

PRÁTICAS DA HISTÓRIA

JOURNAL ON THEORY, HISTORIOGRAPHY,
AND USES OF THE PAST

N.º 10 - 2020



As sereias que singraram o Atlântico

Andréa Caselli

Práticas da História, n.º 10 (2020): 219-248

www.praticasdahistoria.pt

Andréa Caselli

As sereias que singraram o Atlântico

O mito das sereias, presente em várias culturas, permanece fascinante. Representadas esteticamente na Antiguidade Clássica em corpos de pássaros e serpentes, transfiguram-se na Idade Média também com corpos de peixes. Criaturas híbridas, a sua mutação também provocou modificações na sua simbologia. Este artigo sistematiza e analisa a imagem da sereia como entidade receptora de culto, personagem folclórica e elemento histórico no âmbito das relações entre Portugal e Brasil. O interesse no tema deve-se ao fato de lendas e narrativas míticas brasileiras acerca das mulheres encantadas terem origem na literatura e na arte medievais portuguesas. Para tanto, as fontes foram textos medievais como os sermões de Santo Antônio, os bestiários e os livros de linhagem nobiliária. Foi utilizado um referencial teórico de autores da história e da folclorística como Leite de Vasconcellos e Gilberto Freyre.

Palavras-chave: Mouras encantadas, folclore português, lendas brasileiras, religião, literatura.

The mermaids who sailed the Atlantic

The myth of mermaids, present in many cultures, remains fascinating. Aesthetically represented in Classical Antiquity with bodies of birds and serpents, they are transfigured in the Middle Ages also with body of fish. Hybrid creatures, their mutation also caused changes in their symbology. This article systematizes and analyzes the image of the mermaid as a recipient of cult, folk character and historical element in the relations between Portugal and Brazil. Interest in the topic was caused by the fact that Brazilian mythical legends and narratives about enchanted women originated in Portuguese literature and medieval art. To reach this goal, we examined medieval texts such as St. Anthony's sermons, bestiaries, and noble books. A theoretical framework from authors of history and folklore such as Leite de Vasconcellos and Gilberto Freyre was also used.

Keywords: Enchanted moors, Portuguese folklore, Brazilian legends, religion, literature.

As sereias que singraram o Atlântico

Andréa Caselli*

As águas, o firmamento e o sagrado

A construção das conquistas territoriais portuguesas movimentou-se por várias motivações religiosas, políticas, estratégicas, econômicas, culturais e imaginárias. O sucesso diante das barreiras impostas pelo mar transformou a história do Ocidente e levou Portugal à construção de um imenso território no qual o Brasil está inserido e assimilou usos e costumes. Dentre estes, o folclore português se mesclou às culturas nativas e a tantas outras que para o Brasil migraram. A imagem das sereias é parte importante da evolução ultramarina, pois remete para potentes perigos das viagens marítimas que podem ser mortais.

As narrativas sobre sereias, para os pesquisadores das suas formas de expressão artística e literária, mostram uma grande complexidade. Elas se apresentam como um enigma evolutivo durante o devir histórico e sofrem reinterpretações dos contadores de histórias e escritores. A forma ctônica da ninfa-serpente Equidna descrita na *Teogonia* de Hesíodo¹ e a sereia em corpo de mulher-pássaro descrita na *Odisseia* de Homero² permeiam o imaginário antigo sobre as sereias, que passam por uma transformação radical e definitiva ao perderem as formas iniciais para se tornarem peixes; fazendo com que atualmente pertençam

* Andréa Caselli (adea.caselli@gmail.com). Universidade Federal da Paraíba, Campus I, Loteamento Cidade Universitária, 58051-900, João Pessoa, Paraíba, Brasil.

1 Hesíodo, *Teogonia: a origem dos deuses* (São Paulo: Iluminuras, 2007), 119.

2 Homero, *Odisseia* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015), 137.

ao mesmo tempo ao mundo infernal ctônico, ao mundo musical celeste e ao mundo marinho das navegações.

Annie Lermant-Parés³ classifica as obras da antiguidade, sobre o tema em três modalidades de texto: as que apresentam as sereias como personagens, a exemplo das sereias de Ulisses e de Ovídio; como objeto científico, como nos textos de Estrabão e de Platão que as apresentam como seres reais ou metáforas filosóficas, respectivamente; e as que as usam como alusões poéticas para diferentes tipos de palavras ou de cantos. Na Antiguidade Clássica do Ocidente continental as mulheres-pássaro permeiam tais textos. Na Alta Idade Média, a partir das viagens que promovem a interação entre vários povos, acontece a partilha de tradições, histórias e culturas; de tal forma que as sereias passam a ter forma contemporânea de mulheres-peixe ou mulheres-serpente que já estavam presentes na arte e nas crenças populares da África e do norte europeu.

Como atesta Rudolf Wittkower⁴ a sereia aquática com parte inferior do corpo em cauda de peixe torna-se um emblema medieval recorrente, frequentemente simbolizando a alma que estaria metade no mundo terreno, metade no mundo espiritual. Poderia também simbolizar o mal, em sua ambiguidade e atrevimento. Na Lusitânia e na cultura ibérica, a sereia recebeu influência dos diversos povos que ocuparam a região, principalmente os celtiberos e os árabes, que eram chamados de mouros; dando origem às diversas narrativas sobre as mouras encantadas e sobre o povo do mar.

O etnólogo Leite de Vasconcelos já bem explicou em suas publicações que, para o povo português, os mouros representam os povos que habitaram o território antes da sua definitiva cristianização. De todas as heranças árabes, a figura lendária da moura encantada é uma das que mais fascinaram o imaginário, a ponto de ter reminiscências no Brasil, como será mostrado adiante. Nas culturas cristãs peninsulares –

3 Annie Lermant-Parés, “As sereias na antiguidade”, in *Dicionário de mitos literários*, org. Peter Brunel, 4.^a ed. (Rio de Janeiro: José Olympio, 2005), 830.

4 Rudolf Wittkower, “Marvels of the East: A Study in the History of Monsters”, in *Allegory and the migration of Symbols* (Londres: Thames and Hudson, 1987), 159-70.

de matriz celta, grega e germânica – é possível afirmar que esta é uma das presenças mais significativas para o folclore.

Leite de Vasconcelos⁵ elucida sobre o culto local e regional aos espíritos da natureza no período romano da região lusitana e escreve que as *nymphas* pertencem à classe dos espíritos divinos do gênero feminino que povoavam os bosques, as montanhas, as águas e, principalmente, as fontes. Ele conclui que nas inscrições de todo o *orbis Romanus* há muitas em que a palavra leva a uma ideia aquática, a exemplo de *Nymphis Lymphisq(ue)*, *Fontibus et Nymphis*, *Nymphis fontis*. Ele mostra inscrições com tais nomenclaturas em pedras d'ara, lápides e penedos em regiões ribeirinhas de diferentes regiões portuguesas. São divindades apenas conhecidas pela epigrafia e nomenclaturas expressas no plural.

São variados os vestígios de culto ao aquático feminino encontrados por ele, inclusive as inscrições sobre a deusa fluvial, Navia. “Várias inscrições mencionam o nome da deusa *Navia* ou *Nabia*, umas de Portugal, outras de Hespânia, mas todas dentro dos limites da antiga Lusitânia”. Aparecem inscrições perto de fontes e as próprias inscrições mencionam fontes e rios. Leite de Vasconcelos cita duas narrativas escritas por Plínio (ele se refere a Plínio, o Jovem, jurista romano) que relatam, respectivamente, a aparição de um tritão e a de uma nereida:

Diz elle que no tempo de Tiberio (sec. I) os habitantes de *Olisipo* mandaram a este príncipe uma embaixada expressamente para lhe anunciar que tinha sido visto e ouvido numa gruta (verossimilmente á beira-mar) um Tritão, com a sua figura habitual, a tocar um búzio. [...] Outra anedota pliniana assemelha-se á primeira. Na mesma costa olissiponense fôra tambem vista uma vez uma Nereida. que ao morrer soltára triste canto, ouvido lá ao longe pelos moradores das cercanias. As Nereidas eram filhas de Nereu e de Doris ou Dórida, divindades gregas do mar, como o Tritão, e haviam sido admittidas com elle no circulo das crenças dos Romanos.⁶

5 José Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitânia: na parte que principalmente se refere a Portugal*, v. 2 (Lisboa: Imprensa Nacional, 1905), 192-253.

6 Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitânia*, 277.

Este resgate do texto de Plínio tem uma importância mítica porque revela a existência de lendas populares localizadas à beira-mar no que, atualmente, se refere a uma região muito próxima de Lisboa. O autor interpreta que os lusitano-romanos possivelmente compreenderam que as crenças em tritões e nereidas tinham origens pré-romanas. E continua:

Também agora o povo imagina as Mouras nas cavernas e nos rochedos, e attribue-lhes factos que não pertencem aos Arabes, e pelo contrário lhe são anteriores. Cada época avalia as cousas conforme as ideias então correntes: ás Mouras nos séculos XIX-XX correspondem o Tritão e as Nereidas no século I.⁷

As mouras encantadas do folclore português são seres femininos fantásticos com poderes sobrenaturais que vivem em certos lugares naturais como grutas ou fontes. Geralmente são donzelas ou princesas que guardam tesouros e aparecem cantando ou penteando os cabelos, tendo a parte inferior do corpo em forma serpentina. Surgem como guardiãs de locais de passagem para o interior da terra ou das águas profundas. As narrativas populares contam que são donzelas que foram deixadas a proteger os tesouros que os mouros esconderam quando foram obrigados a deixar a Península Ibérica. Algumas das narrativas contam que são espíritos de filhas que foram abandonadas pela família por terem se apaixonado por homens cristãos.

As lendas de encantamento das mouras surgem de uma origem popular e se desenvolvem oralmente através das gerações, tornando-se vestígios de usos, costumes e tradições das épocas mais arcaicas e originais. As suas características apontam uma linguagem de grande simplicidade, mas de densidade simbólica. Em Portugal, as lendas apontam para mouras que vivem nos montes, nas florestas, nos rochedos, nos monumentos pré-históricos – tais como nos dólmenes e nas antas –, nas fragas, nas grutas, nas cisternas, nas fontes, nos lagos e nos rios, mas também vivem em castros e nas torres abandonadas.

⁷ Leite de Vasconcellos, *Religiões da Lusitania*, 254.



Fotografia 01: Sereia da Igreja no Mosteiro do Salvador de Travanca, em Amarante. Fotografia de Joaquim Luís Costa. Fonte: Joaquim Luís Costa, “Luxúria e iconografia na escultura românica portuguesa”, *Medievalista* 17 (2015), 1-35.

Os tesouros por elas guardados podem ser encontrados, roubados ou até oferecidos como recompensa por atos de altruísmo ou de coragem. Por vezes, as mouras deixam de poder suportar o sofrimento da sua existência e procuram a sua libertação, compensando generosamente o seu salvador. É a moura que toma a iniciativa, solicita, promete e confronta os humanos com os seus medos e anseios. O desafio proposto pode ser apenas o domínio sobre os seus impulsos, a forma como se deve resistir à curiosidade, a coragem de oferecer um beijo, uma oferenda conquistada através da astúcia para sobreviver.

É possível supor que a origem da criação da lenda tenha elementos de religiões pré-romanas, visto que, nas palavras antigas de Rufus Avienus no seu texto *Ora Maritima*⁸, o território português é invadido pelo povo das serpentes e depois é chamado de Ofusa, nome que designa uma terra de serpentes. Segundo o arqueólogo Berry Cunliffe⁹, os *ofis*

⁸ Rufus Avienus, *Ora Maritima: or description of the seacoast (from Brittany round to Massilia)*, trad. John P. Murphy (Chicago: Ares, 1977), 78.

⁹ Barry Cunliffe, *On the ocean: the Mediterranean and the Atlantic from Prehistory to AD 1500* (Oxford: Oxford University Press, 2017), 284.

veneravam serpentes e o texto de Avienus os localiza ao longo da costa sul do Tejo até à faixa que atualmente é conhecida como a praia de Ofir.

Para além dos valores e dos saberes que tais lendas transmitem, relembram que a formação cultural portuguesa e lusófona muito deve ao convívio intenso entre os diversos povos que contribuíram para a sua afirmação. Além do mais, deixa perceptível o fascínio que a cultura Islâmica suscitou numa sociedade cristianizada, mas heterogênea. A curiosidade pelo desconhecido – mas também a necessidade de conservar tradições – decerto estimulou a criação dessas maravilhosas criaturas que souberam sublimar antigas mitologias que tinham a figura feminina como elemento primordial em seus aspectos selvagens e alinhados à natureza ctônica. Fica bastante perceptível que as mouras encantadas aparecem sempre na humidade de poços, fontes, rios e cachoeiras. Sua função de entidade guardiã de tesouros e mistérios está associada à fecundidade e à fertilidade proporcionadas pela água geradora de vida.



Fotografia 02: Duas sereias segurando uma Cruz da Ordem de Cristo. Capitel da igreja de Nossa Senhora da Assunção. Fonte: Marisa Costa Marques, “O Mundo do Fantástico na Arte Românica e Gótica em Portugal. O género diplomático ‘notícia’ na documentação medieval portuguesa (séculos X-XIII)” (Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2007).

Sendo assim, são muitos os temas tratados em tais lendas. O maravilhoso está presente, assim como a religião e o folclore. Diferentemente do conto maravilhoso popular, a lenda consiste no relato de acontecimentos cuja base remete a um fato histórico e, por conseguinte, é respeitada e transmitida oralmente de geração em geração. É possível

localizar geográfica e temporalmente estas narrativas, embora os fatos sejam alterados pelo desenrolar das reinterpretações e adaptações através dos tempos¹⁰.

Há de se levar em conta que a influência religiosa permeia estas lendas com sucessivas adições e supressões. E, com o passar dos séculos, vai integrando a cultura através de inúmeras narrativas variadas. Apresentam continuidade com fundamentos em fatos históricos contados à maneira oral, popular e tradicional. Para melhor compreensão dos elementos religiosos encontrados nas lendas das mouras, pode ser utilizado o conceito de Lauri Harvilahti¹¹ relativo ao “substrato etnocultural de longo prazo”.

Ou seja, tais narrativas carregam e disseminam, ao serem contadas ou lidas, características que incluem lirismo, ritmo, imagens, significados tradicionais, conceitos de sagrado, padrões de prática social, etc. Tais elementos formam um conjunto conciso de arcabouço cultural e atualizado em diferentes ocasiões, estando sempre sendo revitalizados em situações favoráveis à sua evolução. Tendo como base tal conceito, fica elucidado que os substratos etnoculturais servem como modelos mentais dinâmicos para formar uma rede de elementos fundamentais das particularidades tradicionais, além de fornecerem estruturas para a abordagem de diferentes registros e modos de expressão.

Além disso, o modelo de substrato situa, implicitamente, elementos e recursos que funcionam como um sistema sincrônico essencial para o significado e a compreensão nas realidades sociais históricas. Usa-se, particularmente, o desenvolvimento das abordagens periféricas para a história da tradição e o valor limitativo do substrato etnocultural como ferramenta descritiva e ponto de referência, que enfatiza uma totalidade sincrônica de eras anteriores, dentro de uma cultura ao longo de uma ampla continuidade.

De acordo com a afirmação anterior, é possível concluir que os vestígios das diferentes tradições religiosas herdadas emergem nas len-

10 Alexandre Parafita, *O Maravilhoso Popular: Lendas Contos Mitos* (Lisboa: Plátano Editora, 2000), 61.

11 Lauri Harvilahti, *The Holy Mountain: Studies on Upper Altary Oral Poetry* (Indiana: Suomalainen Tiedekatemia, 2003), 90-100.

das das mouras encantadas em uma atualidade filtrada através de modelos semióticos e cognitivos da cultura contemporânea. Sendo mister frisar que a carga simbólico-religiosa que tais narrativas apresentavam na época de seu surgimento é bastante distinta da carga que apresentam na contemporaneidade, principalmente porque foram exportadas para as colônias portuguesas no século XVI e reinterpretadas a partir de outras vivências.

Apesar da estruturação das lendas apresentar um tipo simplificado de narração, o substrato etnocultural ligado às religiões que contribuíram para a sua formação identifica uma inclusão étnica definida em relação ao sagrado. Neste sentido, certamente não será despropositado pensarmos que as lendas de mouras encantadas terão a sua origem em mitos veiculados por povos indo-europeus (celtas, lusitanos, romanos, godos, árabes, etc.), que, posteriormente, foram modificadas até se adaptarem e se miscigenarem.

Mouras e louras, todas sedutoras

Tendo em consideração as diversas ascendências culturais da lenda, em muitas de suas narrações publicadas ou contadas, costuma-se dizer que a moura tem aparência branca e cabelos louros ou dourados. Característica que não condiz com o biótipo mourisco. Acerca de tal ocorrência, Gilberto Freyre, em *Casa Grande & Senzala*¹², lança a seguinte opinião:

Não nos esqueçamos, porém, a propósito de louros, em Portugal, que no norte da África têm se identificado localizações antigas de louros; que na massa morena de muçulmanos que invadiu Portugal viveram também indivíduos de cabelo claro. Que muita moura-encantada foi vista de noite penteando cabelos dourados como o sol. Recebeu assim Portugal louros também dos lados do sul. Da África – sanduichados entre grossas camadas de homens pardos, muitos deles negroides.

¹² Gilberto Freyre, *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48.^a ed. rev. (São Paulo: Global, 2003), 282.

Todavia, contrariamente ou conjuntamente aos louros do sul mencionados por Freyre, houve os louros do norte, e sua presença no período medieval em Portugal e Galiza foi bastante movimentada. O historiador Hélio Pires¹³ aponta o período do século IX ao XII como o que apresenta viagens conhecidas dos vikings ao território ibérico. Ele aponta que a historiografia conhecida esclarece os primeiros ataques no ano de 844, no qual houve o relato de chegada de uma frota nórdica nos territórios da Corunha, de Galiza e de Lisboa. Esses primeiros ataques marcam as principais informações sobre a presença nórdica na Península Ibérica.

Pires se destaca em seu estudo no que concerne à expedição do rei Sigurd Magnusson, que governou a Noruega entre 1103 e 1130. A vida dele tornou-se especial para os cronistas medievais porque promoveu uma cruzada para Jerusalém. O autor atenta para a passagem deste rei norueguês por Portugal, tendo se envolvido em pilhagens, ataques a castelos e confrontos contra os muçulmanos, apontando as fontes nórdicas que comentam esses conflitos ocorridos entre 1008 e 1009, porém a problemática reside em não haver fontes ibéricas que corroborem a presença de expedições nórdicas nessa época nas terras lusitanas. Assim, Pires investiga até onde poderia haver veracidade na passagem de Sigurd por Portugal.

Diante desta exposição de investigações, considerar que as mouras e sereias louras em Portugal estão intimamente relacionadas com a história política e bélica do país não seria errado. O cabelo louro também remete ao simbólico da cor dourada, do poder solar e do diurno. Senso assim, é possível compreender tais aparições femininas tanto do ponto de vista simbólico quanto da perspectiva historiográfica. Inclusive, também estão atreladas às árvores genealógicas das famílias nobres, uma vez que a organização feudal da alta nobreza cristã no medievo teve seu modo de ser narrado pelas crônicas nacionais, que remetem à memória dos diversos reinos de herança histórica comum a

13 Hélio Pires, *Os Vikings em Portugal e na Galiza* (Sintra: Zéfiro, 2017), 85-240.

toda a cristandade. Então, para fazer frente às pretensões teocráticas do papado e às tutelas imperiais, reis e príncipes fomentam, a partir do século XII¹⁴, a elaboração de novas crônicas dinásticas e de genealogias que os apresentem como descendentes de heróis independentes desses poderes que pretendem contestar.

Assim, os mitos de fundação são incorporados ao passado das aristocracias nobiliárquicas, que apresentam histórias maravilhosas que suscitam admiração e reverência. Neste contexto são elaboradas as narrativas feéricas que buscam vincular as famílias aos poderes benéficos, prósperos e criativos das fadas e de outros seres sobrenaturais. São tais seres ousados, corajosos e pertencentes ao mundo natural que concedem a cavaleiros eleitos a prosperidade e a descendência ímpar. Um senhorio independente, predestinado por seres imortais, de uma ancestralidade anterior à cristã.

É neste cenário que surge a lenda portuguesa de Dona Marinha, publicada no século XIII no livro de linhagens do conde D. Pedro de Barcellos. A narrativa conta como a família Marinho teria se originado de uma sereia. É uma história que se relaciona com lendas de linhagens nórdicas sobre ondinas, francesas sobre melusinas ou contos árabes sobre gênios aquáticos. José Mattoso¹⁵ assim reproduz a narração, usando a grafia do texto original:

O primeiro foi ãu cavaleiro boo que houve nome D. Froiam, e era caçador e monteiro. E andando ãu dia em seu cavalo per riba do mar a seu monte, achou ãa molher marinha jazer dormindo na ribeira. E iam com ele tres escudeiros seus, e ela, quando os sentio, quise-se acolher ao mar e eles forom tanto empos ela, ataa que a filharom, ante que se acolhesse ao mar. E depois que a filhou a aqueles que a tomarom fe-a poer em ãa besta e levou-a pera sua casa.

14 Irene Freire Nunes, “Mulheres Sobrenaturais no Nobiliário Português: a Dama Pé de Cabra e a Dona Marinha”, *Medievalista* 8 (jul 2010): 2.

15 José Mattoso, *Narrativas dos livros de linhagens* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983), 70-73.

E ela era mui fermosa, e el fe-a bautizar, que lhe nom caia tanto nome nem ãu como Marinha, porque saira do mar; e assi lhe pôs nome, e chamaram-lhe dona Marinha. E houve dela seus filhos, dos quaes houve ãu que houve nome Joham Froiaz Marinho. E esta dona Marinha nom falava nemigalha. D. Froiam amava-a muito e nunca lhe tantas cousas pode fazer que a podesse fazer falar. E ãu dia mandou fazer mui gram fugeira em seu paaço, e ela viinha de fora, e trazia aquele seu filho consigo, que amava tanto como seu coração. E dom Froia foi filhar aquele filho seu e dela, e fez que o queria enviar ao fogo. E ela, com raiva do filho, esforçou de braadar, e com o braado deitou pela boca ãa peça de carne, e dali adiante falou. E dom Froia recebeu-a por molher e casou com ela.

Pelo seu caráter de mistério e carregado de significados mitológicos, as sereias não demoraram a ser mencionadas pelo cristianismo através de esculturas nas igrejas, descrições em bestiários e pregações clericais. Santo Antônio de Lisboa, no século XIII, em um de seus sermões, interpreta o texto bíblico de Isaías (capítulo 13, versículo 22) de modo a explicar o significado das sereias em seu entendimento. No referido texto, assim como as corujas, os dragões e os sátiros, são seres que povoam a Babilônia arruinada pela ira divina. Santo Antônio profere que a consciência do homem se torna um covil de ladrões quando nela acontece o que foi descrito por Isaías, sendo tomada pelas feras. Ele ensina acerca das sereias:

... são animais marinhos mortíferos – ao menos assim dizem – que têm forma humana da cabeça até o umbigo, e o resto do corpo até os pés em forma de voláteis; fazem soar vozes e cantos muito doces, de maneira a atrair a si com o encanto da voz os navegantes, mesmo distantes; e depois de tê-los imergido num sono profundo, dilaceram-nos. Na

realidade, eram prostitutas que reduziam à miséria os seus frequentadores. Dizem que as sereias teriam asas e unhas, pois o amor da luxúria voa e fere.¹⁶

Ele completa suas conclusões dizendo que as sereias representam a gula e a luxúria que precipitam as almas no mar da condenação. Tais conclusões a respeito das sereias também estão presentes no Fisiólogo e nos bestiários medievais¹⁷. A presença feminina em seu aspecto selvagem foi, pela Igreja, sendo cada vez mais relacionada com o diabólico e o pecado. Porém, muito antes da pregação de Santo Antônio, elas já pertenciam ao ambiente clerical em obras artísticas. Na arte românica em geral, com particular destaque para o espaço italiano, francês e ibérico, sereias aparecem esculpidas em igrejas. Joaquim Luís Costa, em sua pesquisa sobre a luxúria na arte românica portuguesa¹⁸, afirma que, a partir do século XII, a Igreja Católica começa a usar as esculturas como arte comunicativa.

Antes disso, a arte escultórica era considerada uma prática pagã, principalmente devido às esculturas da Antiguidade Clássica. De acordo com as pesquisas de Lúcia Rosas¹⁹, entre o século V e o século X a escultura de representação humana praticamente desapareceu devido à associação com a idolatria e o paganismo. Uma das grandes características do Ocidente continental medieval foi a instituição da Igreja Católica, que dominou as populações de forma confessional. A condenação para os comportamentos sexuais e a contenção da libido foi constante. A vigilância sobre a vida privada dos fiéis se manteve inclusive relacionando proibições de práticas sexuais ao calendário litúrgico; além da obrigatoriedade da abstinência monástica.

16 Santo Antônio, *Sermões*, trad. de frei Ary Pintarelli (Petrópolis: Vozes, 2013), 455.

17 Luciano Pereira, “Os Bestiários Franceses do Século XII, Revelações do Inefável” (Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1991), 83.

18 Joaquim Luís Costa, “Luxúria e iconografia na escultura românica portuguesa”, *Medievalista* 17 (jul 2015): 1-35. http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S-1646-740X2015000100005. Acedido a 13 de novembro de 2019.

19 Lúcia Rosas, “A análise crítica”, in *Igreja de S. Pedro de Abragão: redescobrir um templo românico*, coord. Maria José Ferreira dos Santos (Penafiel: Museu Municipal de Penafiel, 2008), 24.

Se fazia necessário dominar e esconder as vontades físicas e manifestações de desejo que libertavam a natureza animal do ser humano e pudessem, de alguma forma, dar margem à desordem social. Sendo assim, simultaneamente ao uso da arte como forma de educar os cristãos para a obediência, a Igreja sabia que usar o mesmo artifício para representar a luxúria e outros pecados seria uma forma de controlar as mentalidades. Ao serviço da religião, a arte românica fez da Igreja um meio de instrução da fé e do temor a Deus.

Nesse contexto, a escultura educadora no combate aos vícios e às tentações mostra mulheres e homens erotizados, assim como animais presentes nos bestiários e, principalmente, sereias. Seguindo tal motivação, os escultores fizeram representações repletas de dualidades entre paraíso e inferno, bem e mal, pecado e virtude. O grande analfabetismo das populações fez da iconografia românica uma escola de imagens. Sendo a guerra e a fome duas circunstâncias permanentes, o erotismo pretendia fomentar a procriação humana; porém, a luxúria sendo um pecado, os fiéis tementes a Deus sentiam-se na obrigação de pagar tributos como forma de expiação. Sendo assim, quanto maior o crescimento da população, mais católicos poderiam ser coagidos pela Igreja.

Joaquim Luís Costa, no estudo publicado em 2015²⁰, lista dezoito igrejas no norte de Portugal com esculturas de sereias, em sua maioria em áreas periféricas como portas e naves laterais. Jorge Rodrigues²¹ considera que tais temas luxuriosos poderiam ser executados por livre iniciativa dos artesãos, haja vista que os flancos e as partes superiores da construção seriam onde eles teriam maior liberdade de expressão e também seriam lugares nos quais o clero não dirigiria atenção mais rigorosa.

Muito frequente em colunas e capitéis, as sereias remetem diretamente ao imaginário antigo, visto que os artistas e literatos medievais apoiavam-se nas obras romanas e nos relatos bíblicos. De acordo com o pensamento de Wittkower²², se, na arquitetura romana, os capitéis eram os elementos que atestavam a tipologia arquitetônica à qual pertencia o conjunto da constru-

20 Joaquim Luís Costa, “Luxúria e iconografia na escultura românica portuguesa”, *Medievalista* 17 (jun 2015): 1-35.

21 Jorge Rodrigues, ed., *A escultura românica* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2006), 302.

22 Wittkower, *Marvels of the East*, 159-97.

ção (tipos dórico, coríntio e jônico), na era românica serão um dos fatores de inovação da arte cristã. Nos capitéis transferem-se as figuras das iluminuras, tais como animais presentes nos bestiários e elementos da arte helenística.

Louis Réau²³ aponta que elas podem apresentar-se com cauda simples ou dupla, sendo que o uso da cauda dupla pode levar a duas interpretações, uma metafórica e outra arquitetônica: pretende simbolizar as pernas abertas, num sentido claro de oferta sexual ou estará relacionado com questões de simetria do capitel românico permitindo uma imagem completa de cada lado. São estes alguns exemplos remanescentes da arte decorativa romana em prédios públicos, como termas e casas de banho.

Em Portugal medieval, a sereia com cauda de peixe integra-se num bestiário popular e muito divulgado entre as bacias do Douro e do Cávado, sendo os dois principais focos dessa irradiação, as igrejas de Travanca (Amarante) e Rates (Póvoa de Varzim). Há várias representações delas nos capitéis do portal lateral norte, da capela-mor e das naves (fotografia 01). Costa²⁴ mostra os dois capitéis com sereias representadas no portal lateral norte, que são de cauda única, segurando um peixe com a mão esquerda. Por sua vez, as que se encontram no interior da igreja, nos dois capitéis da nave norte, já se apresentam com cauda dupla e feições masculinas. Na nave sul, em outro capitel, há uma sereia cuja cauda está a ser mordida por um animal, possivelmente um leão, que Costa interpreta como um castigo pelo ato de seduzir.

O autor ainda aponta que na freguesia de Rio Mau, a igreja de São Cristóvão apresenta no tímpano axial, lado direito, uma sereia de dupla cauda que sustenta a lua e uma outra que, ao lado de um Tritão, em capitel no portal norte, se oferece sexualmente a outra figura. Já em Rosém, ele aponta um capitel com a representação de sereias com olhos, nariz, boca, rosto, cabelo de tranças seriadas e entrelaçadas no princípio da cauda, que é segurada pela mão da sereia oposta. Ele lembra o comentário de Réau sobre o uso frequente de representações

23 Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano: introducción general*, v. 3 (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2008), 148.

24 Costa, “Luxúria e iconografia na escultura românica portuguesa”, 20.

animalescas na arte medieval como protótipos de mensagens sobre moralidade, principalmente nos bestiários, observando que os animais serviam como metáforas para comportamentos e modos de ser.

A pesquisa de Marisa Costa Marques²⁵, sobre o fantástico na arte medieval portuguesa, aponta que esculturas bastante expressivas de sereias se encontram na Igreja do Mosteiro dos Lóios de Vilar de Frades e na Igreja de Nossa Senhora da Assunção (figura 02). Ao observar a figuração das sereias no âmbito religioso, fica constatado que elas oscilam entre a dicotomia benéfica e maléfica, pois não é possível afirmar se a oralidade as transformou em sedutora e perigosa ou se o ascetismo e a rigidez moral a tornou objeto de repulsa.

A sereia é também uma figura do bestiário medieval que representa as forças maléficas, pois a sua cauda escamosa aproxima-a dos répteis. São comuns, na iconografia medieval, imagens do paraíso em que a serpente surge com rosto de mulher e cauda de réptil, parecida com a cauda da sereia. Assim, esta criatura mítica encontra-se associada à mulher, enquanto figura tentadora, mas também ao Diabo enquanto fonte de pecado; como relaciona Nona Flores²⁶:

Em algumas representações, o rabo de peixe escamoso parece suspeito como o conto de uma serpente escamosa [...], e até mesmo as sereias-pássaros românicas (geralmente identificadas como harpias) geralmente apresentam a cauda de uma serpente. Esta é uma adição significativa à anatomia iconográfica [...], já que a cauda de uma serpente associa uma criatura não apenas à serpente, mas também a Satanás e todas as suas conotações: mal, morte e pecado. Os escultores aumentariam ainda mais as associações satânicas

25 Marisa Costa Marques, “O mundo do fantástico na arte românica e gótica em Portugal: o género diplomático ‘notícia’ na documentação medieval portuguesa (séculos X-XIII)” (Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2007).

26 Nona Flores, ed., *Effigies Amicitiae... Veritas Inimicitiae: Antifeminism in the Iconography of the Woman-Headed Serpent in Medieval and Renaissance Art and Literature* (Nova Iorque e Londres: Garland Publishing, 1996), 173.

da sereia com cauda de serpente, colocando-a na companhia de uma serpente ou dragão.²⁷



Sereia da fonte na praça D. Pedro IV. Fotografia da autora, 2019. Arquivo pessoal da pesquisadora.

As sereias continuaram presentes na arquitetura manuelina, principalmente nas pinturas com extraordinários registros de representações animais. Desta vez elas foram relacionadas com a expansão marítima e os descobrimentos, aparecendo também na arte cartográfica. Os *mappae mundi* medievais tradicionalmente representam o mundo humano e seu vínculo com o divino. Georges Duby²⁸ considera que a história cultural se propõe a observar os mecanismos de produção de objetos, tendo em conta os fatores de produção e os fatores ideológicos. A cartografia

27 Tradução livre. Original: “On some representations, the scaly fishtail looks suspiciously like a scaly serpent’s tale [...], and even Romanesque bird sirens (generally identified as harpies) often bore a serpent’s tail. This is a significant addition to their iconographic anatomy [...] since a serpent’s tail associates a creature with not only the serpent but also Satan and all his connotations: evil, death, and sin. Sculptors would further compound the serpent-tailed siren’s satanic associations by placing it in the company of a serpent or a dragon.”

28 Georges Duby, ed., *Problemas e métodos em História Cultural* (São Paulo: Brasiliense, 1989), 125-30.

antiga dos séculos XVI e XVII, que já representava o Brasil, mostrou a importância da criatividade, do militarismo, da fauna, da flora. Os mapas apresentavam iluminuras contendo animais, monstros marinhos – incluindo o deus Netuno e as sereias – cenas da vida indígena, combates, derrubadas de árvores, demonstrando uma grande riqueza artística.

No entanto, para além das características físicas das entidades femininas aquáticas – entre elas as sereias –, o mais interessante é a constância da crença na sua existência por homens do mar, cartógrafos e religiosos e artistas. O próprio Camões, ao iniciar o poema épico *Os Lusíadas*, pede inspiração às Tágides, ninfas aquáticas do rio Tejo²⁹. Inclusive, elas estão atualmente representadas nas fontes gêmeas e monumentais da praça Dom Pedro IV, a apenas alguns metros de distância do rio (Figura 04). Ele roga-lhes, na qualidade de musas, que lhe deem inspiração para cantar os feitos do povo português.

Sereias tropicais

No final do mesmo século XVI, no Brasil colonial, o poeta Bento Teixeira escreve o também épico poema *Prosopopeia* – o poema foi escrito anos antes, mas é publicado apenas em 1601. Neste, os elementos do maravilhoso se unem a uma paisagem tropical, tendo um narrador que apresenta o cortejo de Poseidon chegando à uma praia de Olinda, região nordeste brasileira³⁰:

[...]
 Quando ao longo da praia, cuja area
 É de Marinhas aves estampada,
 E de encrespadas Conchas mil se arrea,
 Assim de cor azul, como rosada,
 Do mar cortando a prateada vea,
 Vinha Tritão em cola duplicada,
 Não lhe vi na cabeça casca posta

29 Luis de Camões, *Os Lusíadas*, 4^a ed. (Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Camões, 2000), 2, Canto I.

30 Bento Teixeira, *Prosopopeia* (Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972), 25-29.

(Como Camões descreve) de Lagosta
 Mas ua Concha lisa e bem lavrada
 De rica Madrepérola trazia,
 e fino Coral crespo marchetada,
 Cujos lavor o natural vencia.
 Estava nela ao vivo debuxada
 A cruel e espantosa bataria,
 Que deu a temerária e cega gente
 Aos Deoses do Ceo puro e reluzente.

[...]

O qual vindo da vã concavidade,
 Em Carro Triunfal, com seu tridente,
 Traz tão soberba pompa e majestade,
 Quanta convém a Rei tão excelente.
 Vem Oceano, pai de mor idade,
 Com barba branca, com cerviz tremente:
 Vem Glauco, vem Nereu, Deoses Marinhos,
 Correm ligeros Focas e Golfinhos.

[...]

Tétis, que em ser fermosa se recrea,
 Traz das Ninfas o coro brando e doce:
 Clímene, Efire, Ópis, Panopea,
 Com Béroe, Talia, Cimodoce;
 Drimo, Xanto, Licórias, Deiopea,
 Aretusa, Cidipe, Filodoce,
 Com Eristea, Espio, Semideas,
 Após as quais, cantando, vem Sereas.

Esta é considerada uma das obras inaugurais da literatura brasileira e, logo após tal descrição do cortejo marinho atravessando o Atlântico e chegando ao Brasil, Teixeira apresenta Recife e Pernam-

buco, momento em que descreve, talvez pioneiramente, a geografia da paisagem local com a singularidade de rochas, rios e suas nomenclaturas indígenas.

André de Sena, em seu texto sobre a literatura fantástica de Pernambuco³¹, comenta como o tritão de Teixeira é menos grotesco que o de Camões³² e o percebe como “uma depuração que adquire toda uma carga simbólica a ressaltar a costumeira aversão ao horrível que pode ser detectada tanto na literatura quanto na crítica literária brasileiras”. Ademais, os versos apresentam Tétis, acompanhada de dezessete ninfas seguidas de sereias. Teixeira parece querer nos instruir do fato de que à realeza marinha apeteceu a descoberta portuguesa das terras brasileiras. Sendo que, ao chegarem à nova terra, receberam adjetivos mais benevolentes.

As sereias e as mouras também fizeram morada no Brasil. Sua trajetória no devir histórico. Passando pela antiguidade, pelo medievo, pelo renascimento pagão de prestígio a Vênus e pelo romantismo oitocentista, chegaram à contemporaneidade com identidade cosmopolita e sentido de ser mais misterioso que antes. Aparecem em contos, lendas, poesia e quaisquer outras manifestações da arte, do folclore e das religiões no Brasil. Muitas são suas aparições com forte influência portuguesa e, a seguir, serão apontadas algumas.

A Igreja de São Francisco, na cidade de João Pessoa, apresenta sereias que ornamentam as bases das colunas da capela do Santíssimo Sacramento e o altar-mor como motivos decorativos. Também há sereias na portada da Igreja de São Pedro, na cidade do Recife. Câmara Cascudo³³ interpreta que as sereias não estão na Igreja de João Pessoa por motivos eróticos, tentadores ou diabólicos, mas sim como elementos funerários. Ele defende que elas estão ali como facilitadoras para a chegada ao mundo espiritual, lembrando o costume grego antigo de

31 André de Sena, ed., *Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes* (Recife: Editora UFPE, 2015), 22.

32 Camões, *Os Lusíadas*, 262, Canto VI.

33 Luís da Câmara Cascudo, “As sereias na casa de Deus: símbolos funerários e não égides sedutoras”, *O Cruzeiro* 14, n.º 6 (mar 1952): 52.

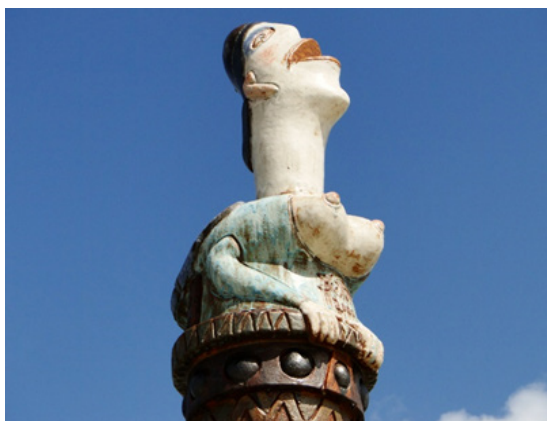
ornamentar túmulos e lápides com esculturas de sereias.

Para Câmara Cascudo, as sereias funéreas da antiguidade, guardiãs dos mortos, em posição de lamentação sobre os túmulos, são a explicação clássica para a presença das sereias na Igreja de João Pessoa. Para ilustrar sua opinião, Câmara Cascudo cita epitáfios e epigramas funerários, tanto na literatura quanto na historiografia³⁴:

Eurípedes em HELEN, 412 antes de Cristo, faz sua heroína prisioneira do Egito (a Helena de Eurípedes jamais esteve em Tróia) exclamar, patética: - “Virgens aladas! Filhas da Terra, oh! Sereias! Socorrei-me acompanhando meus gemidos com a flauta libiana ou a sirinx, a fim de que vossas lágrimas respondam aos meus males, vossos sofrimentos se unam às minhas dores, vossas lamentações às minhas lamentações! E que os vossos cantos fúnebres reunidos desçam até Proserpina na sua morada tenebrosa, como uma oferenda àqueles que não vivem mais!” [...] Um epigrama fúnebre de Mnasalco de Sicione, três séculos antes de Cristo, dedicado ao túmulo de uma virgem, é delicadamente expressivo: - “Ah! Ah! Graciosa Cléo, pensamos em tua consternada juventude cujo ramo brilhante se rompeu. Dilacerando nossas faces, choramos sobre teu túmulo onde se erguem, sobre a pedra, nossas estátuas de Sereias” [...] Érina, que opunham em graça e beleza poética à onipotência de Sato, escreveu um pequenino epigrama sobre o monumento funerário de uma sua amiga e compatriota. “Estelas e vós, minhas Sereias, e tu, urna funerária que conténs as leves cinzas do Hades, dizei um cordial adeus àqueles que passam perto do meu sepulcro, sejam meus compatriotas ou pertençam às outras cidades; dizei também que este túmulo guarda uma jovem esposa, e que meu pai me chamava Baucis. Que eles saibam que eu era de Tenos e que Érina, minha patrícia, gravou esta inscrição sobre meu túmulo!”

34 Cascudo, “As sereias na casa de Deus”, 54.

Apoiando-se no estudo sobre a literatura e o modo de vida gregos, a interpretação de Câmara Cascudo se afasta do conceito medieval que enxerga o natural feminino como diabólico. Se as concepções cristãs medievais viam a sereia como continuação da serpente sedutora e de sensações primitivas, no século XX Câmara Cascudo as devolveu ao seu significado escatológico anterior. Mas não mais tendo asas, e sim cauda de peixe, não deixam de representar o limiar entre vida e morte.



Fotografia 03: Uma das sereias de Brennand, localizada no Parque das Esculturas, Marco Zero do Recife. Fotografia de Leonardo Barreto, 2010. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/fotosaoleo/4392357139/>. Acessado em 24/10/2019.

Para melhor compreensão a respeito da transição de tal feminino sagrado desde Portugal até às terras brasileiras, torna-se fundamental a leitura de outra narrativa que, além de não-ficcional – pois trata-se de um relato de viagem – também se tornou importante fonte para sistematizadores do folclore brasileiro, como Câmara Cascudo e Gilberto Freyre. Trata-se de uma lenda contida na obra *Sob o céu dos trópicos*, publicada em 1938, escrita por Olavo Dantas, um verdadeiro homem do mar que serviu a marinha brasileira na II Guerra Mundial. Médico e também poeta, Dantas relata suas aventuras pelo nordeste brasileiro a bordo do navio Calheiros da Graça. Ele narra lendas e fatos históricos do arquipélago Fernando de Noronha, do Recife, de São Luís do Maranhão e de Fortaleza. Quando conta sua aventura nesta última cidade, ele discorre sobre a lenda da cidade encantada, localizada por

ele nas águas da praia de Jericoacoara – nome que na língua indígena significa buraco de tartaruga. Segundo Dantas³⁵, “as dunas ali são em forma de meia-lua, pois o vento cava, na parte voltada para o mar, grandes concavidades”. Aproximando-se assim da referência cósmica e imaginativa lunar, ele precede esta lenda:

Dizem alguns habitantes de Jericoacoara que sob o serrote do pharol jaz uma cidade encantada, onde habita uma linda princeza. Perto da praia, quando a maré está baixa, há uma furna onde só se pode entrar de gatinhas. Essa furna de facto existe. Só se pode entrar na bocca da caverna, mas não se pode percorrel-a, porque, dizem, ella é fechada por enorme portão de ferro. A princeza está encantada no meio da cidade que existe além do portão. A maravilhosa princeza está transformada numa serpente de escamas de ouro, só tendo a cabeça e os pés de mulher. Diz a lenda que ella só pode ser desencantada com sangue humano. No dia em que se immolar alguém perto do portão, abrir-se-á a entrada do reino maravilhoso. Com sangue será feita uma cruz no dorso da serpente e então surgirá a princeza com sua belleza olympica no seio dos tesouros e maravilhas da cidade. E então, em vez daquela ponta escavada e agreste, surgirão as cúpulas dos palácios e as torres dos castelos, maravilhando toda a gente. Na povoação há um feiticeiro, o velho Queiroz, que narra, com a fé dos profetas e videntes, os prodígios da cidade encantada. Na palma de sua mão aberta aparece a princeza, tal como era antes do encantamento. Aparecem tambem as vistas magnificas da cidade escondida. Certo dia o Queiroz, acompanhado de muita gente da povoação, penetrou na gruta. O feiticeiro ia desencantar a cidade. Estavam em frente ao portão, que toda a gente diz ter visto. Eis que surge a princeza á

35 Olavo Dantas, *Sob o céu dos trópicos* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1938), 186.

espera do desencanto. Dizem que ouviram cantos de galos, trinados de passarinhos, balidos de carneiros e gemidos estranhos originados da cidade sepultada. O velho magico, entretanto, nada pôde fazer, porque no momento ninguém quis se prestar ao sacrifício. Todos queriam sobreviver, naturalmente para se casar com a princesa... O certo é que o feiticeiro pagou caro a tentativa. Foi parar na cadeia, onde permanece até hoje. O Ismael diz que seu cunhado acompanhou o velho feiticeiro á gruta e o dito cunhado afirma que tudo correu como acabamos de narrar. A cidade e a princesa ainda esperam o heroe que se decida a remil-as com seu sangue. Esta ainda continua na gruta, metade mulher, metade serpente, como Melusina, e também como a maioria das mulheres...³⁶

Veem-se repetidos nesta narrativa os temas recorrentes às mou-ras portuguesas, como o ambiente aquático, a serpente, o tesouro e a recompensa pelo ato de coragem. De acordo com Câmara Cascudo, essas princesas serpentinas são muito comuns no folclore do nordeste brasileiro, devido à ocupação ibérica na região³⁷. Não se deve ignorar a ancestralidade de mitos semelhantes em Portugal, com os mesmos processos de ação e de presença. Mário Melo, historiador recifense, escreveu na revista *Lendas Pernambucanas* a seguinte história que escutou de um amigo:

De uma feita, explicou-me, passarinhava nas imediações com um companheiro e teve o desejo de desvendar o mistério. Entrou, com aquele, esgueirando-se. Um pouco adiante, viu uma jibóia (cobra de veado). Levantou a espingarda em atitude de pontaria e ia desfechar o tiro quando o companheiro lhe bateu ao ombro advertindo que não ati-

36 Dantas, *Sob o céu dos trópicos*, 194-96.

37 Luís da Câmara Cascudo, *Lendas brasileiras* (Rio de Janeiro: Ediouro, 2000), 37.

rasse, porque a cobra era a princesa encantada que ali habitava e, com o derramamento de sangue, se desencantaria e estariam perdidos. Recuou, recuaram e não entraria mais na furna³⁸.

Esse é apenas mais um exemplo das muitas histórias sobre sereias ou mulheres-serpente que existem nas tradições orais nordestinas do Brasil. Ainda, como confirma Câmara Cascudo, as princesas tornadas serpentes são vestígios do ciclo das mouras encantadas da Península Ibérica e, nas noites de São João ou de Natal – noites de solstício tidas como momentos sobrenaturais mesmo antes da chegada do cristianismo na Europa –, voltam à forma humana como mulheres lindas: “Junto, imóvel, a pele da serpente espera a volta do corpo para a continuação do fado. O ferimento, mesmo diminuto, bastando merejar sangue, é o regresso à humanidade, a volta ao mundo, como diziam os cabalistas”³⁹. Dando balizamento às palavras de Câmara Cascudo, Miguel Boim, historiador e coletor de contos lisboeta, fala na atualidade sobre a existência passada de tritões e sereias em Sintra⁴⁰. Para recontar as histórias sobre aparições do povo marinho em terras portuguesas, Boim utiliza relatos e testemunhos como os do pintor Stanley Inchbold e do escritor romano Caio Plínio, a partir do historiador português Damião de Góis. Todas essas exposições mostram que o fantástico e o maravilhoso não só vivem na imaginação humana como também fazem parte da sua história, mesmo que se esconda nos mais recônditos lugares.

Na cidade do Recife, o escultor Francisco Brennand tem esculturas de sereias postas no local que é o Marco Zero, o ponto de entrada na cidade através do mar. Elas estão lá como alegorias para novas possibilidades de significação da história do local. Elas apresentam a face direcionada para a cidade, não para o mar. O olhar se dirige ao horizonte pernambucano, para além do litoral, para um futuro (Fotografia

38 Mário Melo, “Lendas Pernambucanas”, *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano* XXIX (1930): 34.

39 Cascudo, *Lendas brasileiras*, 341.

40 Miguel Boim, *Sintra Lendária: Histórias e lendas do monte da lua* (Sintra: Zéfiro, 2014), 158-65.

03). Ligia Bremer⁴¹, que pesquisou as obras de Brennard, chegou à seguinte conclusão sobre as sereias do Marco Zero: “As sereias mesclam o fascínio com a cidade com a maldição que a arrebatou ou a arrebatará. Sua imagem representa o luto e a saudade. O luto pelo que se tornou a cidade após cinco séculos de intervenções e a saudade daquilo que um dia foi.”

É certo que a imagem está ligada ao tempo e se reflete no espelho da atualidade quando é observada. Diferentes tempos podem percorrer uma imagem, possibilitando diversos sentidos e interpretações. No Brasil, a imagem da sereia remete não apenas a tempos que se sucedem e se entrecruzam, mas também a várias interpretações culturais. Pois são incontáveis as criaturas imaginárias que habitam as águas brasileiras – Cobra-grande, Iara, boto, Mães d’água, sereias – e que indicam um imaginário fértil e cheio de símbolos que permeiam as populações com a mescla entre real e maravilhoso, bem como as fronteiras entre a escrita e a oralidade, o erudito e o popular. Sendo assim, as intersecções geradas pelo contato das narrativas folclóricas do Brasil com as europeias, impressas ou não, confluem e confundem-se entre si. Como aprecia Socorro Simões acerca das histórias de mulheres aquáticas no Estado do Pará, norte do Brasil⁴²:

A observação das narrativas recolhidas na Amazônia paraense apontou para a presença do que poderia facilmente identificar com a literatura escrita de outros tempos e continentes, confirmando os teóricos do conto popular que enfatizam uma constante replasmação de categorias e motivos, em círculos intermináveis, acerca dos quais não se pode afirmar quando e onde tudo começou, nem onde terminará.

41 Ligia Maria Bremer, “As sereias com Kafka, Brennard e Blanchot” (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015), 80.

42 Maria do Socorro Simões, “Memória lusitana e narrativas amazônicas”, *Moara* 5 (abr-set 1996): 30.

Diante de tal pensamento, é possível remeter ao que Câmara Cascudo⁴³ diz sobre a estreita relação entre a sereia europeia em suas variadas formas com o mito brasileiro da Mãe d'Água. Contudo, ele adverte que existe a distinção entre a teogonia indígena marcada pela figura de Ce, divindade materna e origem de toda a natureza, e a europeia. Ele destaca que, até meados dos séculos XVI e XVII era desconhecida a forma atual como a Mãe d'Água é representada (a sua conotação de sedução, perigo e mistério apenas era personificada em outros personagens como A Cobra Grande ou o Boiúna). Os cronistas coloniais no Brasil não identificavam a Mãe d'Água como os europeus descreviam suas sereias, mas o contágio fica registrado, sobretudo, a partir dos séculos XVIII e XIX. Como testemunha a “Lenda da Iara”, coletada por Câmara Cascudo⁴⁴, com base nas anotações de João Barbosa Rodrigues.

Conclusão

A imagem da sereia apresenta uma complexidade de sentidos. Este ser mitológico e híbrido é metamorfoseado em metade mulher/metade ave, peixe, serpente. Possibilita cruzar temporalidades e analisar o sentido das sereias em períodos distintos das nossas artes. Proporciona fazer diferentes abordagens sobre as muitas facetas do devir histórico e suas consequências. Simples narrativas sobre sereias e mulheres encantadas podem trazer à tona toda uma formação cultural, toda uma transformação religiosa, toda uma transfiguração política.

O mito da mulher aquática no Brasil não descende apenas de suas antecessoras lusitanas e europeias. O vasto território conquistado por portugueses também foi ocupado por franceses, italianos e holandeses no período da colonização. Há, sobretudo, a grande influência cultural e religiosa dos indígenas nativos e da diáspora africana. Muito posteriormente, a partir do século XVIII, a população alemã intensificou as tradições das ondinas e das valquírias, que já haviam sido introduzidas

43 Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*, 5.^a ed. (Belo Horizonte: Itatiaia, 1984), 16.

44 Cascudo, *Lendas brasileiras*, 24.

no território brasileiro pelos holandeses. Tal miscelânea de influências contribuiu para a elaboração de um rico folclore que tem na imagem da sereia um dos seus principais catalisadores.

A presença das sereias torna a água preciosa, especial. E se assim for, a água também se torna seminal, fonte de riquezas para a vida, de tesouros que precisam de bravura e honestidade para serem alcançados. A estética da água, da mulher e da morte não se dispersam. A esperança de prosperidade que permeia a vida e a sedução que leva à morte se encontram em um único ser que ultrapassa gerações e ajuda a preservar a história dos povos navegadores.

BIBLIOGRAFIA

- Antônio, Santo. *Sermões*. Traduzido por frei Ary Pintarelli. Petrópolis: Vozes, 2013.
- Avienus, Rufus. *Ora Maritima: or description of the seacost (from Brittany round to Massilia)*. Traduzido por John P. Murphy. Chicago: Ares, 1977.
- Boim, Miguel. *Sintra Lendária: Histórias e lendas do monte da lua*. Sintra: Zéfiro, 2014.
- Bremer, Ligia Maria. “As sereias com Kafka, Brennan e Blanchot”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.
- Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. 4.^a ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Camões, 2000.
- Cascudo, Luís da Câmara. “As sereias na casa de Deus: símbolos funerários e não égides sedutoras”. *O Cruzeiro* 14, n.º 6 (mar 1952): 52-54.
- Cascudo, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5.^a ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- Cascudo, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- Costa, Joaquim Luís. “Luxúria e iconografia na escultura românica portuguesa”. *Medievalista* 17 (jun 2015): 1-35. http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1646-740X2015000100005. Acedido a 13 de novembro de 2019.
- Cunliffe, Barry. *On the Ocean: The Mediterranean and the Atlantic from Prehistory to AD 1500*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Dantas, Olavo. *Sob o céu dos trópicos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- Duby, Georges. “Problemas e métodos em História Cultural”. In *Idade Média, Idade dos Homens*, editado por Georges Duby, 125-30. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- Freyre, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48.^a ed. rev. São Paulo: Global, 2003.
- Flores, Nona. “Effigies Amicitiae... Veritas Inimicitiae: Antifeminism in the Iconography of the Woman-Headed Serpent in Medieval and Renaissance Art and Literature”, 144-220. In *Animals in the Middle Ages: Book of Essays*. Nova Iorque e Londres: Garland Publishing, 1996.
- Harvilahti, Lauri. *The Holy Mountain: Studies on Upper Altary Oral Poetry*. Indiana: Suomalainen Tiedeakatemia, 2003.
- Hesíodo. *Teogonia: A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- Homero. *Odisseia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- Lermant-Parés, Annie. “As sereias na antiguidade.” In *Dicionário de mitos literários*, organizado por Peter Brunel, 829-31. 4.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- Mattoso, José. *Narrativas dos livros de linhagens*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1983.
- Marques, Marisa Costa. “O mundo do fantástico na arte românica e gótica em Portugal: o género diplomático ‘notícia’ na documentação medieval portuguesa (séculos X-XIII)”. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 2007.
- Melo, Mário. “Lendas Pernambucanas”. *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano* XXIX (1930): 34.
- Nunes, Irene Freire. “Mulheres Sobrenaturais no Nobiliário Português: a Dama Pé de Cabra e a Dona Marinha”. *Medievalista* 8 (jul 2010): 1-20.
- Parafita, Alexandre. *O Maravilhoso Popular: Lendas Contos Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, 2000.
- Pereira, Luciano. “Os Bestiários Franceses do século XII, Revelações do inefável”. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1991.

- Pires, Hélio. *Os Vikings em Portugal e na Galiza*. Sintra: Zéfiro, 2017.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano: introducción general*. Vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2008.
- Rosas, Lúcia. “A análise crítica”. In *Igreja de S. Pedro de Abragão: redescobrir um templo românico*, coordenado por Maria José Ferreira dos Santos, 19-31. Penafiel: Museu Municipal de Penafiel, 2008.
- Rodrigues, Jorge. “A escultura românica”. In *História da arte portuguesa*, dir. Paulo Pereira, vol. 1, 297-317. Lisboa: Círculo de Leitores, 2006.
- Sena, André de. “Literatura fantástica em Pernambuco: alguns recortes.” In *Literatura fantástica em Pernambuco e histórias de fantasmas*, organizado por André de Sena, 13-52. Recife: Editora UFPE, 2015.
- Simões, Maria do Socorro. “Memória lusitana e narrativas amazônicas”. *Moara* 5 (abr-set 1996): 127-40.
- Teixeira, Bento. *Prosopopeia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- Vasconcellos, José Leite de. *Religiões da Lusitania: na parte que principalmente se refere a Portugal*. Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional, 1905.
- Wittikower, Rudolf. “Marvels of the East: A Study in the History of Monsters”. In *Allegory and the migration of Symbols*, 159-97. Londres: Thames and Hudson, 1987.

Referência para citação:

- Caselli, Andréa. “As sereias que singraram o Atlântico.” *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 10 (2020): 219-248.