

## 01

**MELUSINA: DA LENDA AO MITO MODERNO**

Marta Dantas

**Marta Dantas**

Doutora em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista-UNESP, Campus Araraquara, 2003.

Pós-Doutora em Literatura Brasileira pela USP, 2014.

Professora da Universidade Estadual de Londrina — UEL.

Líder do grupo de pesquisa Máscaras do Trágico;

membro do GT ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional;

membro do Grupo Interinstitucional de Pesquisa sobre

Espaço, Literatura e Outras Artes — TOPUS.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4075939343525463>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3877-1284>.

E-mail: [marta\\_dantas@hotmail.com](mailto:marta_dantas@hotmail.com).

**Resumo:** Desde o século XIV, a criação literária tem revisitado a lenda da fada Melusina. Neste artigo, nos limitaremos a reconhecer sua presença na literatura francesa da segunda metade do século XIX e a primeira do século XX por meio da obra de três autores: Gérard de Nerval, Joséphin Péladan e André Breton. Sem a pretensão de esgotar as várias maneiras com que a fada se faz presente nas obras desses autores, ao examinar sua dinâmica muitas vezes complexa, envolvendo um quebra-cabeça intertextual e processos de refigurações e transfigurações, buscaremos apreender uma costura intertextual entre elas.

**Palavras-chave:** Melusina. Literatura francesa. Intertextualidade. Mito moderno.

**Abstract:** Since the fourteenth century, the literary work has revisited the myth of the fairy Melusina. In this article, we will limit ourselves to recognizing its presence in French literature of the second half of the nineteenth century and the first of the twentieth century through the works of three authors: Gérard de Nerval, Joséphin Péladan and André Breton. Without the pretension of exhausting the various ways in which the fairy is present in the works of these authors, we will seek to grasp an intertextual seam between them by examining its dynamics, often complex, involving an intertextual puzzle and processes of refigurations and transfigurations.

**Keywords:** Melusina. French literature. Intertextuality. Modern myth.

## A LENDA

Um mito, de origem indo-europeia, que envolve um ser feérico condenado a sofrer uma metamorfose que a torna meio mulher, meio serpente aquática, muitas vezes alada e próxima à sereia e ao dragão, percorreu a história por meio da tradição oral e iconográfica. No século IX, temos conhecimento da passagem do mito, pertencente à tradição oral, para a escrita.

No século XI, numa região disputada por franceses e ingleses durante a Guerra dos Cem Anos, o mito se transformou em lenda fundadora da região de Poitou e da família Lusignan (LE GOFF, 1993). Sua popularidade na França cresceu, por volta de 1400, com duas obras literárias que nasceram do entrelaçamento entre a cultura popular e a erudita: “*A nobre história de Lusignan, ou o Romance de Melusina em Prosa* ou *O Livro de Melusina em Prosa*, [...] de autoria de Jean D’Arras” (LE GOFF, 1993, p. 293), e a obra em versos escrita pelo parisiense Coudrette, *O Romance de Lusignan ou de Pathermay*, ou ainda *Melusina* (LE GOFF, 1993, p. 293).

É com a versão d'Arras sobre a lenda fundadora dos Lusignan que o ser ambíguo e maravilhoso, ligado ao elemento água, ficou conhecido como Melusina, “espécie de anagrama da palavra Lusignan” (MEDEIROS, 2008, p. 42) ou, ainda, um jogo com as palavras Mére-Lusignan.

Na versão d'Arras (1999), o cavaleiro Raimondin, numa caçada depois de abater, por engano, o tio com uma flechada, é consolado por uma bela jovem que ele encontra numa fonte. Ela promete torná-lo próspero casando-se com ela, mas na condição de que ele jamais a visse aos sábados. Da união entre os dois, nasceram dez filhos; muitas terras foram conquistadas e tornadas férteis; castelos foram erguidos e o nome dos Lusignan foi imortalizado pela história da França. Instigado pelos ciúmes, um dia, Raimondin quebra o pacto e descobre o segredo de Melusina, sua dualidade. Desrespeitado o interdito, a fada se transforma em dragão alado e deixa os Lusignan voando, embora retorne, rompendo a noite com um grito de dor e lamento, para se ocupar dos filhos mais jovens. A traição tem como consequência a decadência de Raimondin e do poder dos Lusignan. Sua duplicidade, mulher e ser maravilhoso, também se expressa no binômio fertilizadora/arruinadora.

A criação literária continua, até hoje, revisitando a lenda de Melusina. Neste artigo, nos limitaremos a reconhecer sua presença na literatura francesa da segunda metade do século XIX e a primeira do século XX, por meio da obra de três autores: Gérard de Nerval, Joséphin Péladan e André Breton. Sem a pretensão de esgotar as várias maneiras com que a fada se faz presente nas obras desses autores, ao examinar sua dinâmica, muitas vezes complexa, envolvendo um quebra-cabeça intertextual e processos

de refigurações e transfigurações, buscaremos apreender uma costura intertextual entre elas.

## AS VOZES DAS MELUSINAS Nervalianas

Gérard de Nerval (1808-1855), escritor da última geração romântica francesa, representante do “romantismo interior” (BÈGUIN, 1991, p. 445)<sup>1</sup>, ou seja, marcado por um subjetivismo herdado dos românticos alemães, dos quais foi tradutor e difusor de algumas obras, entre elas *Fausto* de Goethe, além de “leitor da vertente onírica e fantástica de Hoffmann e Jean Paul” (WILLER, 2010, p.265). Foi também o precursor, no século XIX, da relação entre literatura e esoterismo<sup>2</sup> (RICHER, 1953). Segundo Willer (2010, p. 266), nenhum outro autor “confundiu a tal ponto a esfera simbólica e aquela dos acontecimentos biográficos”, chegando a ser um personagem de si mesmo e levando o leitor a passar, constantemente, do domínio do fictício ao do vivido. Sua obra deixa entrever a criança que perdeu a mãe aos dois anos de idade, a busca pela mulher amada, o apreço pelas antigas canções folclóricas e a influência dos livros de cabala, magia e a alquimia que teve acesso na biblioteca do tio-avô que cuidou dele por longo período, enquanto o pai, médico militar, trabalhava fora de Paris.

Nerval menciona, pela primeira vez, Melusina em 1842, no artigo “As Velhas canções francesas”. Entre as antigas cantigas populares comentadas por ele, reconhece em uma delas — considerada por ele como “verdadeira poesia romântica e cavalheiresca” — a presença de Melusina. A balada conta a

---

1 Todas as traduções do francês para o português são de minha autoria.

2 A tradição esotérica se baseia em uma concepção mágica e transcendente do mundo.

história da filha do rei Luis, que queria se casar com um pobre cavaleiro, e o pai, para fazê-la mudar de ideia, a prende numa torre. Sem mudar de ideia, ela morre, mas eis que Lautrec, o amante dessa nobre jovem, retorna da Palestina, rasga a mortalha que a envolve e ela revive. Eles viveram felizes num castelo até o dia em que o belo Lautrec passou a ocupar todo o seu tempo a pescar no seu lago; um dia, a sua fiel esposa chega de mansinho por trás dele e o empurra resolutamente na água negra gritando: “Vá embora seu peixinho feio / Quando eles serão bons / Nós vamos comê-los” (NERVAL apud STREIFF-MORETTI, 2001, p. 81). Sobre a balada, Nerval afirma: “Palavras misteriosas, dignas de [...] Melusina” (NERVAL apud STREIFF-MORETTI, 2001, p. 81). E sobre elas, Streiff-Moretti (2001, p.81) explica: “se elas não têm muito sentido para o pensamento racional, não podemos dizer o mesmo do ponto de vista do imaginário onde o peixe é frequentemente associado ao sexo masculino e à fecundidade”. O ato de crueldade da filha do rei e suas palavras expressam, simbolicamente, sua soberania, inclusive sexual, o que a aproxima de Lilith.

Em “Canções e lendas do Valois”, Nerval (1972) apresenta uma variação de Melusina positiva, numa história sobre duas crianças, um menino e uma menina, que se encontram com frequência. A menina,

[...] sempre curvada com os pés metidos dentro da água, era a pobre menina tão complacente com o sofrimento dos animais que, ao ver as contorções dos peixes que tirava do ribeiro, a maior parte das vezes tornava a atirá-los para lá. (NERVAL, 1972, p. 131)

O menino passava muito tempo a conversar com a pescadora, mas “havia um certo dia da semana em que as duas crianças nunca

se encontravam...Que dia seria? O mesmo, por certo, em que a fada Melusina se transformava em peixe” (NERVAL, 1972, p. 131). Um dia, os dois descobriram que eram, respectivamente, “o rei das florestas e a rainha dos peixes que se metamorfoseiam, em dias fixos, em belo carvalho verde e em um peixe vermelho com escamas de ouro” (STREIFF-MORETTI, 2001, p. 84). A descoberta de suas identidades teria acontecido por meio de um sonho em que ambos se encontravam: “mas como é que nos encontramos ambos em sonho?” (NERVAL, 1972, p. 132), pergunta a menina. Um dia, o vilão da história, o lenhador e tio do menino, sob o efeito do álcool, interrompeu a conversa das crianças, bateu no sobrinho e ameaçou a menina de vê-la naquele certo dia da semana e prendê-la em sua armadilha para peixes. A ameaça se cumpriu e o menino reconheceu, na armadilha de vime, o peixe dourado que havia visto em seu sonho. Ele tentou defender o peixe da fúria do lenhador que, em seguida, com um machado, o ameaçou e começou a derrubar árvores com a ajuda de outros lenhadores. A ação é impedida pela rainha dos peixes que pediu socorro para três rios próximos que, compreendendo estarem eles também em risco, inundaram o território e derrotaram os agressores. E assim, o menino e a menina puderam reatar suas inocentes conversas e vieram a se casar. Nessa história, a rainha dos peixes / Melusina é apresentada como protetora de toda vida terrestre, análoga à grande mãe, a mãe / esposa desejada por Nerval.

No soneto mais conhecido e que abre “As quimeras”, “El desdichado”, Melusina se faz presente:

Eu sou o Tenebroso — Viúvo — Inconsolado,  
Na Aquitânia reinei sobre a *Torre Abolida*.

Minha *Estrela* é sem luz. Alaúde constelado  
Me oferta o *Negro Sol* me dá a *Melancolia*.  
[...]

Serei eu Febo, Amor, Lusignan ou Biron?  
A Rainha beijou-me a face: ei-la marcada  
Pois que dormi na gruta em que a sereia nada.

Duas vezes venci, passando o Aqueronte,  
Modulando de Orfeu na lira enfeitiçada  
Da Santa o suspirar e o lamentar da Fada.  
(NERVAL, 1972, p. 219)

Escrito em primeira pessoa, a voz lírica do poeta questiona sua identidade. Seria ele Febo/Apolo, o Deus solar da inspiração poética, ou Amor, que pertence ao lado sombrio? Lusignan, descendente da fada Melusina, ou o nobre francês Biron? Nerval joga com a mitologia, com a lenda fundadora de Poitou, portanto, com a história da França e com a sua própria. “El desdichado” pode ser traduzido como “o desafortunado”, “o infeliz”, mas, segundo Willer (2010, p. 277), significaria também “o deserddado”. “El desdichado” é exemplar no que diz respeito à prática nervaliana de desenraizar, de transpor e sobrepor referências simbólicas de origens diversas (mitologia, cabala, esoterismo, hermetismo, gnosticismo, alquimia etc.). Prática de um deserddado que cria um campo simbólico de múltiplas referências, um sincretismo singular que potencializa a multivalência das conotações do poema; nos limitaremos a alguns apontamentos acerca de sua relação com Melusina.

O poema, entre outras coisas, anuncia uma tragédia pessoal, a destruição do próprio poeta. A presença dos pares antitéticos (Febo/Amor; Santa a suspirar/Fada a lamentar) e a referência a “Orfeu na lira enfeitiçada” nos remete, com impressionante

clareza, à condição de Nerval no período da escritura do poema: a impossibilidade de discernir o limite entre a lucidez e a loucura, o passado, presente e futuro, além de anunciar o fim da sua vida. A lira, instrumento musical ligado a Apolo, deus da música e da poesia, também pode ser associada ao delírio, o delírio como a lira do poeta. Ora, se a poesia, como afirma Octávio Paz (2012, p. 21), é “conhecimento, salvação, poder, abandono [...] epifania, presença [...] Loucura, êxtase, logos”, ela é tanto a “Santa a suspirar” quanto a “Fada a lamentar” (NERVAL, 1972, p. 219). Ambiguidade essa que Nerval também estabelece entre mulher e quimera: “A mulher é a quimera do homem, ou seu demônio [...] um monstro adorável, mas um monstro” (NERVAL apud STREIFF-MORETTI, 2001, p. 83). E se a quimera é tanto um monstro mitológico de aparência híbrida como um peixe cartilaginoso que vive nas águas profundas dos mares e pode também ser devaneio, Melusina, em “El desdichado”, é a própria poesia, a metamorfose do conteúdo ameaçador de Nerval em linguagem poética, transfiguração alquímica por meio das palavras.

A presença marcante de Melusina se faz perceptível também na ligação que Nerval estabelece entre a mulher amada e aquela que canta. A mulher real e amada por Nerval, Jenny Colon, era atriz e cantora. Em *Sílvia*, a voz lírica, ao falar da infância, ressalta o efeito encantatório das antigas canções. *Aurélia* é uma cantora de ópera. Na versão de Jean D’arras, Melusina é filha da fada Presina, “que cantava com voz maravilhosa” (LE GOFF, 1980, p. 293). Na Idade Média, antes de ser conhecida como Melusina, na maioria das histórias do encontro de um nobre cavaleiro com uma bela mulher de natureza feérica, ela estava a cantar. O canto pode ser

embriagador, como o canto das sereias que atraem marinheiros em direção a um mergulho abissal, mas pode também ser o canto da mãe a embalar a criança.

O culto de Nerval à mulher ou a um princípio feminino está manifesto na multiplicidade das figuras femininas que se encontram em sua obra, tanto nas fictícias (Sílvia, Aurélia, Otávia, Angélica, Melusina, Pandora, entre outras) como naquelas que passaram pela sua via (a mãe que não teve, a amada atriz Jenny Colon, entre outras). Elas se correspondem, se sobrepõe, se amalgamam e, como em “El desdichado”, podem ser santas e fadas. Podemos dizer que o princípio feminino é análogo ao trabalho da poesia de acolher, elaborar e transfigurar os monstros internos do poeta em suspiros ou gritos de lamento. Não por acaso, *Filhas do Fogo*, reunião das melhores e dispersas produções literárias de Nerval que, segundo Richer (1953, p. 78), “restitui uma experiência que poderíamos crer incomunicável”, tinha como título primeiro, “Melusina, ou as Filhas do Fogo”.

Suas principais obras (*Filhas do Fogo, As Quimeras, Aurélia*) são um amálgama entre o literário e o extraliterário, entre vida e obra; tudo se corresponde: “Eu sou um dos escritores cuja vida está intimamente ligada às obras que o fizeram conhecer” (NERVAL apud RICHER, 1953, p. 77). Não por acaso, boa parte de sua fortuna crítica afirma ser ele o precursor direto dos simbolistas e dos surrealistas.

## **A DIABÓLICA MELUSINADE PÉLADAN**

Conhecido pela sua excentricidade e esoterismo, e ligado ao período literário “decadente”, o crítico de arte e porta voz do movimento simbolista, o escritor Joséphin Péladan (1858-1918)

“certamente teria encontrado durante suas leituras de Paracelso” (KRELL, 2001, p. 98) a figura da mulher serpente, Melusina, associada ao mito da androginia. Em 1885, ele escreveu *Mélusine*. A protagonista do romance, a americana Mary Alderney, aos oito anos de idade, perdeu seus pés num acidente. Com vinte e dois anos, vive com seu pai em Saint-Malo. Ela é “bela, de beleza evidente, indiscutível [...] tipo de esplendor animal, que surpreende mais do que seduz” (PÉLADAN apud KRELL, 2001, p. 100). Devido ao seu problema físico, renunciou ao casamento, sentia-se menos mulher e, por isso, está associada àquelas mulheres que apresentam certos caracteres masculinos secundários, “uma mulher que não se submete ao papel tradicional de mãe ou de esposa” (PÉLADAN apud KRELL, 2001, p. 100), além de ser audaciosa, inteligente e combativa quando ameaçada por um homem. Enfim, uma adversária do homem. Ao conhecer um jovem poeta, Lixus, sem recursos e autor de um conjunto de poemas intitulado *Mélusina*, Mary se torna, metaforicamente, uma fada, daquelas que oferece ajuda financeira e “caridade sexual” para artistas e se apresenta de forma sedutora:

O perfume será violento; justo, o vestido destaca a garganta por meio de um decote mais audacioso: deve, constantemente, ‘ser uma excitação no sentido o mais indeterminado da palavra’. (PELÁDAN apud KRELL, 2001, p. 101)

Mary adota a identidade da fada Melusina e assim age com o jovem poeta de características andróginas, casto e descrito como um de ser superior: “Um horror à sensação banal, a extrema estima de si e, sobretudo, a supremacia da imaginação sobre todos seus atos, fechou-o para as fornicções” (PELÁDAN apud KRELL, 2001, p. 101).

Ela se corresponde com o poeta, assegura seu aluguel, se torna sua benfeitora, o transforma em celebridade. O poeta a rebatiza com o nome Lusine. Uma vez assegurada sua glória, ele a desposa. Vivem idilicamente num *ménage à trois* com a amiga de Mary, Jenny. A deformação dos pés de Mary, que inicialmente causavam em Lixus repulsão ao espia-la no seu banho, se tornaram desejáveis.

Segundo Krell (2011), a *Melusina* de Péladan, apesar de sua nítida aproximação com os romances medievais, é um amálgama de personagens bíblicas, cabalísticas, arturianas e místicas, mas o que mais nela se destaca é seu parentesco com Lilith.

Dois textos tornaram Lilith populares:

[...] Epopeia de Gilgamesh, um documento talhado em barras de argila, que foi encontrado no século XIX e é hoje parte do acervo do Museu Britânico [que] narra a história de Gilgamesh, rei da cidade mesopotâmica de Uruk, em sua busca pela imortalidade. (SARTO, 2023, p. 18)

O outro texto pertence à literatura satírica hebraica de Ben-Sirah, que remonta à Idade Média e cujos ecos se encontram no livro cabalístico *Zohar*. Nele, Lilith é apresentada como a primeira companheira de Adão (SARTO, 2023, p. 19). O que chama a atenção nessa versão é a posição de superioridade de Lilith durante o ato sexual, situação não aceita por Adão e razão pela qual Lilith deixou o Paraíso para se juntar aos anjos caídos. Em outras versões, a serpente bíblica seria o seu maligno disfarce: “se escondia sob as feições de Serpente, Melusina antes do tempo, para tentar o novo casal e se vingar de Adão, de sua rival Eva e do Criador” (VIEGNES, 2011, p. 324).

A Melusina de Péladan, tentadora, sedutora, a ponto de desviar Lixus de sua castidade, é, em parte, uma transfiguração de Lilith. A ideia de sacrifício é o que, segundo Krell, aproxima Mary da Melusina dos romances medievais. Tanto Melusina quanto Mary são seres monstruosos: a primeira devido sua natureza feérica e a segunda devido aos seus pés mutilados; ambas seriam mulheres incompletas, prontas a sacrificar tudo para se tornarem humanas. Melusina constrói castelos, desbrava e fertiliza terras, Mary assegura a crítica favorável ao trabalho do poeta. Todavia, a fada de Péladan não possui “o esplendor nem daquela de Jean D’Arras e de Coudrette, nem aquele das versões ulteriores de Nerval, de Breton” (KRELL, 2001, p. 104). Isso porque o erotismo do romance de Péladan é colorido pela negativa visão do catolicismo de um erótico diabólico, pela sua visão de superioridade do andrógino e pela sua misoginia: Mary desvirtuou Lixus de sua castidade, é dotada de inteligência, mas desprovida de sensibilidade, e seu amor pelo poeta é definido como abnegação e caridade.

A importância de *Mélusine* de Péladan está explicitada por ele mesmo em sua obra *Comment on devient fée* (1893): “a primeira condição do poder feérico é seu mistério” (VIEGNES, 2011, p. 334). Sua Melusina, impregnada do diabólico lilitiano, expressa o medo e a crença na afinidade do universo feminino com o mundo invisível, tenebroso, mas também fascinante. Para Péladan, um mundo sem mistério é como a “terra desperdiçada” [...], um *Wasteland* tão desolado quanto um mundo sem amor” (VIEGNES, 2011, p. 334).

## O SEGUNDO GRITO DE MELUSINA OU A CRIAÇÃO DO MITO MODERNO POR ANDRÉ BRETON

Evocada em várias poesias de André Breton, Melusina também está na sua prosa *Peixe Solúvel* (1924) e na tetralogia *Os Vasos comunicantes* (1924), *Nadja* (1928), *Amor Louco* (1937) e *Arco 17* (1945). Na impossibilidade de abarcar a presença de Melusina em toda a obra bretoniana, focaremos na reconfiguração de Melusina em *Arcano 17*, relato poético em que Breton forjou um novo mito.

Em 1940, a França foi ocupada pela Alemanha nazista, e André Breton (1896-1966) se mudou para Nova Iorque com sua esposa, Jacqueline Lamba, e sua filha. Em 1942, seu casamento chega ao fim e, no ano seguinte, conhece sua futura esposa, Elisa Claro. Esse novo e último amor impulsionou o surgimento de *Arcano 17* em 1944, relato poético (TADIÉ, 1994) próximo a um caderno de viagem descontínuo, em que os gêneros ensaísticos e narrativos se fazem presentes, bem como o lírico sugestionado pela paisagem canadense durante a viagem do casal pela região da Gaspésia e de Laurentides. O título, que explicitamente se refere a uma das cartas do tarô, “A Estrela”, arcano da esperança, do crescimento e da geradora do futuro, anuncia novos tempos: a libertação da França, a vitória do amor e a transformação de Melusina em mito moderno.

Tomado pela presença da paisagem da região de Québec, Breton estabelece relação de correspondência entre o lago Sables e a lendária Melusina:

Melusina depois do grito, Melusina abaixo do busto, vejo cintilar suas escamas no céu de outono. Sua deslumbrante forma em espiral encerra agora

por três vezes uma colina arborizada que ondula em vagas [...]. Melusina, é certamente sua cauda maravilhosa, dramática, perdendo-se no meio dos pinheiros, no pequeno lago [...]. Sim, é sempre mulher perdida, aquela que canta na imaginação do homem, mas ao cabo de quarenta provas para ela, para ele, deve ser também a mulher reencontrada. E antes de mais nada, é necessário que a mulher se reencontre a si mesma. (BRETON, 1986, p. 45-46)

O excerto acima é seguido de uma queixa: “Quantas vezes, no decorrer desta guerra e já da precedente não esperei eu que ecoasse o grito abafado há nove séculos sob as ruínas do castelo de Lusignan!” (BRETON, 1986, p. 46). A voz de Melusina é abafada porque a fada foi soterrada, simbolicamente, pelos destroços dos conflitos vividos pelos Lusignan, bem como pelos destroços da Primeira e da Segunda Guerra Mundial. Por isso, afirma Breton, a “mulher é [...] a grande vítima desses empreendimentos militares” (BRETON, 1986, p. 46). Ela é a enfermeira que socorre feridos de guerra, a mãe que acalenta dores, a amante pronta a estender os braços. Todavia, explica Breton, “tudo isso é desacreditado, humilhado e negado [...] pelo aparelho de guerra, de cuja excitação física não participa nenhuma mulher digna desse nome” (BRETON, 1986, p. 46). Nesta perspectiva, Breton contrapõe o homem belicista à mulher mãe e amante, à Melusina que retorna todas as noites para cuidar dos seus filhos.

Breton clama pelo avatar de Melusina como deusa-mãe, fada da fecundidade e anuncia seu retorno; ela é evocada a ocupar o papel de heroína e a desempenhar sua função essencial, a de mãe, a de ama. Breton expressa a esperança de que o grito de Melusina será novamente audível e reconhece que cabe à arte dar prioridade

ao “‘irracional’ feminino” (BRETON, 1986, p. 48) para acabar com a presunção masculina, com sua intransigência e com sua arrogância (BRETON, 1986, p. 48). Erguida dos destroços das guerras e com a ajuda da arte, Melusina voltaria a gritar de maneira audível; grito feroz que anunciaria a subversão da ordem. Essa é a esperança de Breton para os tempos vindouros.

Melusina é apresentada em *Arcano 17* também como uma espécie de alegoria da mulher moderna que ainda vive sob a opressão do poder patriarcal, desprovida de sua verdadeira condição, meio humana, meio animal e, portanto, privada de seu lado instintual, destituída de sua ligação com as forças elementares da natureza, devido à arrogância, à impaciência e ao ciúme do homem. “Melusina antes e depois da metamorfose, é Melusina” (1986, p. 49), adverte Breton enfatizando que é essa a natureza da mulher que, como Melusina, é um ser intrinsecamente duplo: mulher e animal, fecundadora e maligna, fada e ser diabólico. Libertar o seu grito abafado é libertar sua potência ambivalente.

Enquanto o primeiro grito foi abafado,

O primeiro grito de Melusina foi um ramalhete de samambaia começando a se enrolar numa grande chaminé, foi o mais frágil junco rompendo sua amarra na noite [...]. O segundo grito de Melusina deve ser a descida de balanço num jardim onde não há balanço, deve ser o folguedo dos jovens caribus na clareira, deve ser o sonho do parto sem dor. (BRETON, 1986, p. 50)

O segundo seria o da libertação:

O segundo grito — o da libertação —, simbolizaria [...] o ressurgimento na mulher de qualidades

obscurecidas pelo homem, tais como a alegria, a espontaneidade, a energia, o instinto selvagem; e, finalmente, ‘o sonho do parto sem dor’, referência ao castigo imposto por Deus à Eva no livro bíblico do Gênesis, de que ela sofreria de dores ao dar à luz aos seus filhos, e que suscita a negação de toda a culpa e de toda a maldição imposta pelo homem à mulher. (ORNELAS, 2017, p. 111)

Melusina de *Arcano 17* é Lilith reabilitada, fada noturna, anjo decaído, mas que é portadora de luz. Basta que a sua “natureza” metade mulher, metade serpente, possa se manifestar livremente para que a solução para o problema central na vida do homem se revele. A atualização de Melusina por Breton é a aposta no princípio subversivo da mulher serpente, pronta para dar seu grito de liberdade, para se apresentar por inteira e fundar uma nova era, baseada não mais na conquista pela guerra, mas na vitória da poesia, do amor e da liberdade.

Na versão de Breton, a nova Melusina, aquela depois do segundo grito, possui os traços distintivos da “mulher-criança”, que “simboliza a mulher que conserva o frescor e o entusiasmo típicos da infância e que, por isso, consegue permanecer em contato com a sua própria essência, tornando-se, assim, consciente de seu poder pessoal” (ORNELAS, 2017, p. 112). Ela representa a própria essência feminina, livre de qualquer interferência do gênero masculino, capaz de dissipar, ao redor de si, os mais organizados sistemas; nenhum rigor resistiria a ela. Seu caráter antibelicista está expresso de diversas formas por Breton: “aquilo que a atinge fortalece-a, embrandee-a, refina-a ainda mais e para resumir completa-a como o cinzel de um escultor ideal, dócil às leis de uma harmonia

preestabelecida” (BRETON, 1986, p. 51-52). Essa mulher-criança não se opõe à mulher, reside nela, é o seu devir.

Melusina no momento do segundo grito: ela jorrou das suas ancas sem globo, seu ventre é toda a colheita de agosto, seu dorso salta como fogo de artifício da curva da sua cintura, moldada sobre duas asas de andorinha, seus seios são arminhos presos no próprio grito, ofuscantes de tanto se iluminar com o carvão ardente da boca uivante. E seus braços são a alma dos riachos que cantam e perfumam. E sob o desabamento dos seus cabelos desdourados compõem-se para sempre todos os traços distintivos da mulher-criança, dessa variedade tão particular que sempre subjugou os poetas *porque o tempo sobre ela não tem domínio*. (BRETON, 1986, p. 50, grifo do autor)

A Melusina no seu segundo grito é representada estando em perfeita comunhão com a natureza, como sugere a metáfora “seu ventre é toda a colheita de agosto”. Cada parte de seu corpo

[...] está harmonizada a um dos quatro elementos, conceito fundamental dentro da tradição esotérica: seu ventre é a colheita (terra); seu dorso salta como fogo de artifício (fogo); sua cintura é moldada sobre duas asas de andorinha (ar); seus braços são a alma dos riachos (água). (ORNELAS, 2017, p. 112)

Essa nova Melusina reinvestida de forças elementares, de todos os poderes da natureza, tem o dom natural de estar conectada com o todo.

Em *Arcano 17*, Melusina reluz como estrela da esperança, aquela que o homem jamais deve perder de vista, seja quais forem as circunstâncias. Transformada em mito moderno, ela se torna, a um

só tempo, a heroína e a fecundadora de um novo projeto político, erigido a partir de outra base, a “mecânica do simbolismo universal” (BRETON, 1986, p. 77). Projeto político revolucionário porque o amor é entendido como potência no surrealismo, que guarda em si a possibilidade de experiência transfiguradora da realidade, que se dá, por seu turno, a partir da radicalidade concernente a ele. Pois o amor é uma força que não se subordina, segundo Breton, à felicidade, mas que se apresenta como energia transformadora:

A irrupção do amor e do processo amoroso, imediata ao questionamento da realidade, determina e informa a percepção dessa mesma realidade e a entreabre para a mais-realidade, aquela da poesia (e da imagem/conhecimento) que a engloba. É dessa soma de realidades que estamos falando, ou seja, da realidade transformada e vivida no Amor. (LIMA, 1995, p. 214)

Assim como em Nerval, no surrealismo a subjetividade se objetiva e o objetivo é subjetivado; vida e obra, literário e extraliterário se confundem. Elisa, o amor que Breton conheceu enquanto se encontrava exilado nos Estados Unidos, é, no texto, Elisa-Melusina, afirmação do princípio de coesão entre o elemento natural e a linguagem poética:

Melusina aparece pelo encontro de Elisa, a mulher amada, esperada e reconhecida, pelo reconhecimento de uma intimidade profunda com uma paisagem para afirmar também uma relação com o tempo e a história [...] o mito não aparece por acaso para ilustrar um tema: ele é o lugar do encontro, convite a renovar o olhar permanente sobre o mundo que nos rodeia. (MENOU, 2001, p. 171)

A reformulação do mito de Melusina foi possível por causa do encontro de Breton com Elisa. E assim, em *Arcano 17*, ele anuncia o fim da longa busca pela mulher amada, final feliz que ele deseja e espera para a História da sua, da nossa sociedade.

Melusina, em *Arcano 17*, é um mito moderno que porta consigo a concepção de um sistema feminino do mundo; redentora e salvadora, a mulher liberta pelo segundo grito, deve lutar contra o despotismo e o egoísmo masculino. Como enfatiza Menou (2001), não se trata de uma forma estreita de combate feminista, se trata, sobretudo, da crença de que a poesia pode reformular o mundo. A força do mito consiste em ser linguagem poética. Seu caráter esotérico está na crença, crença no estado de graça que provém do verdadeiro amor e é endereçado à Elisa. Mas a “mulher amada/desejada é o mundo terreno” (WILLER, 2010, p. 385) — “[...] Minha mulher com olhos de lenha sempre sob o machado / Com olhos de nível d’água de nível do ar de terra e de fogo” (BRETON apud WILLER, 2010, p. 385) —, aproximação de realidades distantes própria da imagética surrealista, manifestação do sublime terreno, do materialismo mágico, do maravilhoso na vida.

Fica claro, portanto, que Breton não ressuscita somente o imaginário acerca da lenda medieval dos Lusignan, ele constrói uma nova Melusina, um novo mito que orienta o futuro do poeta e, gostaria de acreditar, o nosso.

\*\*\*

A presença de Melusina na obra de André Breton provém de relações intertextuais não só com a versão de D’Arras, mas de toda uma linhagem do século XIX, passando por Baudelaire, Péladan, Nerval, entre outros.

Marguerite Bonnet (1988), biógrafa de André Breton, bem como Henri Béhar (1990), apontam Joséph Péladan como um dos autores ligados ao ocultismo e ao hermetismo lidos na juventude por Breton e que está presente, em *Arcano 17*, na sua simbologia esotérica, na recuperação de Lilith/Lúcifer.

Quanto à Nerval, Breton joga com ele tarô; o jogo intertextual entre Breton e Nerval daria um estudo à parte. Os primeiros versos de “El desdichado” seguem a ordem das cartas de tarô: “O ‘tenebroso’ seria o arcano 15, o diabo; [...] a ‘estrela’, aquela do arcano 17, da esperança. [...] por sua vez título da obra de Breton: é a estrela da manhã [...] o emblema do triunfo de Lúcifer” (WILLER, 2010, p. 277). Nas últimas páginas de *Arcano 17*, os relatos datados de abril de 1947 rendem mais do que uma homenagem a Nerval. São episódios insólitos relacionados à obra de Jean Richer, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, que havia sido publicada naquele ano e que chegara às mãos de Breton logo no seu retorno à Paris, quando ele se encontrava nas imediações da torre Saint-Jacques, ponto de encontro dos peregrinos a caminho de Santiago de Compostela, e relacionada ao alquimista Nicolas Flamel. Embora, no Segundo Manifesto do Surrealismo de 1930, Breton aproxime materialismo e esoterismo, os acontecimentos descritos em *Arcano 17* levaram Breton a subir, pela primeira vez, na torre, local simbólico da tradição esotérica, e a ter a certeza de que Nerval caminhava, naqueles dias do mês de abril de 1947, em sua companhia. No Manifesto de 1924, Breton já dizia: “parece que Nerval possui em grau eminente o *espírito* que reivindicamos como nosso” (2001, p. 39). O certo é que Nerval sempre esteve presente no intertexto e no texto inconsciente da obra de Breton,

mas renasce com o segundo grito de Melusina. A “Estrela [...] sem luz” de “El Desdichado” se transforma na “Estrela” da esperança.

## REFERÊNCIAS

- BÈGUIN, Albert. *L'âme romantique et le rêve, essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. Paris: Librairie José Corti, 1991.
- BÉHAR, Henri. *André Breton, le grand indésirable*. Mesnil-sur-l'Estrée: Calmann Lévy, 1990.
- BONNET, Marguerite. *André Breton: naissance de l'aventure surréaliste*. Paris: Librairie José Corti, 1988.
- BRETON, André. *Arcano 17*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- D'ARRAS, Jean. *A história de Melusina ou o romance dos Lusignan*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- KRELL, Jonathan F. Une Mélusine décadente: la fée selon Joséphin Péladan. In: BOULOUMIÉ, Arlette; BÉHAR, Henri (Orgs). *Mélusine moderne et contemporaine*. Paris: L'Âged'Homme, p. 97-105, 2001.
- LE GOFF, Jacques. Melusina maternal e arroteadora. In: LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1993.
- LIMA, Sérgio. O amor. In: LIMA, Sérgio. *A aventura surrealista*. Tomo I. Campinas/SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1995.
- MEDEIROS, Márcia Maria de. O Romance de Melusina ou a História dos Lusignan: uma proposta de análise. *Brathair Revista de Estudos Celtas e Germânicos*. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), n. 2, v. 8, p. 41-50, 2008.
- MENOU, Hervé. Le mythe de Mélusine et la rencontre dans le texte bretonien. In: BOULOUMIÉ, Arlette; BÉHAR, Henri (Orgs.). *Mélusine moderne et contemporaine*. Paris: L'Âged'Homme, p.159-173, 2001.
- NERVAL, Gérard. *As Filhas do Fogo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1972.
- NERVAL, Gérard. *Les vieilles ballades française*. Disponível sur: <http://www.gerard-de-nerval.net/vieillesballades.html>. Consulté le: 15 sept. 2023.

ORNELAS, Fernanda Taís. *Arcano 17, de André Breton: magia e transcendência*. 2017. 148f. Dissertação (Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura (PPGLit)) — Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RICHER, Jean. *Gérard de Nerval*. Paris: Pierre Seghers Éditeur, 1953.

SARTO, Giovanna. *Revisitando o mito de Lilith: um estudo sobre indecência e libertinagem em diálogo com a teologia queer de Marcella Althaus-Reid*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2023.

STREIFF-MORETTI, Monique. Mélusine: une image fantasmée de la mère dans l'ouvre de Gérard de Nerval. In: BOULOMÉ, Arlette; BÉHAR, Henri. *Mélusine moderne et contemporaine*. Paris: L'Âge d'Homme, p.79-87, 2001.

TADIÉ, Yves. *Le récit poétique*. Paris: Gallimard, 1994.

VIEGNES, Michel. La force au féminin dans le conte merveilleux fin-de-siècle. In: ROCHÈRE, Martine Hennard Dutheil de la; DASEN, Véronique (Orgs.). *Des Fata aux fées: regards croisés de l'Antiquité à nos jours. Études de Lettres*, n. 289, Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, p. 321-336, 2011. Disponível sur: <https://wp.unil.ch/labelettres/des-fata-aux-fees-regards-croises-de-lantiquite-a-nos-jours/>. Consulté: 10 aout 23

WILLER, Claudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.