

FEITICEIRAS, SEDUTORAS E PERIGOSAS: A REPRESENTAÇÃO DO MITO DA SEREIA EM “A PERIGOSA YARA”, DE CLARICE LISPECTOR, E O CICLO DAS ÁGUAS, DE MOACYR SCLiar

Sorceresses, Seductive and Dangerous: Representation of the Mermaid Myth in “A perigosa Yara”, by Clarice Lispector, and O ciclo das águas, by Moacyr Scliar

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-21

Lunara Abadia Gonçalves Calixto*

RESUMO: Este artigo se propõe a analisar o mito da sereia nas narrativas “A perigosa Yara”, de Clarice Lispector, e *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar, observando-se aspectos alegóricos e representativos sobre o feminino, a partir das características difundidas pelas concepções judaico-cristãs. Possuindo beleza deslumbrante e canto maravilhoso, a imagem da sereia é associada, tradicionalmente, à sedução e ao encanto, elementos que, dentro de uma perspectiva patriarcalista, são vistos como perigosos, por propiciarem o engano dos homens, levando-os à ruína. No entanto, as sereias de “A perigosa Yara” e de *O ciclo das águas* podem ser vistas como manifestações de empoderamento, por não serem romantizadas nem se subjugarem aos homens com os quais se relacionam, mostrando-se, assim, como relevante atualização do mito, segundo uma nova perspectiva que compreende o feminino como autônomo e múltiplo em identidades.

PALAVRAS-CHAVE: Sereia. Feminino. Sedução. “A perigosa Yara”. *O ciclo das águas*.

ABSTRACT: This article aims to analyze the mermaid myth in the narratives “A perigosa Yara”, by Clarice Lispector, and *O ciclo das águas*, by Moacyr Scliar, observing allegorical and representative aspects of the feminine, based on the characteristics disseminated by Jewish and Christian conceptions. Having stunning beauty and wonderful singing, the image of the mermaid is traditionally associated with seduction and charm, elements that are seen as dangerous from a patriarchal perspective, as they deceive men, leading to their ruin. However, the mermaids in “A perigosa Yara” and *O ciclo das águas* can be seen as manifestation of empowerment, as they are neither romanticized nor subjugate themselves to the men with whom they relate. This points to a relevant update of the myth, according to a new perspective that understands the feminine as autonomous and multiple in identities.

KEYWORDS: Mermaid. Feminine. Seduction. “A perigosa Yara”. *O ciclo das águas*.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. ORCID: 0000-0002-8757-7712. E-mail para contato: lunara.calixto(AT)ufu.br.

Introdução

A sereia, como uma criatura mítica, é conhecida como um ser híbrido, que vive nos mares e atrai marinheiros com seu belo canto. É considerada, majoritariamente, no imaginário ocidental, como uma figura sedutora, capaz de enfeitiçar os homens devido a uma beleza deslumbrante e a um canto irresistível. Com esses poderes, o canto e a sedução, não haveria mortal capaz de escapar incólume, sendo irremediavelmente atraído e, por conseguinte, morto pela fascinação exercida.

Ainda que a sedução seja um atributo marcante associado à imagem da sereia, prevalecem, ademais, descrições sobre ser um monstro em alguns bestiários. Tal concepção remonta à Antiguidade, tendo, inclusive, sua forma representada também como metade mulher e metade pássaro, como ocorre em *Odisseia*, de Homero, obra que será citada adiante, ainda nesta seção do artigo. Apesar das variações acerca da sereia, o caráter híbrido predomina, sempre havendo uma metade humana e uma metade animalesca. Ademais, a perversidade, o caráter enfeitiçador e a astúcia permaneceram como traços idiossincráticos desse ser, que engana os homens do mar até matá-los. Assim, por exemplo, segundo Luís da Câmara Cascudo (2012, p. 134):

Os portugueses, homens do mar, possuíam a tradição das lendas marítimas, de tritões, sereias e animais fabulosos. As Sereias constituíam um patrimônio comum aos povos navegadores. Estão em todas as literaturas do Mundo. A *Sereia* de Portugal é a *Sirena* espanhola, a *Herrych* do Sudão, a *Zar* dos abissínios, a *Rusalka* dos moscovitas, a *Misfirkr* dos irlandeses, a *Loreley* alemã.

A existência de mitos como interpretação de situações insólitas é algo inerente à cultura humana. Diante do inexplicável, surgem narrativas que intentam dar entendimento verossímil a circunstâncias que exprimem condutas humanas por meio de seres sobrenaturais. Assim, surgem as sereias, que representavam os perigos do mar, em uma alegoria que coloca o fascínio como mortal. Trata-se de uma das diversas concepções misóginas sobre o feminino, o qual, nessas vertentes, é considerado como uma manifestação humana de cunho maligno, enfeitiçador, associado a outros seres nefastos e desconhecidos. Embora essas descrições não sejam as únicas existentes sobre as sereias, este artigo pretende analisar algumas dessas

perspectivas patriarcalistas, evidenciado as representações desse ser que o delimitam como enfeitiçador e sedutor. Assim sendo, citando Juan-Eduardo Cirlot (1992, p. 312, tradução nossa), a mulher “corresponde, na esfera antropológica, ao princípio passivo da natureza. Aparece essencialmente em três aspectos: como sereia, lâmia ou ser monstruoso que encanta, diverte e afasta da evolução”¹.

Uma das aparições mais tradicionais da sereia como um ser monstruoso ocorre em *Odisseia*, de Homero: há, em uma abordagem que subjuga o feminino, a menção da periculosidade envolvendo as sereias, uma vez que seriam portadoras da perdição dos homens que se aproximassem, como se observa no canto XII, versos 39-47:

Primeiramente, há de ir ter às Sereias, que todos os homens
que se aproximam dali, com encantos prender têm por hábito.
Quem quer que, por ignorância, vá ter às Sereias, e o canto
delas ouvir, nunca mais a mulher nem os tenros filhinhos
hão de saudá-lo contentes, por não mais voltar para casa.
Enfeitiçado será pela voz das Sereias maviosas.
Elas se encontram num prado; ao redor se lhe veem muitos ossos
de corpos de homens desfeitos, nos quais se engrouvinha a epiderme
(HOMERO, 2015, p. 136-137).

A partir da citação anterior, percebe-se na palavra “ignorância” uma expressão dúbia, pois tanto cabe a “ingenuidade”, o desconhecimento do homem diante do perigo das sereias, como também o entendimento moral de que elas seriam o Mal ignorado pelo homem, devendo ele, portanto, ser astuto para não se render aos seus feitiços. Não é percebida, por exemplo, a demonstração da força feminina, que não se deixa consumir por sua beleza e que se defende das tentativas masculinas de apropriação. Assim, esse fragmento apresenta uma percepção patriarcalista da engenhosidade das sereias, em que elas são mostradas como feiticeiras ardilosas com voz encantadora evocando o mal, de modo que o homem deveria saber se prevenir de tais circunstâncias.

Há que se considerar que, segundo Luís Câmara Cascudo (1999, p. 818), “as sereias, no tempo de Homero, eram três aves e não peixes”. A representação como metade mulher,

¹ Do original: “corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza. Aparece esencialmente en tres aspectos: como sirena, lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja de la evolución”.

metade peixe, por meio de estátuas e pinturas, começa a se difundir no final da Idade Média, no período em que começam as grandes navegações marítimas, sendo a sereia relacionada ao mar: “A figuração pisciforme (metade mulher, metade peixe) é posterior, datando de fins da Idade Média” (MENESES, 2020, p. 75). A partir de então, sua essência dualista passa a ser algo recorrente no imaginário ocidental. E das diversas possibilidades de interpretação sobre esse ser mítico, destaca-se, em concepções moralistas, a ideia da sereia como feiticeira, sedutora e destrutiva – representação de perigo, conforme apresenta Maria Luíza Ramos (1980, p. 83): “As Sereias representam universalmente uma versão da força destruidora da mulher, caracterizada como monstro na própria constituição física – mulher/peixe na tradição mais próxima, mulher/pássaro na tradição mais remota”.

Nesse sentido, o homem deveria estar precavido desses estratagemas, caso contrário, seria “vítima” do engodo feminino. Ulisses, no entanto, segundo a *Odisseia*, consegue sobreviver ao canto das sereias ao ser amarrado em um mastro. Diferentemente de seus marujos, que tapam os ouvidos para não serem atraídos, ele deliberadamente deixa os seus descobertos, de modo a ser capaz de apreciar tal maravilha. Nesse sentido, o canto da sereia mostra-se, nessa acepção, como um instrumento enfeitiçador e fatal, em que, para sobreviver, é necessário estar “atado”, ou seja, ter os instintos animais, que levam o homem objetificar a mulher, domados, para não se perder em seus encantos. Isso posto, desde textos antigos, como *Odisseia*, a sereia manifesta-se como tendo uma natureza demarcada por concepções patriarcalistas, que a julga como detentora de feitiço, sedução e, conseqüentemente, fatalidade.

A representação do mito da sereia nas artes e na literatura, a partir dos recortes escolhidos para análise deste artigo, apresenta uma alegoria do feminino como algo pérfido, havendo necessidade de cautela. Nesse sentido, em uma visão delimitada, o belo, nas sereias, seria um artifício enfeitiçador presente no feminino para atrair e enganar os homens, circunstância difundida em muitas culturas androcêntricas que tem sido reverberada ao longo do tempo nas artes. Desse modo, este artigo se propõe a analisar a figura estereotipada da sereia no patriarcalismo, sendo vista como feiticeira, insidiosa, fatal, em interpretações enviesadas que se estendem ao feminino desde concepções judaico-cristãs, até a abordagem

de obras literárias mais recentes, quais sejam *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar, e “A perigosa Yara”, de Clarice Lispector.

1 Feminino perigoso: concepções judaico-cristãs

A difusão do mito da sereia, ao longo do tempo, ocorreu por meio de representações artísticas, a exemplo de quadros e esculturas, evidenciando um corpo híbrido. Apesar de já ter sido sugerida como um ser metade mulher e metade pássaro na Antiguidade, sob influência da obra de Homero, consolidou-se a imagem de ser metade humana, como uma mulher sedutora, jovem, de bela voz, e metade animal, com uma cauda de peixe, a partir do período medieval. O aspecto aquático, em uma concepção patriarcalista, teria uma íntima relação com o feminino, havendo maior referência com o imaginário sobre as sereias

Geralmente damos à água uma face feminina, associando a sua natureza mutável – como a fertilidade e a nutrição, os seus ritmos ondulantes e sensuais – às mulheres. A dualidade do oceano reflete a das sereias – traz alimento, mas também tempestades devastadoras. Portanto, talvez não seja surpresa encontrar as águas do mundo povoadas por criaturas marinhas fêmeas que podem proteger os seres humanos ou destruí-los (ALEXANDER, 2012, p. 12, tradução nossa).²

De todo modo, a presença da cauda nas sereias corresponderia, nessa perspectiva, a um aspecto maligno, pois o traço animalesco remeteria a um distanciamento da “pureza” recomendada ao feminino, sendo, portanto, considerado repulsivo. Embora traços animalescos possam ser avaliados de uma forma não pejorativa em outras abordagens teóricas, a exemplo de George Bataille sobre o erotismo, que propõe o animalesco como direito às pulsões eróticas na vida do homem ocidental, Luís da Câmara Cascudo apresenta um contraponto sobre essas interpretações, em que, dentro de moralismos, considera-se que o “rabo é um índice de bestialidade, selvageria, estupidez” (CASCUDO, 1999, p. 764).

²Do original: “We generally give water a feminine face, associating its changeable nature – its fertility and nourishment, its undulating and sensual rhythms – with women. The ocean’s duality mirrors that of mermaids – it brings food, but also devastating storms. So perhaps it’s no surprise to find the waters of the world populated by female sea creatures who can protect human beings or destroy them”.

Ressalta-se que o cristianismo, especialmente a Igreja Católica, desde a Idade Média, em uma tentativa didática de correlacionar o feminino a figuras monstruosas, atribui a dualidade da sereia como também presente na mulher, em que esta, possuindo a humanidade (característica benéfica) e a sedução (característica pérfida), deveria livrar de seu lado perverso. Assim,

[...] a sereia passou a ser uma poderosa alegoria para aspecto dos mais caros à doutrina católica: a luta entre corpo e espírito, vício e virtude, que dominaria por inteiro a vida terrena dos homens. Sua própria natureza dupla, zooantropomórfica, remetia à dupla natureza humana cingida entre uma parte bestial e outra mais próxima do divino, qual é possível a sobrevivência à morte desde que os pecados associados ao corpo sejam derrotados (ANDRADE; TOLEDO, 2018, p. 394).

Nessa perspectiva religiosa judaico-cristã citada acima, a feminilidade é vista como algo imoral, devendo ser evitada por mulheres de “bem”, uma vez que evocaria a sua perdição, como também a decadência dos que a rodeassem. A sereia exemplificaria essa alegoria “bestial”, e a sua voz enfeitiçadora seria causa de ruína dos homens. Uma mulher calada seria exemplo de uma mulher “sábia”. Intensifica-se, desse modo, a pecaminosidade associada ao feminino, especificamente ao seu corpo e à sua voz, de modo que, em uma recomendação judaico-cristã, as mulheres deveriam ser controladas e permeadas de significações castas.

Nesse novo imaginário, o corpo feminino da sereia desempenhava um papel central, incorporando todo o peso milenar da misoginia judaico-cristã para reforçar sua associação com os pecados da luxúria e da vaidade — não por acaso, entre os atributos mais comuns das sereias cristianizadas estavam o espelho e o pente de cabelos. Mesmo a cauda bipartite herdada da Antiguidade adquiriu um claro sentido erótico, gesto da mulher promíscua ou da prostituta que exhibe seu sexo, ao invés de envergonhar-se dele. Como alegoria da luxúria, o motivo da sereia apresentou desenvolvimento mais variado, como a adição de uma figura masculina à composição como vítima de seus maus intentos (ANDRADE; TOLEDO, 2018, p. 394).

A voz, elemento crucial para o feitiço e a sedução das sereias, configura-se como um artifício do qual as mulheres deveriam se abster, pois quanto mais falassem, mais seriam predispostas a trazerem engodo aos homens e perdição a si mesmas. A voz da sereia é considerada, desse modo, como fonte de magia, pois, a partir do canto, ela poderia manipular

qualquer pessoa, tendo poder sobre ela. Nessa percepção patriarcalista, a sereia é avaliada como feiticeira e, como as bruxas, representavam o que havia de mal no feminino. Sendo assim, as mulheres são sistematicamente instruídas a se “silenciarem”, pois do contrário, se aproximariam das sereias, em sua engenhosidade e perfídia. Há, inclusive, uma citação no manual de identificação de bruxas *Malleus Maleficarum* (O martelo das feiticeiras), escrito em 1486 pelos dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger, sobre essa correlação entre a voz enfeitiçadora da sereia e a mulher:

Consideremos outra de suas propriedades – a voz. Mentirosas por natureza, o seu discurso a um só tempo nos aguilha e nos deleita. Pelo que sua voz é como o canto das Sereias, que com sua doce melodia seduzem os que se lhes aproximam e os matam. E os matam esvaziando as suas bolsas, consumindo as suas forças e fazendo-os renunciarem a Deus. Torna a dizer Valério a Rufino: “A mulher, ao falar, provoca um deleite com sabor de pecado; a flor do amor é a rosa, porque sob o seu botão se escondem muitos espinhos.” Ver Provérbios 5, 3-4: “Porque os lábios da mulher alheia destilam o mel, seu paladar é mais oleoso que o azeite. No fim, porém, é amargo como o absinto.” (KRAMER; SPRENGER, 1997, p. 120).

A partir dessa citação, verifica-se que a sereia é vista como feiticeira porque seu canto, sobrenatural, seria utilizado com o fito de seduzir e matar os que se aproximassem, características também atribuídas às bruxas. De fato, sobre as sereias, “o que as caracteriza, inescapavelmente, é o canto que encanta. É interessante apontar a importância desse canto – em que a sedução se exerce pela audição – numa civilização com tamanha preponderância do olhar, em que domina a visão” (MENESES, 2020, p. 72). Vista como um ser poderoso, a sereia é notadamente colocada como nefasta nos pareceres androcêntricos. Não há, nessa interpretação, um contraponto acerca de sua característica híbrida: o moralismo apresenta que sua voz é enfeitiçadora e mentirosa e que a sedução que provoca é imoral, pecaminosa.

2 De monstro a humana: algumas representações da sereia na obra *A Pequena Sereia*

Ao longo do tempo, representações literárias sobre a sereia têm apresentado diversas adaptações, sejam por influência da obra homérica, pela tradição judaico-cristã ou por novas perspectivas sobre esse ser. Como exemplo, cita-se o conto *A Pequena Sereia* (1837), do autor

dinamarquês Hans Christian Andersen, que tem como protagonista uma jovem sereia, detentora de uma bela voz enfeitiçadora. Todavia, nessa narrativa, a sereia não apresenta traços monstruosos ou assassinos: na verdade, quer se tornar humana para conseguir o amor de um príncipe que salva de um naufrágio. Trata-se de uma história envolvendo amor e desilusão, uma vez que a sereia, ao se apaixonar, abdica de sua própria natureza para se tornar humana e tentar conquistar o amor de um homem.

O poder que a pequena sereia tem é o canto, sendo capaz de enfeitiçar qualquer ser humano. No entanto, não usufrui desse feitiço, já que seu sonho era se tornar humana para se aproximar do príncipe que salva, e não possuía outras fontes de magia que pudessem ajudá-la a realizar o seu desejo de amor. Por isso, a jovem, para atingir o seu objetivo, procura uma bruxa do mar para que a transformasse em humana, ainda que tivesse que passar por uma transformação extremamente dolorida – é alertada que cada passo que desse, a partir de então, equivaleria a pisar em espadas afiadas. Mesmo assim, aceita, e, como pagamento, entrega a sua voz, ficando muda, não podendo mais usar o seu canto, seu principal feitiço. Além disso, a jovem sereia só permaneceria humana para sempre se o príncipe também se apaixonasse por ela e se casassem, pois, do contrário, seu destino seria a morte e se transformar em espuma no mar.

Apesar dos esforços, a pequena sereia não é correspondida pelo príncipe, que se casa com outra mulher. Ela teria a chance de sobreviver se o matasse e banhasse os próprios pés com o sangue dele, mas o amor que sente faz com que ela decida se sacrificar, tornando-se espuma e se dissolvendo no mar. Nessa narrativa, a sereia é subjugada à sedução, pois, cedendo aos desejos de amor a um humano, encontra a perdição de si mesma. É a sereia quem se submete e é atraída por um humano, a tal ponto de renunciar toda a sua existência, até se consumir, para não prejudicar o amado. Não é assassina, como mitos tradicionais caracterizam a sereia; ao contrário, resolve morrer a ter que matar. Pode-se interpretar essa circunstância como uma inversão dos papéis tradicionais da sedução e da fatalidade da sereia, já que é ela que vive esses fatos, ao se apaixonar pelo príncipe. Há, nesse sentido, um viés trágico sobre as ações da protagonista, que age com autopenitência e abnegação. Contudo, em contrapartida, a história também permite inferir que o feminino enfeitiçador deveria ser “silenciado” até que desaparecesse:

Em qualquer caso, Andersen recebe crédito, ou melhor, culpa, por transformar a tradicional figura de sereia, sedutora e agressiva, em uma heroína passiva e modesta que sacrifica seus próprios objetivos e realização em prol da felicidade de um príncipe masculino inatingível. (DUNDES; DUNDES, 2002, p. 59, tradução nossa).³

O conto de Andersen, apesar de promover novas possibilidades de interpretação para a sereia, ao revelar um lado mais humano do que monstruoso desse ser, algo distinto do que ocorre em *Odisseia*, de Homero, não deixa de apresentar características do feminino consideradas negativas pelo moralismo, já que a protagonista, devido às suas ações de tentar mudar a sua natureza e “ousar” se apaixonar por alguém diferente de si, é silenciada e excluída.

Embora o conto de Andersen tenha sido inspiração para diversas composições, a versão cinematográfica de 1989, consagrada pela Disney, se tornou mais conhecida (posteriormente relançada em *live action* em 2023). Na história dos estúdios de Walt Disney, de 1989, a pequena sereia, a despeito dos obstáculos enfrentados pela bruxa do mar, consegue, no desfecho da narrativa, se casar com o príncipe, tendo, assim, o seu “felizes para sempre”. No entanto, essa versão, em análises críticas, possui vertentes contraditórias. Uma delas, apresentada a seguir, revela uma interpretação de estudos feministas:

Na adaptação da Disney sobre a história de uma sereia passiva de Andersen, a adição da cena final do casamento provocou ainda mais a ira das feministas que a veem como uma continuação insidiosa de uma conspiração patriarcal para manter as mulheres escravizadas. A Pequena Sereia é inicialmente controlada por seu pai, Tritão, o rei do mar, que eventualmente a entrega ao seu marido, o príncipe Eric. Nunca realmente livre, Ariel só pode transferir sua lealdade e residência de um homem para outro (DUNDES; DUNDES, 2002, p. 59, tradução nossa).⁴

A partir dessas citações, observa-se que, em Andersen, a sereia, por querer possuir outra natureza, é silenciada e excluída; na adaptação da Disney, a sereia é vista como

³ Do original: “In any case, Andersen is given credit or rather blame for transforming the traditional seductive, aggressive mermaid figure into a passive selfeffacing heroine who sacrifices her own goals and fulfillment for the sake of the happiness of an unattainable male prince”.

⁴ Do original: “In Disney's adaptation of Andersen's story of a passive mermaid, the addition of the final wedding scene has further incurred the wrath of feminists who see it as an insidious continuation of a patriarchal conspiracy to keep women enslaved. The Little Mermaid is initially controlled by her father Triton, the king of the sea, who eventually hands her over to her husband Prince Eric. Never really free, Ariel is allowed only to transfer her allegiance and abode from one male to another”.

imprudente ao querer o amor de um humano a qualquer custo, e por considerar que só poderia ser “feliz para sempre” quando se casa com o príncipe. Ressalta-se que essas são algumas interpretações possíveis, mas não determinantes sobre a perspectiva da sereia, e são discorridas neste artigo para ilustrar algumas contradições presentes em abordagens teóricas sobre o tema. Todavia, cabe ressaltar que as atitudes da pequena sereia, em ambas as adaptações citadas, não devem ser consideradas apenas como passivas e submissas, pois é ela quem decide suas ações para conseguir atingir o seu intento, que é o amor do príncipe, não se importando com o que tivesse que suportar. Sua voz não é simplesmente silenciada, uma vez que é ela quem decide ceder à bruxa, como pagamento para poder possuir pernas. Assim, é válido observar que há, de certa forma, a busca pela autonomia da própria vida e por fazer valer a própria vontade, pois a jovem não se conforma com o seu destino e procura mudá-lo.

Em todo o caso, acerca das acepções sobre a sereia, o aspecto enfeitiçador e enganador é algo que permanece em muitas análises teóricas, uma vez que a expressão “canto da sereia”, por exemplo, é conhecida e utilizada para indicar algo que é agradável e atrativo, no entanto, também falso e traiçoeiro. Desse modo, essas circunstâncias relacionadas à sereia serão analisadas em dois textos literários: no conto “A perigosa Yara”, de Clarice Lispector, e na narrativa *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar.

3 Yara: a sereia brasileira

No folclore brasileiro, há a presença da sereia Yara (ou lara), a qual também se constitui como um belo ser, metade mulher e metade peixe, com melodia irresistível. Enfeitiça e atrai os homens para si, até levá-los para o fundo das águas dos rios, de modo que nunca poderiam ser vistos novamente. Também é conhecida como Mãe d’água ou Uiara, e, apesar de fazer parte do imaginário indígena da região norte do Brasil, destaca-se que a lenda deriva da cultura europeia, introduzida pelos portugueses durante o período de colonização. De acordo com Cascudo (2012, p. 138): “A lara (ig-água, iara-senhor) é uma roupagem de cultura europeia. Não há lenda indígena que tenha registrado a lara de cabelos longos e voz maviosa”. Ademais, ainda segundo o autor, “o vocabulário tupi não tinha voz que traduzisse fielmente a sereia, e

Gonçalves Dias tentou o vocábulo lara, contrato, segundo ele, de Ig-lára, água-senhor. lara foi sempre senhor” (CASCUDO, 1999, p. 818).

Assim, a presença da sereia no folclore brasileiro é de proveniência europeia e pode ser explicada a partir das ocorrências de catequização dos indígenas: “a imagem da sereia é presença constante nos templos de missões religiosas por toda a América Latina, principalmente entre jesuítas e franciscanos, as duas ordens que mais se destacaram no esforço de ‘traduzir’ as doutrinas católicas às populações indígenas” (ANDRADE; TOLEDO, 2018, p. 395). Além disso, tratava-se de uma tentativa de explicação mítica para algumas crenças indígenas existentes no território brasileiro:

A Sereia dos mareantes portugueses foi a convergência das Mouras com as Oceânides e Nereidas clássicas. A Sereia propriamente dita entrava na combinação com o feitiço irresistível da voz. Viajantes do Mar Tenebroso, os portugueses povoaram-no com suas lendas. Chegando ao Brasil o europeu encontrou uma estória vaga em que se falava em fantasma marinho, afogador de índio, espantando curumim. Imediatamente o português diagnosticou: é uma Sereia (CASCUDO, 2012, p. 135-136).

Nesse sentido, a concepção que se fixou nas lendas brasileiras sobre a sereia provém do imaginário europeu, como um ser híbrido, enfeitiçador e perigoso, do qual é preciso se proteger. Esse é o tradicional sincretismo cultural não estabelecido somente no Brasil, mas em toda América Latina por parte das colônias europeias e, também, na interação com povos africanos.

A lenda de lara, do folclore brasileiro, também se faz presente em algumas obras literárias contemporâneas. Clarice Lispector, no livro *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*, escrito em 1977 e publicado postumamente em 1987, aborda seres míticos populares da cultura brasileira, e cada personagem se relaciona com um mês do ano e com a estação correspondente. Trata-se de um livro com linguagem voltada para o público infantojuvenil e apresenta uma lenda do folclore nacional para cada mês do ano.

Embora Clarice Lispector tenha uma fortuna crítica diversificada, sua escrita voltada para a literatura infantojuvenil brasileira ainda possui pouco conhecimento do grande público. No entanto, essa vertente da escritora não possui menos relevância que o restante de sua obra. De fato, como disserta Naelza Wanderley (2021, p. 237):

O certo é que a atividade de reescrita das histórias evidencia nesta obra de Clarice um processo criativo em que cada narrativa está emoldurada com a forma, as temáticas e o estilo comum à escrita da autora, mesmo sendo um texto que, aparentemente, tem como destinatário o público infantil. Ao observarmos a forma como a escritora introduz em suas “lendas” indagações que ainda hoje inquietam o homem de diferentes formas e em diferentes momentos de sua vida, encontraremos, mais uma vez, também nestas provocações ao leitor, traços característicos comuns a toda a sua obra.

A partir do exposto, no quinto capítulo do livro, intitulado *Maio*, conta-se sobre “A Perigosa Yara”, em que se percebem as características difundidas ao longo do tempo acerca desse ser sobrenatural, belo e encantador, que procura homens para arruiná-los:

Ao cair de todas as tardes, a Yara, que mora no fundo das águas, surge de dentro delas, magnífica. Com flores aquáticas enfeita então os cabelos negros e brinca com os peixinhos de escapole-escapole. Mas no mês de maio ela aparece ao pôr-do-sol para arranjar noivo (LISPECTOR, 1987, p. 16).

A atração aparece como um fator incisivo dessa sereia. Considerada como um ser ardiloso e nocivo, ela é vista como causadora da ruína de homens desprevenidos que se deixam iludir pela bela aparência. Assim, é reforçada a necessidade de se ter cautela: “As mães se preocupam com seus filhos varões, sabedoras de que a Yara quer noivos.” (LISPECTOR, 1987, p. 16). Todavia, ainda assim, a beleza é atraente e tentadora para os homens, que, inclusive, se rendem deleitosamente à presença da bela criatura: “Mas para os filhos, Yara é a tentação da aventura, pois há rapazes que gostam de perigo” (LISPECTOR, 1987, p. 16). O canto é o seu maior feitiço, de modo que os homens ficam apreensivos: “À medida que a Yara canta, mais inquietos e atraídos ficam os moços, que, no entanto, não ousam se arriscar” (LISPECTOR, 1987, p. 16).

A narrativa apresenta jovem indígena Tapuia que, ao ter a visão de Yara, acaba sendo atraído por ela, ainda que tentasse escapar do canto enfeitiçador:

[...] acho que estou tendo uma ilusão. Porque a morena Yara, de olhos pretos e faiscantes, erguera-se das águas. O Tapuia teve o medo que todo o mundo tem das sereias arriscadas — largou a canoa e correu a abrigar-se na taba. Mas de que adiantava fugir, se o feitiço da Flor das Águas já o enovelara todo? Lembra-se do fascínio de seu cantarolar e sofria de saudade (LISPECTOR, 1987, p. 16-17).

Logo que tem a visão maravilhosa da sereia, o Tapuia não consegue se desvencilhar do encanto, já sofrendo de saudade com a ausência do belo ser. O mero olhar já é capaz de fazer com que ele se rendesse aos seus encantos. E como o mês de maio, tradicionalmente, é considerado como o mês das noivas, Yara aparece nessa época do ano para procurar um “noivo”, ou “vítima”, como fica subentendido. O casamento que procura, na verdade, é a “armadilha” para atrair os homens e fazê-los desaparecer no fundo das águas. Assim, “Yara, confiante no seu encanto, esperava que o índio tivesse coragem de casar-se com ela. Pois — ainda nesse mês de florido e perfumado maio — o índio fugiu da taba e de seu povo, entrou de canoa no rio. E ficou esperando de coração trêmulo” (LISPECTOR, 1987, p. 17).

Atraindo o Tapuia, a “perigosa Yara” lança seu encanto, por meio de sua voz: “Então — então a Yara veio vindo devagar, devagar, abriu os lábios úmidos e cantou suave a sua vitória, pois já sabia que arrastaria o Tapuia para o fundo do rio. Os dois mergulharam e advinha-se que houve festa no profundo das águas” (LISPECTOR, 1987, p. 17). Em seguida, surge a sereia à superfície, sem o Tapuia. Bela, já está pronta para mais uma procura: “De tardinha, aparecia a morena das águas a se enfeitar com rosas e jasmims. Porque um só noivo, ao que parece, não lhe bastava” (LISPECTOR, 1987, p. 17-18). Percebe-se que sua busca por homens é incessante, estando ela sempre disposta a abordar os mais desprevenidos.

É importante considerar a concepção perigosa que se propaga a respeito de Yara, já presente no título da narrativa. Trata-se de uma das características tradicionais atribuídas à sereia, em que a sedução é uma artimanha utilizada para arruinar os homens. No entanto, embora a história de Yara, apresentada por Lispector, exiba vertentes estereotipadas da sereia, como um ser ardiloso, monstruoso, causador de males, há, no final da narrativa, um contraponto de suas ações: não age inadvertidamente, apenas por “maldade”, uma vez que os homens com os quais se relaciona, mesmo sabendo dos perigos da sereia, resolvem arriscar, assim como ocorre também com Ulisses, em *Odisseia*. Ademais, os homens vivem “festa no profundo das águas”, ou seja, ignoram os males intencionalmente porque pretendem desfrutar de prazeres eróticos ao lado da sereia.

Assim, o conto é finalizado com um alerta que demonstra uma relevante atualização sobre a periculosidade da sereia: “Esta história não admite brincadeiras. Que se cuidem certos homens” (LISPECTOR, 1987, p. 18). Assim, em um viés irônico, “certos homens”, implicitamente,

seriam mais propensos a serem atraídos pela sereia, por deliberadamente se renderem aos seus encantos, de modo que é por isso que ela consegue exercer seu poder sobre eles.

A sereia de Lispector, nesse sentido, difere do mito tradicional moralista porque não se configura simplesmente como um monstro, proveniente do imaginário da Antiguidade ou medieval. Trata-se de um ser com desejos, que procura ter uma sexualidade e viver o erotismo. Não oculta suas intenções, e os homens que se aventuram a esses desejos não são inocentes, uma vez que também querem os mesmos prazeres.

Ademais, ainda que seja um conto direcionado a um público infantojuvenil, não é uma história de “brincadeira”, ao evidenciar a força do feminino que não se detém ao moralismo, mas que, ao contrário, se sobrepõe a ele. A sereia age como uma mulher independente que quer viver sua sexualidade, o erotismo, a despeito das normas sociais que cerceiam essa liberdade. Destarte, há uma relevante interpretação sobre o feminino, o qual, nessa circunstância, é independente e astucioso, e que só é visto como “enfeitiçador e perigoso” a partir de uma perspectiva delimitada e temerosa proveniente de um sistema misógino da sociedade.

4 A Pequena Sereia judia

A representação do mito da sereia como um ser sedutor e perigoso também ocorre em *O ciclo das águas*, livro de Moacyr Scliar, publicado em 1975. O enredo foi inspirado na questão do tráfico de mulheres judias trazidas para a América, chamadas de *polacas*, no início do século XX, onde eram obrigadas a serem escravas sexuais na rede internacional de prostituição *Zwi Migdal*. Desse modo, há o cruzamento de aspectos históricos e ficcionais. A narrativa apresenta como protagonista Esther, uma jovem judia que é criada em um ambiente patriarcalista de uma pobre aldeia da Polônia, no início do século XX, até que, por circunstâncias adversas, é obrigada a se tornar prostituta na América. O pai da moça é um *mohel* (homem responsável pela realização dos preceitos religiosos, dentro do judaísmo), que a cria em um ambiente conservador, de modo que quaisquer manifestações de autonomia feminina eram cerceadas.

Esther se casa com Mên dele, um rapaz judeu que havia regressado da América. Ele engana a família da jovem, casando-se com ela apenas para colocá-la na rede de prostituição.

Mesmo sem saber que havia sido enganada, Esther sente desejos e anseia pela noite de núpcias com o noivo, que a rejeita e a leva a um bordel, em Paris, para ser iniciada na prostituição. Nesse local, a judia se depara, em meio ao ambiente sexual, com uma estátua de sereia, a qual promoveria uma mudança em sua vida:

Esther se aproxima, mira curiosa os detalhes do rosto delicadamente trabalhado. A boca, constata, se entreabre num sorriso discreto, um pouco tímido, um pouco triste; mas os globos oculares, representados como superfícies esféricas, lisas, vazias de qualquer expressão, dão à face um ar obscuro. Contraste ainda mais chocante: seios pequenos, delicados – e uma cauda escamosa, enrodilhada sobre o recife. Cauda de grande peixe (SCLIAR, 2002, p. 23).

Ao ter contato com a estátua da sereia, Esther possui uma nova concepção sobre si mesma, de maneira que começa a se identificar com esse ser. Ressalta-se que, como a narrativa não segue uma linearidade no enredo, o narrador Marcos (filho da protagonista) relata que Esther já havia tido contato com o conto da *Pequena Sereia*, aos 12 anos, quando um capitão da região onde morava tenta se aproximar dela para seduzi-la, contando a história da sereia, que lhe causa grande admiração:

Diante de Esther, o desenho de uma linda moça, sentada sobre uma rocha no mar; o rosto é bonito, os seios perfeitos, o ventre suavemente escavado – mas ali está o rabo escamoso, enroscado na pedra, o rabo nojento. Ela estremece, aconchega-se mais no Capitão, os braços dele a enlaçam (SCLIAR, 2002, p. 152).

O Capitão não consegue fazer mal à garota, mas logra despertar os desejos da menina: “naquela noite não consegue dormir. Sente as mãos do Capitão em seus pequenos seios, sente as coxas dele sob suas nádegas. E sente o sexo do homem – dentro dela” (SCLIAR, 2002, p. 153). Desse modo, a sereia representa a sexualidade sem repressões: “A sereia marca a vida de Esther a partir de seus doze anos, portanto, a partir de sua iniciação na maioridade, seu *bat-*

*mitzvá*⁵, quando o capitão polonês a senta sedutoramente em seus joelhos, e conta-lhe a história da Pequena Sereia” (WALDMAN, 2003, p. 181). Isso posto, a imagem da sereia passa a constituir uma parte de sua identidade.

A história possui diferentes focos narrativos, entrelaçando diversos tempos e espaços. Marcos, o filho da protagonista, é uma das vozes narrativas e, em uma abordagem metalinguística, escreve a sua versão da história da Pequena Sereia, a qual seria uma alegoria que ele cria para o lado sedutor de sua mãe. De fato, somente quando Esther se torna prostituta é que consegue deixar sua feminilidade livre, de modo que, a despeito das restrições sofridas como filha judia, quando se torna prostituta, exerce livremente seus desejos e seduções. Nesse sentido, a Pequena Sereia é o empoderamento de Esther como mulher: “Ri dos outros habitantes do riacho: os lentos moluscos, os vermes desajeitados. Quanto às bactérias, devora-as. A vida para ela é um festim” (SCLIAR, 2002, p. 104).

No entanto, somente Marcos possui a voz da Pequena Sereia, de modo que: “Ela não escreve, ela não diz nada, ela – se é que existe – é microscópica, come tudo, incorpora à sua matéria o que lhe surge pela frente” (SCLIAR, 2002, p. 06). Além disso, a imagem que o narrador Marcos cria da sereia seria somente sua: “não incorporarão Pequena Sereia: ninguém a viu, ninguém a verá, ninguém sabe dela; nem saberá. É um nome do qual não falo.” (SCLIAR, 2002, p. 06). Tal circunstância pode ser descrita como uma tentativa de “domar” o canto da sereia, tirando-lhe a voz, de modo que Marcos evidencia as ações patriarcalistas da sociedade, que procura restringir a liberdade sexual feminina. Todavia, Esther, na representação da sereia, consegue romper com delimitações impostas, ao se tornar uma mulher sedutora, segura de si e vivendo as experiências eróticas que sempre ansiara. Assim, é vista como “perigosa”, já que não se detém, e porque “Come tudo, voraz, diria, quem escreve” (SCLIAR, 2002, p. 06). Desse modo, sua sexualidade é vista como voraz porque não se prende a limites. Assim, metaforicamente, é uma “feiticeira”, pois a sua sedução é o seu poder que faz realizar os seus anseios de sua feminilidade, a despeito das restrições de sua educação patriarcal.

⁵ O bat-mitzva diz respeito a um ritual judaico em que a menina, aos doze anos, adquire a maioridade religiosa. Para os meninos, há o “bar-mitzva, que também corresponde à maioridade religiosa, mas aos treze anos. De acordo com o Talmud, livro de preceitos do judaísmo, a menina teria um amadurecimento mais cedo do que os meninos.

Portanto, a Pequena Sereia, na narrativa de Scliar, configura-se como um símbolo que revela a natureza híbrida de Esther, ao ser filha, mãe e judia, como também uma prostituta que sente prazer no que faz. Trata-se de uma alegoria para o feminino verossímil, com situações dualistas, nem corretas nem erradas, apenas humanas. Além disso, como o ciclo da água, ela vive mudanças e transições; recusa-se a estagnar e a ter uma forma fixa. Por fim, sedutora e independente, a sereia relatada em *O ciclo das águas* é dinâmica como o título e, como discorre Berta Waldman (2003, p. 182):

No romance, a sereia metaforiza a ambivalência cultural de Esther presa ao judaísmo tradicional e à sua vivência no âmbito de uma cultura de maioria cristã, a sua condição ambígua de emigrante e imigrante, de prostituta e mãe, mas, principalmente, sua natureza feminina, espécie de arquivo que guarda o segredo daquilo que os homens desejam nas mulheres, e que não podem alcançar para continuar desejando-as.

Considerações finais

O mito das sereias e suas simbologias passaram por diferentes transformações ao longo dos séculos e continua sendo uma parte relevante da cultura contemporânea, presente em diversas adaptações artísticas. De fato, durante muito tempo, em narrativas difundidas principalmente pela tradição judaico-cristã, a sereia foi associada a uma natureza traiçoeira do feminino, vista como perigosa devido à presença da sedução e do canto, elementos reputados como “enfeitiçadores” e “dissimuladores”, causadores da ruína dos homens. No entanto, há também interpretações da sereia como humanas, vivendo situações de queda, mas também de resistência e de empoderamento, em que, a partir de sua natureza híbrida, pode vivenciar identidades múltiplas ou ambíguas.

Tomamos aqui duas obras literárias para lançar luz às interpretações voltadas às nuances feministas. Com relação à concepção sobre a natureza da sereia no conto “A perigosa Yara”, de Clarice Lispector, e na narrativa *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar, percebem-se aspectos de cunho misógino que concebem o feminino como enfeitiçador, sedutor, e perigoso, mas que, todavia, também podem ser vistos como seres representativos do empoderamento, por não se subjugarem aos homens e por eles não serem o centro de suas histórias. São

consideradas feiticeiras tanto em razão do canto que seduz, como também pela liberdade sexual que apresentam. Yara, senhora das águas onde vive, é considerada uma feiticeira pelo seu belo canto e é temida por ter uma sexualidade ativa. Esther encontra na Pequena Sereia a alegoria híbrida para viver no imaginário a sua identidade ambivalente, tendo relações eróticas que não eram passíveis a uma mulher judia de sua época.

Nesse sentido, essas representações de sereias expostas nesse artigo, em versões não tradicionais, demonstram uma relevante possibilidade de se interpretar o mito a partir de uma nova perspectiva e ver o feminino além dos parâmetros sociais tradicionais.

Referências

ALEXANDER, Skie. **Mermaids: the myths, legends, and lore**. London: Simon and Schuster, 2012.

ANDERSEN, Hans Christian. **A pequena sereia**. Tradução de Per Johns. Porto Alegre: Kuarup, 1994.

ANDRADE, Francisco Dias de; TOLEDO, Gabriela Paiva de. Metamorfoses aquáticas: a sereia como imagem híbrida no atlântico global. **Encontro de História da Arte**, Campinas, n. 13, p. 393-401, 2018. DOI: 10.20396/eha.13.2018.4404.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. 1. ed. digital. São Paulo: 2012.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de símbolos**. 9. ed. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

DUNDES, Alan; DUNDES, Lauren. The Trident and the Fork: Disney's "The little mermaid" as a male construction of an electrical fantasy. *In*: DUNDES, Alan. **Bloody Mary in the mirror: essays in psychoanalytic folkloristics**. Jackson, MS: University of Mississippi Press, 2002. p. 55-75.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

KRÄMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Introdução histórica: Rose Marie Muraro. Prefácio: Carlos Byington. Tradução de Paulo Fróes. 12. ed. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

LISPECTOR, Clarice. A perigosa Yara. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Como nasceram as estrelas**. Doze Lendas Brasileiras. Ilustrações de Ricardo Leite. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. Disponível em: <http://groups.google.com/group/digitalsource>. Acesso em 09 ago. 2023.

MENESES, Adelia Bezerra de. Sereias: sedução e saber. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 75, p. 71-93, abr. 2020. DOI: <https://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i75p71-93>.

RAMOS, Maria Luíza. A teia da Odisseia. **Ensaio de Semiótica**, Belo Horizonte, v. 4, p. 76-137, 1980. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cltl/article/view/7902/5430>. Acesso em: 15 dez. 2023.

SCLIAR, Moacyr. **O ciclo das águas**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

WALDMAN, Berta. Entre braços e pernas: prostitutas estrangeiras na Literatura Brasileira do Século XX. *In*: WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**: presença judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Perspectivas; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003. p. 169-189.

WANDERLEY, Naelza Araújo. Os adultos como eu também criam lendas: Clarice Lispector e a escrita para crianças. **Nau Literária**, v. 17, n. 1, p. 233–253, 2021. DOI: 10.22456/1981-4526.116725.

Recebido em: 23.09.2023

Aprovado em: 12.12.2023