autoria a história da literatura conferiu a Robert de Boron, intitulado *O Merlim*.

<sup>12</sup> Uma clara referência ao processo das Cruzadas.

<sup>13</sup> A véspera de 25 de junho corresponde no calendário cristão a comemoração do dia de São João.

<sup>14</sup> A traição era um pecado mortal na Idade Média, digno de ser punido com o calor das profundezas infernais.

<sup>15</sup> Sobre o assunto ver Gênesis, 1: 1, 2.