





























Esse episódio das sereias em Homero reverberará intensamente na trama de muitíssimos outros textos literários; só para citar duas fortes intertextualidades instigadas pelo encontro de Ulisses com as sereias em *Odisseia*, temos “Sereias” de Jorge Luis Borges e “O silêncio das sereias” de Franz Kafka, duas tramas que serão focalizadas adiante.

Em *Os argonautas* ou *A Argonáutica*, de Apolônio de Rodes (1989), Jasão e os outros cinquenta heróis gregos enfrentam as sereias. O herói Orfeu é encarregado de cantar para que o seu canto obnubile o canto das sereias; contudo, embora seu canto consiga distrair quase todos os companheiros, o herói Boutès prefere o canto sedutor das sereias e se lança às águas à procura dos corpos irradiadores daquele som que o fascina e faz com que deseje penetrar no universo aquático e desconhecido.

Luciano de Samósata, no final de *Uma história verídica*, oferece-nos uma imagem bem diferente, descreve-as sob a forma de mulheres marinhas porém com cascos de burro. Quando o herói da narrativa amarra uma dessas mulheres e a interroga, ela revela seu estratagema com os homens: “Após os termos embriagado – disse -, deitamo-nos com eles e, enquanto dormem, matamo-los” (LUCIANO, s.d., p. 99). O herói sai em busca dos companheiros e quando retorna, no lugar em que a mulher estava amarrada, restava apenas uma grande poça de água que, tocada pela espada do herói, transforma-se em sangue.

Ovídio, em *Metamorfoses* (2006, 2016), conta como essas moças sofreram o processo metamórfico, chegando à forma de mulheres pássaros. Narra Ovídio na Fábula 9, intitulada “Sereias mudadas parte em aves”, que as sereias, inconformadas com o rapto de Perséfone (Prosérpina para os romanos) por Plutão, pediram aos deuses que lhes provessem de asas para que assim pudessem procurar pela amiga por todos os cantos da terra. Já em outro relato mítico há a versão de que Afrodite teria lhes metamorfoseado em mulheres-peixe para puni-las por desprezarem os prazeres do amor (CAVALCANTI, 1998, p. 239).

Acrescento a esses textos literários - que contêm sereias como personagens -, citados por Lermant-Parès, outros que considero importantes para que na literatura não ocorresse o ocaso das sereias, mas o seu esplendor. Em *Os lusíadas*, é feita uma referência direta ao poderoso canto das sereias na estância 88 do Canto V:

Cantem, louvem e escrevam sempre extremos  
 Desses seus Semideuses e encareçam,  
 Fingindo magas Circes, Polifemos,  
 Sirenas que co canto os adormeçam;  
 Dêem-lhe mais navegar à vela e remos  
 Os Cícones e a terra onde se esqueçam  
 Os companheiros, em gostando o loto;

Dêem-lhe perder nas águas o piloto (CAMÕES, 1971, p. 147)

O poeta alude aos semideuses, os heróis de *Odisseia* e da *Eneida* - Ulisses e Enéias -, corajosos o suficiente para enfrentarem os monstros e seres míticos, como as sereias, que encanta com seu canto os heróis, fazendo-os adormecer para o mundo terreno.

Com base na mitologia germânica, encontramos duas narrativas literárias que trazem como personagens mulheres aquáticas e que vieram a público durante o Romantismo: *Ondina*, do escritor alemão Friedrich de La Motte-Fouqué, obra publicada em 1811, e *A pequena Sereia*, do dinamarquês Hans Christian Andersen, que teve a sua primeira edição em 1837.

*Ondina* - uma história de fadas da mitologia germânica -, para Goethe, seria o "mais adorável dos contos de fadas" (*apud* VOLOBUEF, 2005, p. 7). Ondina ou ondím é um espírito elementar cujo *habitat* são as águas dos rios, mares, lagos, lagoas. Como Karin Volobuef informa, a narrativa de Friedrich de La Motte-Fouqué influenciou a criação de outras obras, como duas óperas, a de E.T.A Hoffmann, que teve o libreto escrito pelo próprio Motte-Fouqué, e a de Albert Lortzizig. Alguns balés também foram criados com base em *Ondina*, como os de Taglioni, o de Hans Werner Henze e o de Maurice Ravel. Na literatura temos a peça de Jean Giraudoux, o monólogo de Ingerborg Bachman e o ensaio de Edgard Allan Poe.

Acrescento a essa lista de Volobuef o longo poema narrativo "A Ondina do lago", publicado pelo escritor português Teófilo Braga em 1866. O trecho transcrito a seguir é o primeiro encontro do conde caçador com Ondina, ainda em sonho:

"Imagem d'um sonho vago,  
És tu a virgem do lago  
De Crystal?  
Que tanto amor me confessa?"  
O eco repetiu: - *Essa!*  
Pelo val!

"Essa voz pura e suave  
É como um cantico d'ave  
Ao luar!  
Sentirá de mim saudade?"  
Longe o eco se ouviu: - *Hade!*  
Murmurar (BRAGA, 1866, p. 7-8)

O ser mítico é aquático, mas sua voz é de ave, o que insinua as

duas misturas corporais das sereias: peixe e pássaro. O enredo do poema de Braga segue de certo modo alguns movimentos narrativos da história de Motte-Fouqué.

Ressalto que o fato de as três narrativas – de Andersen, Motte-Fouqué e Braga – serem produzidas durante o Romantismo é significativo e pode ser entendido por intermédio da valorização da natureza nesse período. Ao contrário da natureza do Arcadismo, que funcionava como elemento de figuração de um *locus amoenus*, a natureza no Romantismo passa a ser espiritualizada. Karin Volobuef, em sua introdução ao livro de Motte-Fouqué, retoma a teoria de Friedrich von Schelling, para a qual o universo é compreendido “como um grande organismo unitário, no qual mundo e indivíduo, exterioridade e interioridade, harmonizam-se e complementam-se” (VOLOBUEF, 2005, p. 9). A natureza espiritualiza-se e contém mistérios às vezes apavorantes e intimidantes.

Ondina, personagem central da narrativa de Motte-Fouqué é um exemplo dessa natureza espiritualizada e personificada, uma vez que ela congrega em um só corpo o ser humano e o ser da água, às vezes a própria água apenas:

Ao longo da conversa, o forasteiro já tinha ouvido de quando em quando um chapinhar, junto à janela pequena e baixa, como se alguém estivesse borrifando água contra ela. [...] Ao final, porém, quando todo um jato foi lançado contra as vidraças [...] ele ergue-se aborrecido e bradou ameaçadoramente em direção à janela:

– Ondina, pare de uma vez com essas infantilidades!  
(MOTTE-FOUQUÉ, 2005, p. 25)

O jato d’água “é” Ondina. Ela metamorfoseia-se em água em algumas ocasiões, assim como seu parente, Kühleborn, que se transforma em arroio ou cascata.

A narrativa de Motte-Fouqué inicia-se com a chegada de um cavaleiro, Huldbrand, à casa de um pescador. Ele estava perdido na floresta escura e selvagem e acaba chegando ao promontório onde ficava a cabana do pescador – pai adotivo de Ondina. O pescador e sua esposa o acolhem e ele conhece Ondina. O pescador conta que, há quinze anos, ele e sua esposa haviam perdido sua filha, que morrera afogada no lago. Na mesma noite, uma linda menina de três a quatro anos de olhos azuis como os do lago apareceu à porta deles com os trajes e os cabelos molhados. Eles a adotaram, mesmo ignorando a sua origem, e é ela quem escolhe o seu nome pagão: Ondina. Após uma imensa tempestade, o promontório fica ilhado e o cavaleiro tem que permanecer lá. Apaixonado por Ondina casa-se com ela pelas mãos de um sacerdote, que chega magicamente à cabana.



Em sua noite de núpcias, ela revela ao esposo que não tem alma e afirma: "A alma deve ser uma carga pesada" (MOTTE-FOUQUÉ, 2005, p. 67), o que parece ser uma ironia, mas seu estado é de tristeza, por isso ela passa a chorar uma torrente de lágrimas/água. Contudo, ela percebe feliz que, depois do casamento ela passara a ter alma, uma alma criada por meio do amor dos dois. Ele jurou a ela "que nunca abandonaria sua adorável esposa e confessou-se mais feliz do que o grego chamado Pigmaleão, cuja bela estátua de pedra a deusa Vênus dotou de vida para ser sua amante" (MOTTE-FOUQUÉ, 2005, p. 75). Pigmaleão amara uma estátua e ele uma sereia. Após o casamento, como que por um passe de mágica, as águas da enchente que cercavam e ilhavam o promontório dissipam-se e os dois partem para a cidade de Huldbrand. No caminho, Kühleborn, o parente metamórfico de Ondina, cria obstáculos, mas eles chegam ao destino. Lá chegando, Ondina conhece Bertalda, moça que era apaixonada por Huldbrand, filha adotiva de duques. No dia do aniversário de Bertalda, Ondina revela que a moça era na verdade a filha dos pescadores, que supostamente havia morrido afogada. Bertalda nega violentamente a paternidade, por sua condição de pobreza; mas os pescadores, que lá estavam dizem que sua filha possuía um sinal semelhante a uma borboleta nos ombros e no peito do pé esquerdo, marcas essas que são logo identificadas no corpo da moça. Ela se nega a acompanhar os pescadores e Ondina a acolhe como uma irmã. Kühleborn passa a perseguir Ondina e, para ficar a salvo, manda colocarem uma pedra no poço situado no pátio do castelo. Pede, após isso, ao seu amado que nunca a repreenda quando estiveram na proximidade de algum espaço de águas, porque seus parentes ganhariam direito sobre sua vida. Huldbrand, inconformado com tantos mistérios e já desgostoso, pensa: "Isto é o que acontece quando cada qual não está com seu igual, quando um homem e uma sereia se unem em uma insólita aliança" (MOTTE-FOUQUÉ, 2005, p. 125). Bertalda sugere que eles viajem juntos a Viena e, mesmo sabendo dos perigos para Ondina em função da proximidade com as águas, eles partem. Huldbrand presenteia Bertalda com um colar de pérolas, que cai nas águas do Rio Danúbio. Por achar que aquilo era ação dos seres das águas, Huldbrand vocifera contra eles e contra sua esposa. Ondina, profundamente triste, resgata o colar e depois diz que tem que partir para sempre, em função de ela e seus parentes serem atacados por seu marido. Huldbrand e Bertalda se casam e esta manda destamparem o poço do pátio do palácio, de onde sai um chafariz de água que se transforma em uma mulher pálida com véus brancos. Huldbrand, arrependido e trêmulo, tanto de amor como pelo terror, curva-se ao encontro de Ondina, que o afoga com suas lágrimas. Depois ela se transforma em uma fonte cristalina, circundado o túmulo de seu amado.

Mircea Eliade, em um capítulo de *Mito e realidade* (1972) destinado à relação entre os contos de fadas e os mitos, resgata ideias de um estudo do germanista e folclorista holandês Jan de Vries sobre o assunto. Observa que para Vries (*Apud* Eliade, 1972, p. 97): “Os mesmos arquétipos – ou seja, as mesmas figuras e situações exemplares – reaparecem indiferentemente nos mitos, nas sagas e nos contos. Mas, ao passo que o herói das sagas tem um final trágico, o conto sempre tem um desfecho feliz.” Para a análise de *Ondina*, é necessário, em primeiro lugar, considerar que essa narrativa, considerada um conto de fadas germânico, conjuga a forma do conto e a forma do mito; nesse sentido, alguns elementos das duas formas aparecem imbricados. Considero, porém, que no trecho citado há uma afirmação incorreta: a de que os finais dos contos de fadas são sempre felizes. Vries, e por consequência Eliade - que não rebate a referida afirmação -, parecem considerar os contos somente a partir da apropriação destes pela escola, após a revolução burguesa, na qual houve a adaptação dos contos populares com um direcionamento menos trágico. O leitor da trajetória histórica dos contos de fadas sabe que essas narrativas eram contadas pelo povo e seu público preferencial não eram as crianças necessariamente, mas os adultos. As crianças também os escutavam porque se encontravam em todos os lugares, convivendo com os adultos em todas as situações. Muitos contos apresentavam um final trágico, sem redenções ou finais felizes, como é o caso, por exemplo, de *Ondina*. A personagem de Motte-Fouqué acaba ficando com seu amado, mas sua trajetória é triste, trágica.

O conto *A pequena sereia*, de Andersen (2012), também não tem um final feliz se considerarmos pela ótica do desfecho tradicional dos contos de fadas burgueses: “foram felizes para sempre”. Esse conto narra a triste história de uma jovem sereia, que vivia no fundo do mar com suas cinco irmãs, com sua avó e seu pai, o Rei dos Mares. Quando completou seus quinze anos, ganhou o direito de subir à superfície e lá avistou um príncipe, apaixonando-se por ele imediatamente. Naquele momento uma forte tempestade fez com que o barco em que o príncipe estava naufragasse e ela o salvasse, levando-o à terra firme, numa praia perto de um templo, onde uma jovem o encontra. Retorna ao mundo subaquático mais apaixonada ainda pelo mundo terreno e pelo seu príncipe. Conversa com sua avó sobre as diferenças entre os humanos e as sereias; a avó explica que os humanos têm uma vida mais curta, já que as sereias vivem por volta de trezentos anos; contudo, ao morrer a sereia transforma-se em espuma do mar, ao passo que os humanos possuem uma alma eterna e mesmo depois de mortos continuam a viver no céu. Aqui, temos uma aproximação com *Ondina*: o fato de as sereias não possuírem alma. Para ter uma alma eterna e ter o amor de seu príncipe, a sereiazinha procura a

Bruxa do Mar, que lhe concede uma poção com o poder de transformar a cauda em duas pernas. A Bruxa adverte que a sereiazinha terá que enfrentar três coisas: em primeiro lugar, ela sentirá a cada passo seu, com as duas pernas humanas, uma dor horrível como se lâminas cortassem violentamente seus pés; em segundo, ela terá que ficar sem voz, seu dom mais precioso, pois esta será dada à Bruxa como pagamento; em terceiro, ela só conseguiria uma alma se o príncipe a beijasse e casasse com ela; e, caso isso não acontecesse, ela seria transformada em espuma do mar e não teria sua alma. A alma da sereia, como em *Ondina*, é associada à união com um humano, portador de alma. O fato de o canto da sereiazinha ser o mais harmônico e melodioso do mundo é uma remissão ao poder do canto das sereias, como consta na Mitologia. Ao ficar sem sua voz, ela perde sua identidade, todavia a pequena Sereia aceita. Toma a poção e sobe à superfície das águas, encontrando o príncipe, que fica atraído por sua beleza, apesar de ela não emitir som algum e não explicar sua origem. Ele a ama como a uma criança abandonada, porém não pensa em torná-la sua esposa. O Rei ordena que o filho se case com a filha do rei vizinho, mas ele diz que só se casaria se fosse com a moça que o salvara na praia perto do templo. Triste, a sereia pensa que ele jamais vai poder imaginar que quem o salvou de fato foi ela e não a moça. Chegando ao reino vizinho, ele vê que a princesa é a mesma moça que o encontrou e os dois se casam. Na noite do casamento, suas irmãs sereias aparecem e dizem a ela que deram os seus cabelos para a Bruxa do Mar em troca da vida da irmã, contudo ela teria que matar o seu príncipe para que isso ocorresse. A pequena Sereia se recusa a esse ato e se transforma em espuma do mar, entretanto, algo inesperado acontece: vê criaturas aéreas muito pequenas voando e sente seu corpo voar também. Por sua bondade em não matar o príncipe, transforma-se em ninfa aérea. Suas agora irmãs revelam que ela terá que viver mais trezentos anos, nos quais terá que realizar uma boa ação a cada dia, obtendo, ao final desse período, uma alma imortal.

O conto *A pequena sereia* foi adaptado pela Disney (1989), porém nessa versão fílmica o final transforma-se em *happy end* amoroso, pois a sereiazinha casa-se com o príncipe e eles "são felizes para sempre", confirmando a visão burguesa e machista de que a mulher deve ter um homem que a faça feliz. Se em Andersen a felicidade final da sereia é o fato de ela dali a trezentos anos ter uma alma, para a Disney não interessa a alma eterna, mas um homem com quem se casar.

Não é possível abordar todas as obras literárias que trazem as sereias como suas personagens, mas ainda é necessário abordar três autores que nos encantaram com suas abordagens sobre o canto das sereias: Franz Kafka, Jorge Luiz Borges e Alfonso Reyes.

Franz Kafka, em "O silêncio das sereias" (2014, p. 615), dá-nos outra

visão da aventura de Odisseu e afirma: "As sereias, contudo, possuem uma arma ainda mais terrível que seu canto: seu silêncio". A pequena narrativa de Kafka é singular, porque parte do silêncio e não do canto propriamente dito, ou seja, põe em realce o vazio da voz. Sua narrativa contrapõe-se parodisticamente à de Homero e esse movimento de negação e reinvenção se inicia com a afirmação de que nem ceras nem cordas seriam instrumentos suficientes para fugir do perigo das sereias, porque o canto delas, que tinha o poder de impregnar tudo, seria capaz de derreter ceras e arrebentar cordas. O narrador do conto de Kafka oferece-nos duas possibilidades de interpretação para o fato de as sereias não terem cantado: talvez por acreditarem que só o silêncio poderia vencer Odisseu ou "porque a visão de bem-aventurança no rosto dele - que não pensava senão em cera e correntes - as fizesse esquecer todo o canto" (KAFKA, 2014, p. 616). Nesse enredo kafkiano quem fica seduzido não é Odisseu ou outro navegador, mas as sereias, uma vez que elas desistem de seduzir e deixam-se seduzir pelo "brilho dos grandes olhos de Odisseu" (KAFKA, 2014, p. 616). Uma indagação o leitor deve fazer a si mesmo ao ler "O silêncio das sereias": por que Odisseu não percebeu que as sereias não cantavam e emitiam apenas um profundo e vazio silêncio? Estaria ele tão seguro da estratégia a ponto de nem perceber o silêncio das sereias? O narrador do conto reserva as últimas linhas a essa resposta: "talvez ele tenha de fato percebido que as sereias estavam mudas, tendo então, de certo modo, contraposto a elas e aos deuses toda a simulação acima tão somente como um escudo" (KAFKA, 2014, p. 616).

Retornemos a Jose Durand, pois esse pesquisador peruano inclui ao final de seu livro dois textos que cambiam entre a ficção e o ensaio: "*Sirenas*", de Jorge Luis Borges e "*Reseña sobre las sirenas*", escrita por Alfonso Reyes. O texto de Reyes tende mais ao ensaio e o de Borges mais à ficção.

O texto de Borges pode ser encontrado também n' *O livro dos seres imaginários* (1981), que ele organiza com a colaboração Margarita Guerrero, bestiário que reúne seres da literatura, das lendas, dos mitos e das religiões. Procurarei, aqui, expor a maior parte das informações literárias e ensaísticas desse texto, visto que são de grande importância para a compreensão desse ser mítico focalizado neste estudo. A primeira informação dada ao leitor é a de que as sereias ao longo dos relatos e dos tempos mudaram sua forma corporal. Em *Odisseia*, não há informação específica sobre o seu corpo; depois em Ovídio é que teremos as sereias corporificadas sob a forma de mulheres pássaros, como já registrado aqui neste artigo; em Apolônio de Rodes as sereias são representadas como mulheres na metade de cima do corpo e na metade de baixo como aves marinhas, e aqui já há, em meu ponto de vista, o entrecruzar dos mitos

aéreos e aquáticos; em Tirso de Molina e na heráldica, elas são mulheres-peixe. Borges e Guerrero também trazem a configuração das sereias nos dicionários e informam que em Lemprière elas são registradas como ninfas, em Quicherat são monstros e em Grimal, demônios. Podemos dizer que elas congregam as três denominações registradas pelos dicionários citados por Borges e Guerrero. Os autores informam ainda que o cadáver de uma sereia foi encontrado em Campânia, cidade que hoje é Nápoles, onde foi enterrado, de acordo com o que foi registrado pelo geógrafo Estrabão. Após essas informações, que possuem o tom de registro histórico, o narrador volta aos episódios das sereias em *Odisseia* e em *Argonautas*. Ainda temos, nesse texto de Borges e Guerrero, a história de uma sereia que foi capturada no norte de Gales, no século VI, onde foi batizada e santificada com o nome de Murgen. Já outra sereia, “em 1403, passou por uma brecha de um dique e viveu em Haarlem até o dia de sua morte” (BORGES; GUERRERO, 1981, p. 146). Sua língua não era compreendida, mas aprendeu duas atividades comuns às mulheres terrenas, fiar e venerar a cruz. No século XVI, um cronista teria afirmado: “que não era um peixe porque sabia fiar, e que não era uma mulher porque podia viver na água” (BORGES; GUERRERO, 1981, p. 146). O texto se encerra com uma afirmação concisa, mas que desvela a ironia dos autores sobre as informações pobres e imprecisas que às vezes os dicionários nos oferecem desses ricos animais da mitologia: “Sereia: suposto animal marinho, lemos num dicionário brutal” (BORGES; GUERRERO, 1981, p. 146).

O texto de Alfonso Reyes inicia-se com as mesmas informações dadas por Borges e Guerrero acerca das variações do corpo biforme das sereias, mas ele traz outras fontes, como o *Tesoro de Covarrubias*, de Orozco, de 1611; *Autoridades*, de 1739; *Terreros y Pandos*, de 1788, que registram a forma de mulher-peixe; e *Academia*, de 1947, cujo registro é de mulher-ave. Reyes, após isso, indaga quando e como teria ocorrido a transformação de uma forma por outra? Para responder, vai à Bíblia e relata que, segundo os primeiros tradutores de Isaías e de Jó, as sereias seriam às vezes monstros cantores e outras seriam dragões voadores. O *Physiologus*, obra cristã do século II, propôs-se à interpretação dos animais bíblicos e para tanto recorre a Isaías, que as pinta como mulheres-pássaro, cujo canto adormece os navegadores. Outrossim, os escritores eclesiásticos em geral as registram como mulheres voláteis, que voejam e têm garras. Já em *Liber Monstrorum*, texto anterior ao século X, provavelmente escrito por Audelinus, elas já assumem a forma de mulheres-peixe e são os mais notáveis monstros que há na literatura. E em *De natura rerum* a forma também é a marinha.

Para Reyes, a nova figura da sereia como mulher-peixe pode provir, em primeiro lugar, de uma contaminação feita por Audelinus entre

a seria clássica e a monstruosa Escila, que o poeta Virgílio “descreve como uma mujer que hunde su cola de delfín em el água” (REYES In DURAND, 1983, p. 225). Em segundo, de uma confusão que o mesmo Audelinus fizera, tomando sereia como feminino de Tritão, possivelmente vista em um velho quadro ou mosaico na Itália baseado em Escila ou Circe. Em terceiro, a sereia-peixe pode advir de uma representação de Minerva provocada por algumas figurações de documentos artísticos. E, por último, a influência pode ter sido de espécies folclóricas de mitologias bárbaras em que abundam as mulheres-peixe. Reyes observa ainda que na Idade Média, desde o século VII, chegavam a Europa espécimes da fauna oriental. A *Chanson de Roland* fala de ossos de animais exóticos oferecidos a imperadores, informação essa que não se trata apenas de invenção poética, conforme foi o caso de D. Felipe II já registrado aqui neste estudo. Reyes lembra ainda o quanto foi comum nos registros geográficos e naturalistas a menção a uma fauna imaginária existente em terras pouco conhecidas pelos homens. Do século XI em diante clérigos e leigos rivalizam sobre a existência desses animais sonhados. Após abordar vários registros, Reyes sustenta que é mais provável que a forma de mulher-peixe da sereia tenha sido influenciada pelas variadas leituras que se fez do *Liber Monstrorum*, de Audelinus. Nos tempos atuais, Reyes destaca a importância do livro *O ocaso de sirenas*, de Jose Durand, que pode ser considerado o autor da última aventura das sereias.

### **PORTO DE CHEGADA: o esplendor das sereias**

Mas o livro de Jose Durand se configuraria de fato como a última aventura das sereias em nosso imaginário? Viveríamos o tempo do esplendor de manatis? Eu defendo que não, pois as sereias ainda são figurações femininas míticas presentes em nosso imaginário, especialmente no campo da literatura, ou mais especificamente, no campo da compreensão da arte literária.

Para tratar da perspectiva acima mencionada, é necessário irmos novamente à clássica *Odisseia*, porque lá veremos que as sereias não aparecem apenas como figurações de seres que podem impedir o retorno de Ulisses a Ítaca, contudo a fala/canto delas abre um discurso metanarrativo e em *mise em abyme*. O que elas revelam em seu canto é a configuração de um poema épico, o relato da Guerra de Tróia. É necessário registrar mais uma vez a passagem:

[...] e deram vazão a canto agudo:  
"Vem cá, Odisseu muita-história, grande glória dos aqueus,  
ancora tua nau para ouvires nossa voz.  
Nunca ninguém passou por aqui, em negra nau,  
sem antes ouvir a melíflua voz que vem de nossa boca;  
mas ele se deleita e parte com mais saber.  
De fato, sabemos tudo que, na extensa Troia,  
aguentaram argivos e troianos por obra dos deuses.  
Sabemos tudo que ocorre sobre a terra nutre-muitos".  
(HOMERO, 2014, p. 355)

E, pela voz das sereias, tem-se o tema central da *Ilíada* e o tema que dá origem à própria *Odisseia*, pois Ulisses tenta voltar a Ítaca após suas aventuras na Guerra de Troia. Pela voz das sereias, sabemos da importância do canto, conforme Lermant-Parès argumenta:

As Sereias representam, portanto, Ulisses contando suas venturas (justamente o episódio das sereias) diante dos feácios [...]. Se ele cria um mito literário através do episódio das Sereias, Homero, por sua vez, cria ainda com maior profundidade um verdadeiro mito poético onde não faltam nem as origens divinas do canto, nem seus poderes iniciáticos, e nem ainda os riscos de não passar de falsa promessa, e finalmente ser portador da morte. (LERMANT-PARÈS In BRUNEL, 2005, p. 831).

A força metanarrativa do episódio das sereias em Homero é retomada por Maurice Blanchot, em *O livro por vir*. Blanchot resgata o referido episódio para definir a força que move a literatura. Assim como Ulisses, que ouve o canto das sereias e, mesmo sem entendê-lo, sobrevive, o escritor de literatura, repetindo a façanha homérica do herói, é também movido por uma força que não compreende, por uma fala errante, como um espaço labiríntico de abismo: "É ouvindo o Canto das Sereias que Ulisses se torna Homero, mas é somente na narrativa de Homero que se realiza o encontro real em que Ulisses se torna aquele que entra em relação com a força dos elementos e a voz do abismo" (BLANCHOT, 2005, p. 9).

Na esteira de Blanchot, Michel Foucault, em seu ensaio "O pensamento do exterior", explica que o fictício não se encontra nas coisas e nos homens, contudo na impraticável verossimilhança que pode haver entre eles: "encontros, proximidade do mais longínquo, absoluta dissimulação lá onde nós estamos" (FOUCAULT, 2001, p. 225), daí a profunda afinidade da ficção com o espaço e por isso a linguagem literária é aquela que se posiciona o mais distante possível dela mesma, uma

linguagem fora de si, errante. O vazio, assim, é o lugar da literatura, é como estar e ao mesmo tempo não estar, da mesma forma que a experiência de Ulisses, que estava diante das sereias, mas, amarrado, é como se lá não estivesse: “é preciso estar à escuta, mas permanecer ao pé do mastro, pés e mãos atados [...], sofrer todo sofrimento permanecendo no limiar do abismo que atrai, e se reencontrar finalmente além do canto, como se estivesse atravessando a morte, mas para restituí-la em uma segunda linguagem” (FOUCAULT, 2001, p. 234).

Se as sereias configuram-se como imagem capaz de explicar a ficção, isso comprova que elas não se encontram em um tempo de ocaso, mas de esplendor.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Nota preliminar de Guido Antônio de Almeida. 7.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- ALMEIDA, Maria da Piedade Eça de. Mito: metáfora viva?. In: MORAIS, Regis (Org.). **As razões do mito**. Campinas: Papyrus, 1988, p. 59-67.
- ANDERSEN, Hans Christian. **A pequena sereia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **O livro dos seres imaginários**. Trad. Carmen Vera Lima. Porto Alegre: Globo, 1981.
- BRAGA, Teophilo, **A ondina do lago**. Porto: Typographia Commercial, 1866.
- LERMANT-PARÈS. As sereias na Antiguidade. In: BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 829-32.
- CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Lisboa: Parreira A. M. Pereira Ltda, 1971.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro** - A-J. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- CAVALCANTI, Raíssa. **Mitos da água**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- COMMELIN, P. **Nova mitologia grega e romana**. Trad. Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.



COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

DURAND, Jose. **Ocaso de sirenas. Esplendor de manatíes**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2013.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FIGUEIREDO, José. **Dicionário de Mitologia**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1961.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Resistir às sereias. **Revista Cult**, São Paulo, ano 6, n. 72, 2003, p. 51-55.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: HOMERO. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LEXICON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 2002.

LUCIANO. **Uma história verídica**. Trad. Custódio Magueijo. Lisboa: Editorial Inquérito, s.d.

MELO, Max Milliano. **Homem ainda está longe de descobrir todas as espécies que vivem nos oceanos**. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/ciencia-e-saude/2010/11/05/interna\\_ciencia\\_saude,221759/homem-ainda-esta-longo-de-descobrir-todas-as-especies-que-vivem-nos-oceanos.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/ciencia-e-saude/2010/11/05/interna_ciencia_saude,221759/homem-ainda-esta-longo-de-descobrir-todas-as-especies-que-vivem-nos-oceanos.shtml)>. Acesso em: 12 nov. 2015.

MOTTE-FOUQUÉ, Friedrich De La. **Ondina: uma história de fadas da mitologia nórdica**. Trad. Karin Volobuef. São Paulo: Landy, 2005.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Bocage. Porto Alegre: Concreta, 2016.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. In: PREDEBON, Aristóteles Angheben. **Edição do Manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire**. Tese Doutorado. USP. 2006.

RODES, Apolônio. **A Argonáutica**. Trad. Fernanda Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

SALERA JR., Giovanni. **Lendas da Amazônia**. Pará: Edição do Autor, 2014.

SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário da mitologia latina**. São Paulo: Cultrix, 1987.

VOLOBUEF, Karin. Introdução. In: MOTTE-FOUQUÉ, Friedrich De La. **Ondina** - uma história de fadas da mitologia germânica. Trad. Karin Volobuef. São Paulo: Landy Editora, 2005.

A PEQUENA SEREIA, 1989. Produção: Walt Disney Pictures.

Recebido em: 28/11/2021

Aceite em: 08/12/2021