

## O MITO COMO FONTE DE CRIAÇÃO LITERÁRIA

Ana Márcia Alves SIQUEIRA<sup>1</sup>

- **RESUMO** Partindo da teoria de Ramnoux, de que o mito se prolifera em variantes romanescas quando não desempenha mais sua função organizadora na sociedade, consideramos o mito de Mélusine uma variação fragmentada e modificada do mito da mulher-animal das sociedades de caça e coleta. Mélusine parece ter inspirado o conto "A dama pé-de-cabra" de Alexandre Herculano, no qual privilegiou-se o maravilhoso cristão, por isso encontramos neste somente os aspectos demoníacos do personagem mítico, pois não se trata mais do mito, propriamente dito, que reflete o contexto social, cultural e temporal de um povo. Em decorrência desse raciocínio, consideramos "A dama pé-de-cabra" uma criação literária que representa uma inversão do mito inicial.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Mito, narrativa, criação literária; mitologia cristã.

Nossa proposta é realizar um estudo comparativo entre o mito de Mélusine e a narrativa literária de Alexandre Herculano, "A dama pé-de-cabra". Esta narrativa parece ser inspirada em uma lenda que apresenta muitas semelhanças com o mito. Levantamos, pois, a hipótese de a lenda ser uma variação um tanto fragmentada e modificada do mito.

Assim, trataremos da questão do mito como fonte de criação literária, levando em conta a definição de Pierre Albouy (1969), "mito literário". Esta restrição deve-se ao contato apenas inicial nos estudos antropológicos, e, principalmente, ao interesse de privilegiar o aspecto literário neste estudo.

Consideramos muito difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os estudiosos do assunto, e que também fosse capaz de atender todos os tipos e todas as funções dos mitos, nas mais variadas sociedades, pois em *Mito e realidade*, Mircea Eliade adverte que "o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares" (1972, p. 11).

---

1 Pós-graduanda do curso de Pós-graduação em Letras (Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP

Optamos, portanto, por apresentar algumas definições que se aproximam mais dos objetivos propostos anteriormente.

De acordo com Clémence Ramnoux, mito significa “narrativa”, mas não tem o sentido de “narração mentirosa” que a civilização moderna lhe acrescentou, opondo-a, desta forma, ao discurso dito “verdadeiro”. Essa narrativa se transmite oralmente por predileção e permanece como o “bem comum” da sociedade, não menos importante que a língua que lhe serve de intermediária, pois nessa sociedade o mito concorre para construir “a abóbada de um mundo comum” (1977, p.20).

Afirma ainda que o mito:

constitui a armadura de um mundo de cultura, inclusive sua política e sua imagem do universo, e além do mais, o aquece com um encanto recebido do Eros. É ele que legitima poderes impossíveis de legitimar de outra maneira. É ele que autoriza ou proíbe o sexo. É também ele que autentica a fortuna, transformando o roubo em propriedade. Sexo, poder e riqueza recebem do mito seus limites e sua legitimidade. (p.20)

Desse modo, o mito só se torna alienador quando não desempenha mais sua função “organizadora dentro da sociedade, pois ele se prolifera em variantes romanescas precisamente onde não exerce mais sua função” (p.20-1).

Outra característica, levantada por Ramnoux, que contribui para as variações é: “os elementos lendários são os mais fáceis de combinar, os mais aptos a proliferar, abertos, por isso, aos efeitos da mutação e às vias de evolução” (p.19).

Podemos citar, ainda, uma outra definição, que sintetiza os aspectos aqui levantados: segundo Lévi-Strauss (apud Ramnoux, 1977, p.25), o mito é um instrumento que mediatiza um problema cultural, o qual o homem não pode resolver racionalmente. O mito não suprime o problema, mas torna possível conviver com ele.

Desse modo, o mito tenta fornecer explicações ao questionamento humano, e, por meio dessa explicação, o homem organiza o seu universo.

Direcionando essas considerações para o campo literário, podemos concluir, então, que o homem, ao tentar explicar suas dúvidas, cria narrativas que, com o passar do tempo, tornam-se patrimônio literário. J. Dourve (apud Martinon, 1977, p.125) afirma que “o mito é talvez ao mesmo tempo a mais bela produção literária do homem e a que se presta melhor a um estudo científico”.

Concordamos com essa afirmação, entretanto devemos atentar para as considerações de Martinon que a complementa. Para ele o mito não é literatura, mas é a reinterpretação dos mitos que se torna literária (p.123). Esta reinterpretação atribui aos mitos uma polissemia que pode ser contextualizada nos vários campos das ciências humanas, por isso se presta melhor ao estudo científico.

Martinon esclarece ainda que “o universo literário se anexa ao mito, fazendo deste último o cofre de tesouros inesgotáveis, visto que os temas e mesmo as situações psicológicas ou sociais de personagens podem ser remanejados a cada interpretação de tal ou tal narrativa mitológica”. Assim, “o mito, ou melhor, as temáticas tornam-se um *corpus* que faz parte integrante da literatura, um código compreensível para

aqueles que detêm culturalmente as chaves de decifração, não do próprio mito, mas das múltiplas variações e interpretações dos temas" (p.126).

Refletindo sobre esta mesma questão, Pierre Albouy propõe o termo de "mito literário" para a narração que o autor trata e modifica com grande liberdade, podendo acrescentar, até mesmo, novas significações (1969, p.9, 14).

Chegamos, portanto, à conclusão de que os mitos são fontes de criação literária. Baseados nessa conclusão, procederemos ao estudo do mito de Mélusine com o objetivo de confrontá-lo com a narrativa "A dama pé-de-cabra". Supomos que a narrativa seja uma recriação literária do mito que se propagou de uma região distante da França até o interior de Portugal.

Tentaremos, pois, seguir os passos um tanto apagados do mito originário nas sociedades de caça e coleta, até suas modificações no período medieval, para em seguida verificar sua modificação final como objeto literário no período romântico da história literária.

## **O mito da mulher-animal nas sociedades de caça/coleta**

As sociedades baseadas na caça e coleta praticavam "um esquema de compensações reais e simbólicas" (Carvalho, 1983, p.23) para manter um equilíbrio com a natureza, pois sabiam que sem sua preservação todos seriam prejudicados. Essa compensação era realizada por meio de diversas práticas: nomadizações, escalonamento dos produtos caçados/coletados, dos tabus alimentares, das práticas de controle demográfico e da dramatização de relações personificadas com a natureza (p. 23).

Dentre essas práticas interessa-nos a dramatização de relações personificadas com a natureza. O modo de subsistência de caça/coleta, segundo Engels (apud Carvalho, 1983, p.23), "implicava por necessidades de ordem biológica inicialmente numa divisão do trabalho por sexo e idade e, conseqüentemente, num mecanismo de trocas, este sim modelo de idealização das relações homem-natureza".

Desse modo, o homem procura vivenciar uma relação de troca com a natureza em busca do reequilíbrio. Nas palavras de S. Carvalho, temos:

A natureza tem que ser "realimentada" para se reproduzir; e uma "aliança matrimonial" entre o mundo humano e o mundo animal, tal como ela se apresenta freqüentemente nos mitos, ou dramatizado nos mitos, representa uma não reprodução de bocas humanas; simbolicamente, a "esposa do animal", a mulher perdida para o mundo exterior é o ser humano devorado pela natureza, a qual, em troca, continuará por sua vez a "se oferecer" como alimento para o homem. (p 23-4).

Como resultado dessa relação de troca/compensação, homem/natureza, encontramos a figura do *trickster* que, de acordo com uma perspectiva funcionalista explanada por S. Carvalho, tem as seguintes características:

Como todas as entidades míticas ele estabelece, antes de mais nada, uma relação simbólica entre mundo humano e o da natureza. Esta relação tem uma característica peculiar diferente da estabelecida por outras entidades míticas. ela toma frequentemente o "partido da natureza" contra o mundo humano ...; conseqüentemente, pode-se supor que a figura do "trickster" corresponda a uma função simbólica reequilibradora das relações homem-/natureza, na medida em que impõe respeito pela natureza. (1985, p 181).

Freqüentemente, a representação que os caçadores fazem do espírito protetor dos animais que caçam é caracterizada como mulher, pois a própria caça tem uma conotação feminina para o caçador, visto que as relações de troca com a natureza têm como modelo as relações de troca entre homem e mulher. Às vezes, essa figura trata-se de um espírito iniciador chamado de "esposa-animal".

Consideramos, pois, a figura da "mulher-*trickster*", categoria essa que pode ser relacionada, na mitologia grega, Hebe (Diana Caçadora), Circe da Odisséia (feiticeira que transforma homens em animais), Baba/Yaga russa (terrível mãe da floresta), a muitas outras "mães do mato" ligadas à caça, ou ainda outras "senhoras dos animais" ligadas à pesca, como a Sedna da mitologia esquimó, as sereias da Antigüidade clássica e suas correspondentes, no Brasil colonizado, Iemanjá e Iara (p.181), e até mesmo a Mélusine da França medieval.

De acordo com S. Carvalho, é possível compreender a lógica dessa oposição homem *versus* mulher observando que as trocas entre o homem (caçador) e a mulher (coletora) são trocas de bens (inclusive de serviços sexuais visando à reprodução da espécie).

Isto porque "o mecanismo nivelador" (aqui entendido como abrangendo as relações mundo humano *versus* mundo natureza, ou porque é bem assim que se apresenta o mecanismo de reposição do modo de "punção") tende a apresentar, no imaginário, os termos das relações com sinais invertidos: relações negativas entre homem e mulher (relações castradoras) e relações positivas entre caçador e caça (a aliança com a "esposa animal") (p.181).

Assim, o mito da mulher-animal representa a aliança do homem com a natureza, que é a provedora de suas necessidades de sobrevivência. Esta aliança é, portanto, extremamente abençoada e glorificante.

## O mito de Mélusine

Como dissemos anteriormente, quando o mito não desempenha mais sua função "organizadora" torna-se alienador e acaba se proliferando em "variantes romanescas" (Ramnoux, 1977, p.20-1 nota 6). Desse modo, com o desenvolvimento das técnicas

de produção, o homem passou a não depender mais da natureza, desligando-se dela; conseqüentemente, o mito da mulher-animal modifica-se e adapta-se à nova "práxis" das sociedades sedentárias.

Encontramos, então, o mito de Mélusine, já na Idade Média, como uma variação do mito inicial sob a perspectiva da época medieval e do advento do cristianismo.

Citaremos, a seguir, os relatos sobre este mito reunidos e discutidos por Le Goff & Le Roy Ladurie (1971, p.587-622), para proceder ao levantamento de suas principais características, considerando-o aqui já um mito literário nascido a partir da modificação e adaptação do mito da esposa-animal; modificação esta causada pelas necessidades do novo contexto social, cultural e temporal.

O capítulo IX da 4ª parte do *De Nugis Curialium*, escrito entre 1181 e 1193 por um clérigo, Gautier Map (1914), conta a história do casamento de um jovem senhor, "Henno dos dentes grandes", com uma criatura estranha. Um dia, em uma floresta próxima da Normandia, Henno encontrou uma jovem muito bela, vestida com trajes reais e chorando. Ela lhe contou que havia escapado do naufrágio do navio que a conduziria ao rei da França, o qual iria desposá-la. Henno apaixonou-se pela bela desconhecida, desposou-a e ela lhe deu uma bela descendência. Mas a mãe de Henno notou que a jovem representava ser piedosa, evitando, porém, o início e o final das missas, faltando assim à aspersão de água benta e à comunhão. Intrigada, a sogra fez um buraco na parede do quarto de sua nora e a surpreendeu banhando-se sob a forma de um dragão. Inteirado do fato por sua mãe, Henno, com a ajuda de um padre, aspergiu água benta em sua mulher que, acompanhada de sua serva, saltou pelo telhado e desapareceu no ar, soltando um grande uivo. Henno e sua mulher sobreviveram ainda à época de Gautier Map por meio de uma nobre descendência.

Neste relato não consta o nome da criatura nem a data da história, mas em outro capítulo (XV) dessa mesma parte do *De Nugis Curialium* encontramos um Henno, sem qualificativo, situado entre personagens de acontecimentos históricos e parte lendários, datados do meio do século IX (Map, 1914, p.588).

No *Otia Imperialia*, escrito por Gervais de Tilbury 1209-1214 (Map, 1914, p.588, nota 1), encontramos dois relatos semelhantes: o primeiro está no capítulo LVII, 3ª parte, sobre a dama do castelo de Esperver (França). Essa dama sempre chegava atrasada à missa e assim não podia assistir à consagração da hóstia. Seu marido, juntamente com uns serviçais, levou-a um dia, à força, à igreja; no momento da consagração ela voou, destruindo uma parte da capela e desapareceu para sempre: o segundo relato encontra-se na 1ª parte do *Otia Imperialia* e conta a história de Raymond do castelo Rousset: perto de Provença, o senhor do castelo Rousset encontra, perto de um riacho (Arc), uma bela dama vestida magnificamente, que lhe pergunta o nome e finalmente consente em desposá-lo com a condição de que ele não tentaria vê-la nua; caso desobedecesse, perderia toda a prosperidade material que ela lhe proporcionaria; Raymond promete e o casal vive a felicidade: riqueza, força, saúde, nobreza e beleza dos filhos. Mas, imprudentemente, um dia, Raymond arranca a cortina atrás da qual sua mulher tomava banho, em seu quarto. A bela esposa

se transforma em serpente, desaparecendo na água do banho para sempre; somente as amas-de-leite a escutavam ainda, à noite, quando ela vinha, invisível, ver seus filhos pequenos.

Novamente aqui a mulher-serpente não é nomeada e a história não é datada, mas o cavaleiro Raymond, que havia perdido grande parte de sua prosperidade e de sua felicidade, tinha de sua efêmera esposa uma filha (Gervais não fala mais dos outros filhos), muito bela também, que esposou um nobre provençal, da qual a descendência vive ainda à época de Gervais (Map, 1914, p.589).

Um outro relato encontrado no *De Nugis Curialium* (Map, 1914, p.589, nota 1), ao lado de “Henno dos dentes grandes” é o “Edric, o selvagem”, senhor de Ledbury Nord (cap. XII – 2ª parte). Um dia, após a caça, Edric se perde na floresta, em plena noite; chega em frente a uma grande casa onde dançam damas nobres, muito belas. Uma delas lhe inspira uma viva paixão; ele a rapta, leva-a para o campo onde passam três dias e três noites de amor. No quarto dia ela lhe promete saúde, felicidade e prosperidade, se ele não a questionar jamais sobre suas irmãs, nem sobre o lugar e o bosque onde ele a encontrou e raptou. Ele promete e a desposa. Mas, anos depois, ele se irrita por não a encontrar ao retornar da caça, uma noite. Quando ela chega enfim, ele lhe pergunta, colérico, por que suas irmãs a retiveram por tanto tempo. Ela desaparece e ele morre de dor. Deixam, porém, um filho, de grande inteligência, mas muito atingido de paralisias e tremores de cabeça e do corpo. Uma peregrinação às relíquias de Saint Ethelbert em Heford o cura. Ele deixa ao santo sua terra de Ledburg e sua renda.

Por volta da mesma época (1200), o cistercense Hélinand de Froimont, *Speculum Naturale* (Map, 1914, p.589, nota 3), conta a história do casamento de um nobre com uma mulher-serpente. Esse nobre encontra, na província de Langres, na parte mais espessa da floresta, uma bela mulher vestida ricamente; ele se apaixona e a desposa. Ela gostava de tomar banho freqüentemente e, um dia, ela foi vista por uma serva se ondulando sob sua forma de serpente. Acusada por seu marido e surpreendida no banho, ela desaparece para sempre. Sua progenitura é ainda viva na época de Hélinand de Froimont.

Depois de aproximadamente dois séculos, encontramos novos relatos sobre a Mélusine na literatura erudita. Têm-se registros de duas obras: uma em prosa, composta pelo escritor Jean d'Arras entre 1387 e 1394, e a outra em verso, acabada por um livreiro parisiense, Couldrette, entre 1401 e 1405 (p.590).

Estas duas obras apresentam algumas características importantes para a caracterização do fenômeno literário, tendo como fonte elementos mitológicos e lendários. São obras mais longas – a historieta tornou-se, pois, um romance, a mulher-serpente se chama Mélusine, a família de seu marido é aquela dos Lusignan, nobres importantes do Poiton, que se extinguíram em 1308.

As narrativas são idênticas em sua parte essencial sobre Mélusine, entretanto não discutiremos aqui se Couldrette condensou e versificou o romance de Jean d'Arras ou se os textos têm como fonte um mesmo modelo em comum perdido.

Apresentaremos a história resumida de Jean d'Arras. O rei Elinas encontrou durante a caça, na floresta, uma mulher admiravelmente bela que cantava com uma voz maravilhosa; chamava-se Presine. Ele lhe fez uma declaração de amor e lhe propôs casamento. Ela aceitou, com a condição de que, se tivessem filhos, ele não assistiria ao seu parto. Os filhos do primeiro casamento de Elinas incitam-no a ver Presine, que dá à luz a três filhas: Mélusine, Melior, Palestine. Presine desaparece com suas filhas e se retira para Avalon, uma ilha perdida. Quando as filhas têm 15 anos, tomam conhecimento da traição de seu pai e, para puni-lo, trancam-no em uma montanha. Presine, que ainda amava Elinas, furiosa, castiga-as. Melior é trancada no castelo de Epervier, na Armênia; Palestine é seqüestrada sob o monte Canigou; Mélusine, que é a primogênita e por isso a mais culpada, passa a se transformar em serpente todos os sábados. Se um homem a desposar ela deverá tornar-se mortal e morrer naturalmente, livrando-se, assim, de sua eterna pena, mas ela retornará a seu tormento se seu marido a vir sob a forma de serpente.

Raimondin, filho do conde de Fôrez e sobrinho do conde de Poitiers, mata por descuido seu tio na caça do javali. Desolado, sai pelo campo: na fonte (Fonte de Soif ou Fonte do Fado), ele encontra três mulheres muito belas, das quais Mélusine é a que o consola e promete fazê-lo um senhor muito poderoso se a desposar. Ele aceita e ela o faz jurar que nunca procurará vê-la aos sábados. A prosperidade cai sobre o casal. Mélusine é uma "artesã" muito ativa, criadora e preparadora da terra, constrói vilas, castelos fortes, a começar pelo castelo de Lusignan. Eles têm também muitos filhos – dez –, dos quais muitos tornam-se reis pelo casamento. Mas cada um tem um defeito físico no rosto, como Geoffroy de dentes grandes, o sexto.

Jean d'Arras narra as façanhas de seus filhos em combates contra os sarracenos. Entretanto, numa estada em La Rochelle, Raimondin recebe a visita de seu irmão, o conde de Fôrez, que lhe conta os boatos correntes sobre Mélusine: uns dizem que ela se retira aos sábados para ficar com um amante; outros dizem que por ela ser uma fada, nesse dia deve cumprir sua penitência. Raimondin, tomado de raiva e ciúme, faz um buraco na porta do local onde se banha Mélusine e a vê em forma de "sereia". Mas ele não diz a ninguém e ela finge nada saber.

As proezas de seus filhos não são sempre louváveis. Geoffroy queima o mosteiro e os monges de Maillezais. Raimondin se coloca contra ele, e Mélusine, ao contrário, lhe dá razão; mas, em sua cólera, seu esposo lhe diz: "Ah, serpente muito falsa, por Deus, você e teus altos feitos são como um fantasma e nenhum de seus herdeiros fará sua salvação". Mélusine voa pela janela sob a forma de serpente alada. Retorna a Lusignan à noite para cuidar de seus dois filhos pequenos, mas somente as amas a vêem; sua visita é assinalada por um lúgubre uivo: "o grito da fada"; Raimondin, desesperado, se retira como ermitão para Montserrat. Geoffroy vai se confessar ao papa em Roma e reedifica Maillezais.

Comparando os relatos citados, podemos perceber que eles apresentam traços variantes e traços muito semelhantes entre si; por isso trabalharemos com apenas um desses relatos, que será utilizado como modelo de análise, o qual privilegiará,

principalmente, as características comuns entre as variações. Para efetuarmos a escolha de uma das narrativas levamos em conta a metodologia utilizada por Vladimir Propp em *Morfologia do conto maravilhoso* (1984).

Buscando elaborar uma tipologia dos contos de magia, o estudo de Propp delineou a estrutura interna comum a todas as narrativas maravilhosas. Na introdução de sua obra, ele esclarece que, para efetuar seu trabalho, isolou as partes constituintes dos contos que formavam o *corpus* de sua pesquisa. Comparando-os segundo suas partes constituintes, obteve uma morfologia, ou seja, uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, as relações destas partes entre si e com o conjunto.

Por meio dessa comparação Propp percebeu que há grandezas variáveis e grandezas constantes. As grandezas variáveis são os nomes e os atributos dos personagens, as grandezas constantes são suas ações ou, mais precisamente, funções. Assim, ele chegou à conclusão de que os personagens dos contos maravilhosos, por mais diferentes que sejam, realizam as mesmas ações ou funções. O meio em si pelo qual se realiza uma função pode variar, mas a função, como tal, é uma grandeza constante. Portanto, para Propp, o que realmente importa é a ação dos personagens levando em conta sua importância para o desenrolar da ação narrativa. Sua teoria explicita a estrutura interna vazia comum a todas as narrativas; entretanto, o que torna cada narrativa única é o modo como essa estrutura é preenchida.

Procedendo à comparação entre as seis narrativas relatadas, verificamos que: o encontro sempre se dá em uma floresta; a dama é muito bela e está sempre bem vestida, conseqüentemente o cavaleiro se apaixona imediatamente; ela impõe uma proibição como condição para se casar (nas narrativas em que a proibição não é imposta diretamente, está implícita); ela dá ao marido prosperidade e descendência; ocorre a transgressão da proibição; e, por último, há o seu desaparecimento.

Apenas o relato sobre a dama do castelo de Esperve, por ser muito curto, apresenta somente a proibição implícita e o desaparecimento após a transgressão.

Verificamos, pois, que as narrativas relatadas possuem uma estrutura interna comum, formada por seis grandezas constantes. Partindo desta verificação, optamos pela história de Jean d'Arras por já se tratar de uma recriação literária do mito, segundo Pierre Albouy, porque, como já foi dito anteriormente, apresenta características importantes para a caracterização do fenômeno literário, tendo como fonte elementos mitológicos e lendários. A obra é mais longa e detalhada, a historietta tornou-se um romance; a mulher-serpente é nomeada Mélusine; a família de seu marido é identificada, Lusignan, nobres importantes do Poitou; é fornecida uma explicação para a maldição da dama.

Le Goff, pesquisando as possíveis fontes dos textos, verifica que Jean d'Arras menciona as fontes "livrescas" que incluem as verdadeiras crônicas do duque de Berry, e do conde de Salisburg e muitos outros livros. No entanto, Jean d'Arras acrescenta que enriqueceu as crônicas com o que ele "ouvia dizer e contar pelos anciãos" e com o que ele "tem ouvido das pessoas do país de Poitou e outros lugares". Assim, Jean

d'Arras escreve segundo as tradições orais relatadas pelas pessoas mais velhas, resgatando o maravilhoso do mito de Mélusine. Nas palavras de Le Goff:

*Malgré le talent littéraire de l'auteur, une attention à la culture orale qui l'empêche de trop déformer ces traditions lui fait recueillir et retenir des éléments incompris ou négligés par les clercs de la fin du XII siècle, retrouver le sens, auparavant oblitéré, du merveilleux. (Le Goff & Le Roy Ladurie 1971, p.591)*

Perguntamo-nos a respeito dos fatores que influenciaram as variações encontradas, entretanto, não nos cabe discutir estas questões, pois nosso interesse, no presente momento, restringe-se a confrontar o mito da época medieval (em uma de suas variantes) com a narrativa literária objetivando discutir os elementos lendários em comum.

Arriscamo-nos, todavia, a levantar, rapidamente, algumas suposições que tentam explicar o endemoniamento do mito. Como dissemos anteriormente, o mito tenta fornecer explicação ao questionamento humano que, por meio desta explicação, tenta organizar o seu mundo. É esta função organizadora do mito que fornece as explicações exigidas.

Após a cristianização, tudo o que se referia aos mitos, principalmente os de compensação com a natureza, foi considerado coisa do demônio. Não havia mais a comunhão com a natureza pois já tínhamos o processo de acumulação e produção de bens e o sistema de linhagens. Ou seja, nas religiões pagãs uma divindade podia encarnar em um animal e a união de um mortal com esse animal sobrenatural era gloriosa; o cristianismo considera o homem a imagem mortal e exclusiva de Deus; desse modo, a união com um animal é degradante e maligna, porque está contrária às leis divinas.

No entanto, nessa variação medieval do mito encontramos características positivas que não foram modificadas, como, por exemplo, o lado construtor e doador de Mélusine, que não foi modificado talvez por ainda ter a função de explicar alguns fatos naquele momento. Um mito não se modifica totalmente, mas apenas seus aspectos que não são mais funcionais.

É necessário ressaltar que estas considerações levantam apenas um dos aspectos que podem ter influenciado a modificação do mito. Pois, para Le Goff a origem de Mélusine deve-se a outros fatores:

*La Mélusine médiévale qui a des parentes (ou même des ancêtres) comme on le verra, dans les sociétés antiques, mais qui est une créature, une création du Moyen Age, a donc de fortes chances, quelque contaminée qu'elle ait pu être par les lecteurs des écrivains qui l'ont mise en scène, d'être à chercher du côté du folklore. Mélusine – et plus particulièrement la Mélusine de nos textes – se retrouve en effet aisément dans les ouvrages de référence du folklore et plus particulièrement du conte populaire. (p.593)*

Entretanto, essa aproximação não é eficaz, pois os contos maravilhosos sempre formam-se em torno de um herói. No caso de Mélusine, de acordo com a ideologia

dos contos maravilhosos, o herói é o seu esposo. Mas, em virtude dessa mesma lógica, Mélusine deveria ser má (lógica reforçada pela identificação na época, sendo o dragão e a serpente símbolos do diabo); esse fato não se dá, pois ela ao final apresenta-se como uma personagem tocante, que é vítima da traição do marido, e como uma mãe sofredora e atenciosa.

Uma outra característica do conto maravilhoso, que não ocorre com a história de Mélusine, é o final feliz.

Apontamos, portanto, novamente para o problema de interpretação. Para os escritores da Idade Média, Mélusine era claramente um demônio feminino, uma fada semelhante a um anjo caído, pois para eles as explicações fornecidas pelo cristianismo eram coerentes. Assim, a caracterização demoníaca explica aos olhos dos clérigos medievais a natureza e a história de Mélusine; porém, verificamos que o mito de Mélusine é mais antigo que o cristianismo. Le Goff chega à conclusão que somente pela função da lenda podemos perceber a natureza de Mélusine. Ela traz ou anuncia a prosperidade, pois quando desaparece, após ser traída, seu esposo volta a ter mais ou menos o que possuía antes de se casar.

Mélusine se liga, então, a uma deusa da fecundidade céltica, a um espírito fertilizador, a uma heroína cultural de origem indiana ou, mais certamente, indo-européia, que pode ser relacionada com a origem critônica, aquática ou aurífera, porque se apresenta ao mesmo tempo em versões diferentes como serpente, sereia e dragão (p.599). A fecundidade de Mélusine estende-se por três domínios: o primeiro, da prosperidade rural – o encontro com Mélusine sempre ocorre em uma floresta; a partir dessa época as florestas começam a dar lugar aos campos de cultivo; temos, assim, a função preparadora do solo. No segundo domínio, temos Mélusine semeando castelos e vilas por onde passa, construções que são freqüentemente levantadas por suas próprias mãos; apresenta-se, então, sua função construtora. No terceiro domínio, Mélusine é a progenitora – juntamente com a prosperidade econômica, ela dá a seu esposo filhos que sobrevivem ao desaparecimento da mãe e à ruína do pai; desse modo, a terceira função é popularizadora.

Concluindo sua análise, Le Goff afirma que Mélusine é “a fada do impulso econômico medieval” ( p.600). Confirmamos, portanto, a função organizadora do mito segundo Ramnoux.

## **A dama pé-de-cabra: inversão do mito?**

Antes de iniciarmos a análise comparativa entre os relatos, é necessário observar que há registros das variações modernas de Mélusine, que não serão trabalhadas neste estudo em decorrência de nosso interesse restringir-se a uma narrativa do período romântico, que buscou suas fontes diretamente na Idade Média.

De acordo com P. Albouy, o mito é, freqüentemente, tomado emprestado de uma tradição: fábula greco-latina, narrações da bíblia, mitologias escandinavas ou germânicas, lendas medievais. Porém, ele ressalta que a criação mítica propriamente dita, que consiste em dar sentidos novos a mitos antigos, só começa com o romantismo, o qual, acusando a mitologia pagã de diminuir a natureza, proclama a vitória do maravilhoso cristão (1969, p.9, 14 e 70).

O romantismo é um movimento estético impossível de ser definido em poucas palavras; seu contorno, extremamente irregular e movediço, abarca não raro tendências contraditórias ou contrastantes. Consideramos também que corresponde a muito mais que uma revolução literária, sendo mais uma nova atitude do espírito diante dos problemas da vida e do pensamento, resultante de uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares etc. Assim, discutiremos apenas uma de suas características, que vem ao encontro das considerações de P. Albouy.

O anticlassicismo, posto em voga pela literatura romântica, explica que se desejasse proceder de uma renascença dos valores medievais que haviam sido menosprezados após a revivescência do espírito greco-latino durante o fulgor humanista. Mas o romântico estima a Idade Média sobretudo porque, pela imaginação, encontra nela tudo quanto julga perdido ou maltratado pelo racionalismo clássico: ingenuidade, pureza, lirismo, inocência, misticismo, espiritualismo, nobreza etc.

O escritor romântico se volta, então, em direção ao passado, às lembranças do povo, procurando a "poesia no sentido ingênuo e original da palavra" – perdido durante o classicismo –; descobre que para "reencontrar os fracos vestígios dessa poesia, é preciso folhear os velhos livros escritos por homens simples, ou sentar-se em algum vilarejo isolado no canto da lareira das pessoas humildes. É lá que se encontram as tocantes e magníficas tradições" (Nodier, 1961).

A partir dessa busca de resgate das tradições, o romântico passa a conviver com todo um mundo místico – espectros, demônios, fantasmas, feiticeiros, figuras que são, na verdade, o reflexo da crença popular de uma época em que o cristianismo tentava explicar e absorver a mitologia pagã anterior ao seu advento. A evocação desses séculos ingênuos, isto é, da juventude dos povos que a razão ainda não havia corrompido, seduzia os românticos sobretudo graças à busca da evasão no tempo (uma das principais características do período), identificada, especialmente, pela nostalgia, pela volta ao passado e pelo nacionalismo – resgate da origem das nações.

Em suma, o interesse pelo folclore – esse movimento de retorno à alma do povo – constitui, na verdade, um dos principais antecedentes do romantismo de vários países, inclusive de Portugal.

Dentro desse aspecto, encontramos Alexandre Herculano, que se dedicou, principalmente, ao romance histórico inspirado nas lendas medievais. A narrativa "A

dama pé-de-cabra” encaixa-se bem nesse gênero, pois transmite toda a força da crença no sobrenatural, característica marcante do pensamento medieval.

Antes de relatarmos a história de “A dama pé-de-cabra”, discutiremos sua ambientação e seu narrador.

A narrativa inicia-se por uma espécie de “prólogo” do narrador que faz referência a outras fontes orais e escritas da história que irá relatar, todas remotas, respeitáveis pelo contar e pelo seu caráter de fiéis depositárias da “tradição veneranda” que irão estabelecer o critério de veracidade do conto. Assim, ele começa a narrar a história, fazendo uma espécie de ameaça velada à incredulidade dos ouvintes, pois, afirmando que não inventou nada, invoca o testemunho da tradição oral, dos mitos e das lendas, o que nos faz pensar na teoria de Jung sobre o inconsciente coletivo, segundo a qual os mitos e lendas transmitidos oralmente têm um fundo de verdade, uma vez que estão calcados em experiências vividas pela humanidade.

Fazendo a recomposição do ambiente da Idade Média, Alexandre Herculano faz que, conseqüentemente, o seu narrador tenha muitas das características do homem medieval: ele é supersticioso e profundamente crédulo diante do sobrenatural e sua credulidade busca contagiar o público a que se dirige. A partir dessas características, Pires (1970) escreveu um artigo no qual identifica o narrador desse conto com o jogral medieval, fundamentando sua afirmação no fato de Herculano haver dado à lenda o subtítulo de “Rimance de um jogral” – século XI.

Dessa forma, os ouvintes são convidados a sentarem-se, para que se inicie a narração dos fatos, assim como nos jograis medievais: “assentae-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim ...” (Herculano, s.d., p.9).

D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia, estava a montanhar quando ouviu um canto muito bonito, desistiu da caça e correu ao encontro da voz. Encontrou uma linda mulher vestida de branco e vermelho. D. Diogo apaixonou-se, pediu-a em casamento e foi aceito com a condição de que ele nunca mais se benzesse; ele concordou prontamente, casaram-se e viviam felizes juntamente com seus dois filhos, D. Inigo Guerra e Dona Sol. Um dia, estando a família jantando reunida, D. Diogo jogou um osso para seu cão preferido, a cachorra preta da dama que não havia ganhado, pulou na garganta do cão e o matou, o cavaleiro muito admirado com o fato benzeu-se e persignou-se, nesse mesmo instante a dama soltou um grito de dor, agarrou sua filha com uma das mãos e tentou pegar o filho com a outra, mas D. Diogo segurou-o e fez o sinal da cruz novamente; ela o larga e desaparece com a filha por uma fresta no telhado.

Por muito tempo D. Diogo ficou triste, alguns anos depois, sai para lutar contra os mouros, deixando D. Inigo, já moço, cuidando de suas terras.

Muito tempo depois chega a Biscaia a notícia de que ele é prisioneiro em Toledo; D. Inigo tenta libertá-lo por intermédio do rei de Espanha e não consegue; é aconselhado por um de seus pajens a procurar sua mãe, que tem poderes que podem ajudá-lo. Nesse momento, D. Inigo conta a história da maldição de sua mãe.

Por volta do século VII, havia em Biscaia um conde chamado Argimiro-o-negro, que era casado com uma dama muito formosa. O pai desse conde, antes de morrer, o fez jurar que nunca mataria um animal com cria em sua toca. Ele jura; entretanto, alguns anos depois, em uma caçada, o conde desobedece ao juramento matando um onagro com crias. Ouve-se uma voz que o amaldiçoa e promete vingança. Apesar de assustar-se por um instante, Argimiro não dá importância ao ocorrido. Alguns dias mais tarde sai para a guerra. Enquanto está a guerrear, fatos estranhos acontecem em sua casa: em um condado longe de Biscaia, um jovem nobre, Astrigildo Alvo, sonha por três noites seguidas com um onagro, este o leva ao encontro de uma linda mulher, na terceira noite ele encontra realmente o onagro que o leva voando para a condessa de Biscaia, que também havia sonhado com o jovem por três noites.

Passados dois anos, Argimiro-o-negro volta e mata os amantes; após dar as ordens para o enterro, vê um onagro e escuta uma voz dizendo que ele havia sido cruel com um onagro e por obra desse onagro ficara desonrado. Naquele momento Argimiro lembra-se do juramento quebrado, pede misericórdia e resolve penitenciar-se em um mosteiro. As almas da condessa e de Astrigildo vão para o inferno por terem deixado a vida em pecado mortal, que é o adultério. Desde então, as duas almas aparecem nos recantos de Biscaia: ela vestida de vermelho e branco e cantando, ele na figura de um onagro.

Após passar vários dias pensando na sugestão do pajem, D. Inigo acaba indo procurar sua mãe pelos recantos da floresta. Nesse encontro ela esclarece que D. Diogo está prisioneiro pela vontade de Deus, que o quer preso tantos anos quantos viveu com a Dama; diz também que só falta um ano para terminar a penitência e que o fará dormir durante esse tempo para não sentir a demora; para isso canta uma cantiga de bruxas que o adormece.

Decorrido um ano, ele acorda, monta no onagro que voa em direção a Toledo enquanto a Dama canta. Chegando na fortaleza dos mouros, durante a noite, começa a cair uma chuva torrencial. D. Inigo salva seu pai, e retornam montados no onagro. Quando já estavam nos domínios de Biscaia deparam-se com um cruzeiro; o onagro vacila; ouvem então a voz da Dama cantando para que ele dê a volta para não passar diante da cruz; ao ouvir aquela voz conhecida, D. Diogo benze-se e invoca o nome de Cristo; nesse instante, eles são jogados de cima da montaria que solta um rugido de fera, abre-se um buraco no chão no qual o onagro mergulha; sente-se, então, um cheiro forte de enxofre e um fogo muito vermelho sai daquela profundidade. Os dois desmaiam de terror, são encontrados e levados para casa no dia seguinte.

Já verificamos que o mito sobrevive por meio de sua funcionalidade, todavia, quando este perde seu caráter funcional, fragmenta-se em variantes lendárias que são incorporadas à tradição oral; no caso da reinterpretação literária deste mito (mulher-animal), supomos que se privilegiaram as temáticas da mitologia cristã; por isso a Dama relaciona-se ao demônio e perde suas características positivas junto à natureza. No entanto, encontramos resquícios desse mito no juramento de não matar animais com crias que Argimiro faz a seu pai.

Procederemos, portanto, ao levantamento dos elementos míticos da narrativa que se relacionem de alguma forma com o mito inicial.

O primeiro elemento a ser estudado será a floresta. Em diversas regiões e em diversas culturas a floresta constitui um verdadeiro santuário; simbolicamente seria um lugar intermediário entre o céu e a terra, entre o natural e o sobrenatural, pois suas raízes prolongam-se através da terra e seus galhos e folhas estão mais próximos do céu. É sempre em uma floresta que Mélusine é encontrada pela primeira vez, da mesma forma que a Dama pé-de-cabra. Observamos, então, que o ambiente onde se dá o primeiro encontro já é um indício de que há algo de sobrenatural no fato, podemos também relacionar a floresta como um resquício sobrevivente do mito inicial do casamento do homem com a natureza.

Um outro elemento encontrado tanto no encontro de Presine com o rei Elinas (Jean d'Arras) como no da Dama de D. Diogo é o canto maravilhoso das duas mulheres. Os dois homens ouvem o lindo canto e ficam "encantados" (apaixonados), e, no mesmo instante, propõem casamento à bela desconhecida. Podemos classificar o canto das mulheres como um motivo que leva ao tema do encantamento. Este tema trata do encantamento pela música, pela sedução, o que nos remete à lenda grega sobre as sereias, segundo a qual, em princípio, as sereias eram metade pássaro, metade mulher; mais tarde passaram a ser aquáticas, metade mulher, metade peixe (mulher-animal), mas sempre realizando o encantamento por meio da música.

Na imaginação tradicional (Chevalier et al. 1974, p.211) que prevaleceu, as sereias simbolizam a sedução mortal. Elas representam as armadilhas nascidas do desejo e da paixão: como vivem nos elementos instáveis do ar (pássaros) ou do mar (peixes), fazem-se criação do inconsciente, dos sonhos fascinantes e terríveis, nas quais se delineiam as pulsações obscuras e primitivas do homem.

Assim, a bela aparece em uma floresta, canta para atrair o homem, e, após encantá-lo, exige que ele prometa obedecer a uma proibição (tabu) para obtê-la em casamento. Nesse momento identificamos que os elementos se unem formando um conjunto inter-relacional.

Em um local sagrado, intermediário entre dois estágios (céu-terra), temos o despertar do desejo e da paixão do homem pela beleza do desconhecido; por causa do desejo ele aceita de imediato a proibição; no entanto, é esse mesmo sentimento incontrolável que o fará desobedecê-la.

É o desejo de possuir totalmente o objeto amado, de controlar e conhecer tudo a seu respeito, que faz que Elinas veja Presine durante o parto e que Raimondin espione Mélusine em um sábado. Já em "A dama pé-de-cabra", observamos que o desejo de satisfazer os amigos faz que Argimiro desobedeça à promessa de não matar um animal com filhotes na toca e é também graças ao desejo que a condessa desobedece ao tabu da fidelidade. Argimiro é castigado, por não controlar um desejo, por meio do desejo incontrolado de sua esposa; o onagro, nesse caso, é o elemento em comum que relaciona desobediência e castigo.

Quanto a D. Diogo, sua história está mais distante do mito inicial de aliança com a natureza; a promessa feita à Dama, a desobediência e a punição estão relacionadas ao maravilhoso cristão que exclui a preocupação com a natureza; conseqüentemente, resta-nos o endemoniamento da mulher por não respeitar as leis divinas cristãs; por isso, discutiremos a imagem feminina por meio dos elementos simbólicos fornecidos pelos dois textos.

Começemos por Mélusine que, segundo o *Dictionnaire de Symboles* (Chevalier et al. 1974, p.200-1), é uma mulher lendária dos romances de cavalaria, de grande beleza, mas que se transforma em serpente. É também identificada como fada ou sereia.

As fadas, relacionadas à terra-mãe e à lua (p.305), costumam aparecer em lugares geralmente próximos a nascentes ou fontes em florestas. São associadas às fases da lua, que é visível durante três fases e invisível durante a última, da mesma maneira relacionam-se às estações do ano: a natureza floresce na primavera, dá os frutos no verão, perde as folhas no outono e adormece durante o inverno.

As fadas são relacionadas ao sobrenatural porque suas vidas são contínuas como a de todos os seres vivos na terra, mas se manifestam de uma outra maneira. Desse modo, é natural que, estando na fase invisível (da morte), não possamos vê-las. No entanto, elas existem sempre sob uma outra forma que revela a sua essência de vida contínua e eterna. Por esse motivo, Mélusine, no sábado, deixa o seu esposo humano e o proíbe de tentar vê-la, pois ele deve respeitar o seu lado secreto. Eis a manifestação da quarta fase: deixar a aparência humana para tomar aquela de uma serpente, epifania animal da vida eterna. Mélusine é alternadamente mulher e serpente; da mesma forma que a serpente troca de pele para se renovar indefinidamente, a fada renova-se ao término de cada ciclo quaternário. Este momento não visível, nos humanos, corresponde ao tempo de silêncio, da morte. Isso não acontece com as fadas, porém elas não mostram jamais sua face intermitente, como a lua nova, não podemos vê-la, mas sabemos que ela permanece sempre.

Em decorrência de sua natureza, Mélusine não pode revelar seu lado secreto, toda vez que alguém transgride o tabu, ela conseqüentemente desaparece.

Vejamos agora por que metade serpente e não outro animal.

Nas tradições antigas (p.188-9) a serpente representa a sabedoria, a renovação da vida e o equilíbrio entre os opostos. Todas as grandes deusas da natureza, as deusas-mãe (Cibele, Deméter, Isis, Athena) têm por atributo uma serpente que simboliza a aliança entre a razão e as forças naturais. É um símbolo que relaciona a sabedoria e o equilíbrio da renovação da natureza, representa a harmonia obtida pela conclusão de cada ciclo.

Observamos aqui que a aliança com a natureza ainda sobrevive de alguma forma. Todavia, essas deusas-mãe são introduzidas no cristianismo sob a forma de Maria, a mãe de Deus. De acordo com a bíblia, a mãe de Cristo, ao contrário de Eva, não dará ouvidos à serpente, mas lhe esmagará a cabeça com os pés. Vemos, portanto, o endemoniamento da serpente desde a história de Eva. Ela deixa de simbolizar a

sabedoria para ser o símbolo do espírito do mal que incita a violação das regras divinas. É a partir do mito cristão de Adão e Eva que verificamos a ruptura da aliança do homem com a natureza; por conseguinte, a mulher-animal passa a ser identificada com os demônios femininos criados pelo maravilhoso cristão.

Voltando à “A dama pé-de-cabra”, não encontramos mais a figura da serpente; em seu lugar temos os pés-de-cabra que, assim como a serpente, são relacionados ao demônio.

Se analisarmos a narrativa cronologicamente, podemos observar a modificação do mito dentro dela mesma. Podemos também comprovar a recriação literária do mito de acordo com as superstições e crenças da Idade Média em um país de tradição cristã.

Primeiro temos a promessa que o conde Argimiro-o-negro fez a seu pai – nunca matar um animal com crias em seu ninho –; este tabu ainda relaciona-se à aliança do homem com a natureza. A desobediência dessa proibição desperta um castigo dos céus; curiosamente, o modo como se realiza essa vingança divina leva duas pessoas, até então inocentes, para o fogo do inferno.

A esposa de Argimiro é levada a sonhar com um homem por três noites seguidas; esse homem, Astrigildo, também sonha com a bela senhora durante esse tempo; os dois são unidos por uma força sobrenatural que usa a figura do animal morto por Argimiro (um onagro). Descobrendo a traição, quando volta da guerra, o conde mata os amantes que se tornam almas penadas porque morreram em pecado mortal – adultério, tabu de fidelidade. Nessa segunda transgressão não encontramos mais nenhuma relação com a natureza, pois o tabu é cristão.

Muito tempo depois, encontramos a Dama em um ambiente simbolicamente semelhante ao do mito de Mélusine, com características semelhantes a ela e até mesmo a estrutura do mito é parecida; entretanto, observamos o desaparecimento das características positivas que as versões de Mélusine conservaram. Nessa recriação do mito verificamos apenas motivos cristãos: a única função positiva da Dama é ajudar o filho a salvar D. Diogo depois de cumprida a vontade de Deus. Mas, nessa ação a Dama não é simplesmente doadora como no caso de Mélusine, ao final da narrativa fica implícito que, em troca da ajuda, o filho fez um pacto com a mãe que é aliada das forças do mal.

Quando o esposo humano trai Mélusine, perde o que ganhou, voltando a ter apenas o que já possuía; já D. Diogo, depois de trair a Dama, fica sabendo que perdeu a graça divina assim que se casou com ela.

## **Conclusão**

Concluindo esta análise, verificamos que nas sociedade de caça/coleta o mito da mulher-animal é visto de forma positiva, pois ainda desempenha sua função

“organizadora” do mundo. Este mito representa a aliança do homem com a natureza provedora de suas necessidades de sobrevivência; assim, o casamento de um humano com essa entidade mítica é extremamente valorizado.

Com o desenvolvimento das técnicas de produção, o homem não depende mais da natureza, afastando-se dela. Conseqüentemente, este mito modifica-se e adapta-se à nova práxis. Após a cristianização, tudo que se referia aos mitos, principalmente os de compensação com a natureza, foi considerado coisa do demônio. Dessa forma, o casamento de um ser humano, criado à imagem e semelhança de Deus, com um ser sobrenatural, que de acordo com a crença cristã é demoníaco, não é visto positivamente.

Entretanto, verificamos também que um mito não se modifica totalmente, apenas seus aspectos não funcionais. Então, observamos por meio da figura mítica de Mélusine as relações do homem medieval com a natureza. Ela é “a fada do impulso econômico medieval” (Le Goff & Ladurie, 1971, nota 32) que abrange a agricultura (transformação das florestas em campos de cultivo); a construção (aumento significativo de construções); e o crescimento demográfico.

Todavia, no caso de “A dama pé-de-cabra”, que é uma criação literária inspirada no “mito literário” de Mélusine, privilegiou-se o maravilhoso cristão; logo, encontramos somente os aspectos demoníacos do personagem mítico, pois não se trata mais do mito propriamente dito que reflete o contexto social, cultural e temporal de um povo.

Em decorrência desse raciocínio, arriscamo-nos a considerar “A dama pé-de-cabra” uma criação literária que representa uma inversão do mito.

Ao contrário do casamento glorioso com a mulher-animal das sociedades de caça/coleta, o casamento com a Dama traz a maldição divina e exige a penitência para merecer o perdão. Por isso todos os indícios de sobrenaturalidade são relacionados ao mal.

A proibição que a Dama faz a D. Diogo é contrária à religiosidade (não mais se benzer). Outro indicio é o pé-de-cabra da Dama, que D. Diogo só percebe na noite de núpcias; segundo a tradição, quem possui pés de cabra é o diabo. Temos ainda outros indícios que se ligam ao tema do diabo: a transformação por que passa a Dama quando D. Diogo se benze (“faces negras, olhos brilhantes, boca torcida e os cabelos eriçados ... a mão da dama era preta e luzidia ... as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras”) (Herculano, s.d., p.17), e o desaparecimento dela e de sua filha, como se D. Diogo tivesse de devolver aquilo que havia recebido em troca de um pacto involuntário que fizera com o sobrenatural. Por fim, a penitência que ele impõe a si mesmo por ter casado com uma alma penada e o castigo de Deus: ficar preso em Toledo durante quantos anos viveu com a Dama.

SIQUEIRA, A. M. A. Myth as a source of literary creation. *Perspectivas (São Paulo)*, v.17-18, p.249-266, 1994/1995.

- **ABSTRACT:** *From Ramnoux's theory that the myth proliferates into romanesque variations when it does not fulfill its organization function in society, we consider the mity of Mélusine as a fragmented and modified variation of the woman-animal myth of hunt/colect societies. Mélusine seems to have inspired Alexandre Herculano's short story "A dama pé-de-cabra" in which it was favoured the marvelous christian, therefore, we only found the demoniac aspects of the mythical character, for it is not about the myth itself which reflects the social, cultural and temporal context of a people. Consequently, we consider "A dama pé-de-cabra" as a literary creation that represents an inversion of the initial myth.*
- **KEYWORDS:** *Myth; narrative; literary creation; christian mythology.*

## Referências bibliográficas

- ALBOUY, P. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Armand Colin, 1969.
- CARVALHO, S. M. S. Reflexões sobre "pensamento tradicional" e "pensamento selvagem". *Perspectivas (São Paulo)*, v.6, p.19-26, 1983.
- \_\_\_\_\_. O trickster como personificação de uma práxis. *Perspectivas (São Paulo)*, v.8, p.177-88, 1985.
- CHEVALIER, J. et al. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1974.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HERCULANO, A. A dama pé-de-cabra. In: \_\_\_\_\_. *Lendas e narrativas*. Lisboa: Europa-América, s.d. v.2.
- LE GOFF, J., LE ROY LADURIE, E. Mélusine maternelle et defricheuse. *Annales. Économies, Sociétés et Civilisations*, v.26, n.3/4, p.587-622, 1971.
- MAP, G. *De Rugis Curialium*. Oxford: s.n., 1914. Apud LE GOFF, J., LE ROY LAUDURIE, E. *Annales. Économies, Sociétés et Civilisations*, v.26, n.3/4, 1971.
- MARTINON, J. P. O mito da literatura. In: GEMMIE, L. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.121-31.
- NODIER, C. *Contes*. Paris: Garnier, 1961.
- PIRES, M. L. G. A dama pé-de-cabra de A. Herculano, sobrevivência da poesia jogralesca na época romântica. In: PIRES, M. L. G. et. al. *Estética do romantismo em Portugal*. Lisboa: Grêmio Literário, 1970. p.139-45.
- PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- RAMNOUX, C. Mitologia do tempo presente. In: GEMMIE, L. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.17-28.

## Bibliografia consultada

- APULEIO, L. *O asno de ouro*. Trad. Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.
- ELIADE, M. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Galimard, 1969.