

AS SEREIAS DE JERICOACOARA E SEUS HERÓIS LUNÁTIPOS

Andréa Caselli Gomes¹

RESUMO: O propósito deste trabalho é o estudo crítico da angústia humana perante o mistério do sagrado feminino no conto *Σειρήνας* de André de Sena. O conto é uma narrativa de viagem ficcional e se insere no contexto da nova literatura imaginativa regional brasileira. Neste artigo são analisados os modos como o fantástico e a simbologia poética refletem preocupações existenciais através dos relatos de encontros. A partir da figura da sereia e da metáfora do mar, podem ser encontradas expressões regionais e típicas de uma localidade, que configuram modos de pensar singulares em relação à emancipação da individualidade pós-moderna. Mesmo com o avanço científico e tecnológico, a origem mútua da vida e da morte ainda desconsola a humanidade contemporânea que, até então, a vincula aos segredos femininos. Através da interpretação do insólito, também são abordados os contrastes entre mobilidades e superstições em diferentes épocas no Brasil. Para a análise do conto, foi utilizado um referencial teórico transdisciplinar de autores das áreas da antropologia, da literatura e da história, a fim de garantir uma abordagem de diálogo literário que reflete o eterno devir humano entre sua ancestralidade e seu destino.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Sereias. Religião e Literatura. Sagrado feminino.

Abstract: This work propose the critical method of human attention to the mystery of the sacred feminine in the tale *Σειρήνας* of André de Sena. The story is a narrative of fictional travel and is inserted in the context of the new Brazilian regional imaginative literature. This article is shared with the methods and the symbolic poetry of the reflection there is existential through reports of meetings. From the figure of the mermaid and the metamorphosis of the sea, typical and typical expressions of a locality can be found, which configure modes of thinking in relation to the emancipation of postmodern individuality. Despite scientific advances and technological, a mutual origin of life and death still disconsolate to a woman who, until then, a link to women's secrets. Through the interpretation of the insult, the contrasts between the mobilities and superstitions at different times in Brazil are also discussed. For a context analysis, a transdisciplinary theoretical framework of self-response was used in the areas of anthropology, literature and history; in order to ensure an approach to literary dialogue that reflects the eternal human becoming between his ancestry and his destiny.

Keywords: Fantastic literature. Mermaids. Religion and Literature. Sacred feminine.

1 Singrando a calunga grande

Um homem em viagem solitária à praia de Jericoacoara, no Ceará, faz amizade com os pescadores locais. Em um final de festa, um jovem pescador chamado Manoel relata ao viajante ter visto, no mangue, peixes excêntricos. O viajante mostra-se curioso e os dois combinam um encontro no coqueiral central da vila para juntos irem encontrar os peixes, mas o viajante não comparece por ter medo de sair passeando sozinho com um estranho. Pouco depois, arrependido, ele finalmente encontra Manoel em um vilarejo vizinho chamado Tatajuba e marcam novo encontro para a manhã seguinte. O viajante relata que a caminhada até o mangue foi toda realizada pelo espaço aberto da

¹ Mestre em Ciências da Religião. Historiadora. Membro do Belvidera - Núcleo de pesquisa em literatura oitocentista da UFPE. Membro do Observatório transdisciplinar das religiões no Recife - UNICAP. E-mail: sirenithada@gmail.com

praia, mas que ainda assim se precaveu contra um possível ataque do pescador, que foi armado com uma faca. Esperava encontrar um tipo exótico de peixe, o qual talvez o ingênuo pescador não conseguisse classificar. Quando o viajante avista os tais peixes, fica em estado de choque, pois os peixes tinham aparência feminina, com protuberâncias que pareciam seios, cabelos negros como sargaço e agitavam as barbatanas como se fossem braços. Após o ocorrido, ambos voltaram a Jericoacoara para almoçar e retornaram à fuma, sem encontrarem peixe algum até anoitecer.

Algum tempo depois, o viajante já se encontra no Rio de Janeiro, na casa dos pais, escrevendo sobre os fatos ocorridos, sob o efeito de remédios. Ele escreve que foi encontrado a salvo, naquela tarde, por dois pescadores, enquanto tinha um surto psicótico. Acordou em um hospital na cidade de Fortaleza, sendo informado pelos médicos de que sofreu um colapso nervoso e passou alguns dias falando coisas irreais sobre sereias e monstros marinhos. Por fim, ele conta outra versão da história: Lembra-se de ter ido encontrar Manoel no coqueiral central da vila, cedo, pela manhã, mas como o rapaz não apareceu, foi até sua casa, onde o pai do rapaz informou que este havia saído. Então, foi sozinho ao mangue e lá chegou por volta do meio-dia, quando principiou uma tempestade. Ao encontrar os peixes femininos e diabólicos, acabou perdendo a razão. Num rompante de fúria, matou e esfolou alguns dos estranhos peixes com mãos, pés, dentes e com a faca que havia levado consigo. Só recuperou a consciência um dia depois, já no hospital. Finalmente, ele diz: “Minha história é verdadeira, basta uma busca pelo mangue de Jericoacoara e as criaturas serão encontradas” (SENA, 2014, p. 26).

A explanação acima é um breve resumo do conto *Σειρῆνας*. O título da narrativa é substantivo plural em língua grega, para designar sereias, seres mitológicos e femininos relacionados à água. *Σειρῆνας* é de autoria do escritor pernambucano, André de Sena², e foi publicado no livro *Lunátipos*. O conto é narrado pelo protagonista, envolvendo o fantástico na união sugestiva do grotesco, do romântico e do sublime. A nova literatura imaginativa pernambucana tem como forte característica a valorização do clima fantasmagórico que envolve a paisagem natural da região como a Mata Atlântica e as praias desertas; havendo uma proeminente produção literária regional em Pernambuco sobre a própria cultura e a cultura dos estados vizinhos. Acerca desse fato, a questão do regionalismo alcança os mais variados âmbitos, sendo atualmente, no

² O autor - que também é músico e professor de literatura - lidera o Núcleo de Estudos Oitocentistas Belvidera, na Universidade Federal de Pernambuco. Ele integra uma nova geração de autores pernambucanos que se dedicam ao gênero fantástico e, por vezes, também à poética escatológica.

Brasil, considerados os contextos imaginativos, culturais e geográficos como influenciadores mútuos para as produções literárias brasileiras (Cf. PELINSER, 2014; JOACHIMSTHALER, 2009). Nos escritos regionais, o processo criativo da escrita reflete um diálogo entre fronteiras não só geográficas/espaciais, mas também literárias. Assim, as manifestações literárias historicamente contribuem para as definições de identidade cultural. Ademais, o gosto pelo *non-sense* escatológico sempre fez parte da escrita tipicamente pernambucana, pois Carneiro Vilela e Gilberto Freyre também se debruçaram sobre o fantasmagórico e o fantástico.

Antes de continuar a discussão sobre as sereias de Sena, é fundamental a leitura de outra narrativa que, além de não-ficcional, também se tornou importante fonte para coletores 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 à marinha brasileira na segunda 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 Dantas (1938, p. 186), “as dunas ahi [sic] são em forma de meia-lua, pois o vento cava, na parte voltada para o mar, grandes concavidades”. Aproximando-se assim da referência tipológica lunar do título do livro de Sena e do nome propício da tal praia, ele precede esta lenda:

Dizem alguns habitantes de Jericoacoara que sob o serrote do pharol [sic] jaz uma cidade encantada, onde habita uma linda princeza [sic]. Perto da praia, quando a maré está baixa, há uma furna onde só se pode entrar de gatinhas. Essa furna de facto [sic] existe. Só se pode entrar na bocca [sic] da caverna, mas não se pode percorrel-a [sic], porque, dizem, ella [sic] 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 [sic] 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 beleza olympica [sic] no seio dos tesouros [sic] e maravilhas da cidade. E então, em vez daquela [sic] ponta escaldada e agreste, surgirão [sic] as cúpulas [sic] dos palácios [sic] e as torres dos castelos [sic], maravilhando toda a gente. Na povoação há um feiticeiro, o velho Queiroz, que narra, com a fé dos profetas [sic] e videntes, os prodígios [sic] da cidade encantada. Na palma de sua mão aberta aparece [sic] a princeza, tal como era antes do encantamento. Aparecem tambem [sic] 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 princesa á [sic] espera do desencanto. Dizem que ouviram cantos de galos [sic], trinados de passarinhos, balidos de carneiros e gemidos estranhos originados da cidade sepultada. O velho magico, entretanto, nada pôde fazer, porque no momento ninguem quis se prestar ao sacrificio [sic]. 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 [sic] gruta e o dito cunhado afirma [sic] que tudo correu como acabamos de narrar. A cidade e a princesa ainda esperam o heroe [sic] que se decida a remil-as [sic] com seu sangue. Esta ainda continua [sic] na gruta, metade mulher, metade serpente, como Melusina, e também como a maioria das mulheres... (DANTAS, 1938, p. 194-196)

Em entrevista concedida a mim para a publicação deste artigo, André de Sena foi questionado se leu ou teve como fonte a lenda “A cidade encantada”, publicada por Dantas e, posteriormente, republicada por Câmara Cascudo em coleta para reunião das lendas brasileiras. Sena afirmou desconhecer a narrativa e que seu conto recebeu influências de suas experiências pessoais com a praia de Jericoacoara:

Eu não conheço o primeiro livro e nem sabia da história coletada pelo Cascudo. Fui a Jeri algumas vezes na década de 1980, quando não era ainda turística e nem possuía energia elétrica. Fiquei encantado com aquela espécie de “realidade paralela”, de um misticismo natural. Eu perguntava aos pescadores sobre lendas e assombrações do mar e eles geralmente desconversavam, mais por desconhecem tais tipos de narrativas do que por temor. Mas eu imaginei que fosse o contrário, daí surgiu a escritura do conto, num tempo posterior, numa mistura de memória e invenção. (SENA, em entrevista, 2017)

É notável a aproximação cultural e imagética entre ambas as narrativas e como através – e apesar – do devir dos tempos, esses dois escritores brasileiros não permitiram que a gruta/furna encantada submarina de Jeri (assim a praia é chamada por seus habitantes) percesse no esquecimento. Dantas coletou o relato folclórico da princesa encantada e a divulgou para o mundo. Sena – que não conhecia a narrativa de Dantas – usou suas próprias vivências nos encantos surreais daquele mar para narrar um conto que expõe a angústia primordial humana em um contexto brasileiro pós-moderno, por meio da representativa estranheza da figura feminina. Os dois autores abordam mistérios e perigos femininos nas águas de Jeri e, enquanto o primeiro escreveu um relato de viagem puro que tende ao maravilhoso, o segundo preferiu fazê-lo dentro de um texto ficcional repleto de requintes do fantástico. Após um intervalo de aproximadamente um século, as duas narrativas encontram-se e enriquecem-se com suas alegorias. Os dois textos comprovam que o litoral nordestino não deixa de suscitar fontes para a fantasia no contexto literário.

Não há o intuito, neste artigo, de comparar os dois escritos ou seus autores. O pretendido é apenas valorizar suas relevâncias para a história literária do Brasil, nação que sempre teve sua natureza e seu folclore como inspiração artística primordial. Nas narrativas de viagem, um conjunto de valores construtivos dilui a fronteira entre a realidade e a fantasia, tornando-as territórios interativos e reversíveis. Quando se observa um relato de viagem, percebe-se que o importante não é o lugar ou a paisagem, mas sim o desconforto e o surpreendente, que envolvem a relação do viajante com o local visitado. Mesmo que o viajante não tenha certeza do que está buscando, a possibilidade de ver com distanciamento o seu local de origem já configura uma viagem. Para que esse deslocamento seja possível, é preciso flexibilizar a fronteira entre realidade e imaginação. Quando o viajante fica livre das amarras da rotina, a criatividade flui e a consciência sai do seu movimento habitual.

Sob os mistérios interiores de uma gruta/furna descansam a princesa novecentista e as sereias grotescas da contemporaneidade. A fuma, assim como o mar, guarda a escuridão e o desconhecido. Sendo símbolo fatal do útero e do enigma das mulheres, “a concavidade, como a psicanálise fundamental admite, é, antes de mais, o órgão feminino. A gruta é morada íntima” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 241). Nas duas narrativas também há representações de sons animais vivenciados pelas personagens. Na “lenda da cidade encantada” as pessoas que presenciaram a aparição da princesa ouviram galos, passarinhos, carneiros e gemidos; enquanto que as personagens de Sena confundem as vocalizações das sereias com barulhos de porcos ou golfinhos. O protagonista de Sena diz que os peixes encantados “acabaram se dispersando no mar com a nossa chegada, emitindo ruídos semelhantes aos dos golfinhos” (SENA, 2014, p. 22). Parece que as habitantes das grutas são tão primitivas e bárbaras que trazem consigo o poder de todo o resto da fauna selvagem. É notável, no conto de Sena, a grande diferença entre os imaginários do pescador Manoel e do protagonista.

A imaginação do pescador, rústica como o litoral ao qual pertence, percebe guinchos de porcos nos sons emitidos pelas sereias. O porco é o soberano da glotonaria e da voracidade, aquele que encontra prazer na lama. Contudo, a referência a porcos e golfinhos faz jus ao título em idioma grego do conto, pois Ronecker (1997, p. 315-316) afirma que na mitologia grega, as Gréias, que são as três irmãs mais velhas das Górgonas, são conhecidas pelo nome de Fórcidas e que provavelmente seriam elas as Parcas, nome que se originaria “do mesmo termo que *porcus* (porco), animal sagrado da

deusa da Morte. Desse nome vem também *Parcae*, título das três Parcas, ou Moiras (Distribuidoras)”. A origem das fadas e das sereias – que por sua vez são fadas das águas, remonta às moiras gregas e às parcas latinas. Portadoras do destino reservado aos homens, estas divindades representam o fado, o fio da vida que tece também o mistério do horror noturno da morte. A lama apreciada pelos porcos lembra a mistura do abandono e da tepidez com a umidade, mescla de tudo o que já teve forma e a perdeu, o fluido inosso da indiferença, metafísica que nos aproxima da natureza. As flores vêm da lama, mas têm pressa de florescer na luz. Os braços das sereias de Sena são como os galhos do mangue, dispostos a prender, confundir e iludir. São como as flores do mal de Baudelaire, motivo simbolista para a queda, o amor, o erotismo, a morte, o exílio e a revolta. São a dialética da putrefação e da geração, a antítese do florescer no esterco sendo atuante no reino das imagens e das ideias. São a misteriosa fertilidade da terra úmida. Comunicar-se com as sereias de Jeri é como ser reanimado pelos ramalhetes de outrora.

Contudo, a imaginação do protagonista – viajante e narrador – recorre a um animal menos glutão e mais aquático. Os sons produzidos pelos peixes encantados lembram-lhe ruídos de golfinhos que, na mitologia grega, comportam-se como transportadores e mediadores de caminhos, exemplos de atravessadores na evolução espiritual. De acordo com Ronecker (1997, p. 212), o golfinho foi um psicopompo³ não só na Grécia, mas também anteriormente em Creta, “onde se acreditava que os defuntos se retirassem para as ilhas dos Bem-aventurados, e que os golfinhos os levassem em seu dorso até a morada de além-túmulo”. A ilha grega de Delos, até os dias atuais, é repleta de imagens de golfinhos. Ovídio (2007, p. 179), no terceiro canto de *Metamorfoses*, intitulado “Baco e os piratas tirrenos”, versa sobre quando o deus Dionísio estava a viajar no mar Egeu e foi capturado por piratas que tencionaram vendê-lo como escravo. O deus infestou seu navio com trepadeiras fantasmas, transformou seus remos em serpentes, fez soar flautas invisíveis e paralisou a embarcação com guirlandas de vinhas. Os piratas, tomados de uma loucura estranhamente parecida com a embriaguez sagrada, atiraram-se ao mar e transformaram-se em golfinhos, o que dá margem à interpretação de que os golfinhos sejam amigos dos homens e esforcem-se para salvá-los quando naufragam. Os peixes encantados de Jeri parecem golfinhos aos ouvidos atentos do personagem, encaminhando-o para o outro lado do espelho de sua alma.

³ Psicopompo é um ser de natureza humana, animal ou espiritual que, nas narrativas mitológicas gregas, tem a missão de guiar ou conduzir a percepção do personagem entre dois ou mais eventos significantes.

No conto de Sena, o protagonista diz que no momento do encontro com os peixes estranhos, o seu companheiro pescador “bateu a cabeça numa pedra e um filete de sangue brotou de sua testa” (SENA, 2014, p. 22). Após acordar atordoado em um hospital e saber que teve um surto psicótico, ele fala: “Segundo a descrição dos pescadores, eu gritava de forma inconsciente pela praia, tinha cortes pelo corpo e hematomas na cabeça, acarretados provavelmente por uma queda” (SENA, 2014, p. 22). E esclarece que seu médico constatou uma forte pancada em sua cabeça. Ora, na “lenda da cidade encantada” – publicada por Dantas – a princesa só pode ser desencantada com sangue humano e eis que, no século XXI, surge o viajante do conto *Σειρήνας*, corajoso como um herói grego, perdendo seu sangue ao bater a cabeça e arranhar-se todo, na busca de seres encantados em uma furna de Jeri. Já dizia Bachelard que toda água é humanamente desejável e que “mais que o mar virgem e azul, ela recorre ao que existe em nós entre a carne e a alma, nossa água humana, carregada de virtude e de espírito, o ardente sangue obscuro” (BACHELARD, 2013, p. 63). Inclusive, assim como o sangue dos homens provoca a redenção da sereia-peixe-serpente, no conto de Sena o vice-versa parece ser verdadeiro, pois o sangue dela impermeabiliza a vela do barco, protegendo contra a traição das águas (SENA, 2014, p. 19):

Disse-me ainda temer que toda a praia esteja sob um feitiço maléfico e que aquele peixe que eu vi sendo morto a bordoadas no dia da pescaria, o qual realmente me lembrou uma boneca, era na verdade um desses filhos do diabo. O pescador esfolou o peixe com as próprias mãos, ainda me recordo, numa atitude injustificada, após esmagá-lo de encontro ao barco e esfregar a substância viscosa que escorria dele na vela, afirmando que a tornaria seca (a viscosidade isolaria a vela da água, ajudando o barco a se mover mais rapidamente).

Como ápice dos elementos fantásticos do conto, não fica claro se as sereias da furna eram reais. Cumprindo os requisitos de Todorov (2012, p. 30-31) para o bom desempenho do fantástico, em *Σειρήνας* a ambiguidade entre realidade e sonho se mantém até o fim da aventura. O leitor é transportado para o limiar da incerteza entre verdade e ilusão. A hesitação entre o natural e o sobrenatural do momento vivido com as sereias proporciona a sensação de estranheza e a única certeza é a presença dos poderes insólitos.

2 Princesas que beijam a brisa secular

De acordo com Câmara Cascudo (2002, p. 37), essas princesas serpentinadas são muito comuns no folclore do nordeste brasileiro, devido à ocupação ibérica na região. Não se deve ignorar a ancestralidade de mitos semelhantes de Portugal com os mesmos processos de ação e de presença. Mario 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 atirasse, 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 fumaça. (MELO, 1930, p. 34)

Esse é apenas um exemplo das muitas histórias sobre sereias ou mulheres-serpente que existem nas tradições orais nordestinas do Brasil. Ainda, segundo 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 fermento, mesmo diminuto, bastando merejar sangue, é o regresso à humanidade, a volta ao mundo, como diziam os cabalistas” (CASCUDO, 2002, p. 341). Dando balizamento às palavras de Cascudo, Miguel Boim, historiador e coletor de contos lisboeta, fala na atualidade sobre a existência passada de tritões e sereias em Sintra (BOIM, 2014, p. 158-165). Para recontar as histórias sobre aparições do povo marinho em terras portuguesas, Boim utiliza relatos e testemunhos como os do pintor Stanley Inchbold, do escritor romano Caio Plínio Segundo e do historiador português Damião de Góis. Todas essas exposições mostram que o fantástico não só vive na imaginação humana, como também faz parte da sua história, mesmo que se esconda nos mais recônditos lugares. Na tradição oral das religiões brasileiras de matriz africana, o mar, dentre muitos adjetivos, é qualificado como “calunga”, nome para a linha divisória ou a superfície que separa o mundo dos vivos daquele dos mortos. Assim,

atravessar a kalunga (simbolicamente representada pelas águas do rio ou do mar, ou mais genericamente por qualquer tipo de água ou por uma superfície refletiva como um espelho) significava ‘morrer’, se a pessoa vinha da vida, ou ‘renascer’ se o movimento fosse noutra sentido. (SLENES, 1992, p. 53)

Todos esses exemplos são propícios para revelar que a natureza é o berço e a fonte do devaneio. A matéria contemplada produz sonhos, narrativas e fatos. Uma imagem plena é produzida nas águas profundas da mente e da alma, quando estas assimilam a beleza e o sublime na natureza exterior. E quando há menção à observação da natureza como ponto de partida para a criatividade subjetiva, é possível mencionar influências da escola romântica oitocentista que são visíveis no conto de Sena. A descrição do lugar e da cultura popular é típica do romantismo, tanto europeu como brasileiro, apesar das abordagens distintas. A ênfase, em *Σειρήνας*, recai sobre o movimento e a vida das águas, formas passageiras e mutáveis que evocam um clima de incerteza e vulnerabilidade cuja indefinição ainda é reforçada pelas formas dos galhos no mangue. Percepção do mundo, sonho e fantasia fundem-se para formar um painel de sensações e emoções do indivíduo, e não um retrato confiável da natureza. Além disso, as águas deslocam-se rumo ao mangue, à lama remota pela qual tanto anseia o romântico: elas tornam-se, então, como que materializações do pensamento que não está onde o corpo encontra-se, mas viaja sempre, inquieto, aspirando ao novo e ao diferente. No conto há a assimilação da natureza como uma grande metáfora poética que precisa ser desmistificada.

3 Em busca do coração secreto

A natureza em *Σειρήνας* é formosa, fértil e esplendorosa; mas o elemento fantástico de um autor contemporâneo e cosmopolita a coloca a serviço da alma perturbada e inquieta da personagem que a descreve como figuração alegórica de seus sentimentos íntimos. A matéria paisagística recebe a carga de impressões múltiplas. Ela é um bem sentimental. Nessa apreciação em profundidade, a personagem toma consciência de sua intimidade. Tal contemplação, antes de ser uma fusão desenfreada, é uma perspectiva de aprofundamento para o mundo e para o si mesmo.

Mesmo após o encontro atordoante com as sereias, o protagonista do conto continua buscando o enigma da escuridão e afirma: “Após um dia curioso, tento acalmar a mente, ainda eufórica, e dormir. Caso não consiga, esconder-me-ei na areia da praia e olharei o noturno céu iluminado até me hipnotizar e as estrelas começarem a cair...” (SENA, 2014, p. 23). Onde estará o infinito? No firmamento do céu ou no reflexo das águas? Os duplos mar-céu e mulher-peixe envolvem o sonhador em uma experiência

onírica. Há uma dança dos reflexos que materializa o fantástico. O leitor mergulha em uma aquarela de estrelas que dá umidade às mais brilhantes cores.

“Uma simbiose das imagens entrega o pássaro à água profunda e o peixe ao firmamento” (BACHELARD, 2013, p. 54). Pois, não se pode esquecer que as sereias gregas eram pássaros, seres alados que pairavam sobre o mar, inversão que joga com o conceito ambíguo, assim como acontece com a concepção cristã da *Stella Maris*. Em *Σειρήνας*, as substâncias noturnas confundem-se com as líquidas. Uma imersão fatídica nas profundezas que tira o protagonista de sua pobre rotina. Mas, quem enriquece entorpece-se, e a água ambígua de reflexos e sombras é pesada, porque é também terrestre. É uma água suntuosa de revolta e melancolia que faz brotar lágrimas e agonia. Os pesares e a angústia fazem as influências românticas e fantásticas aliarem-se ao materialismo de sensibilidade aguda. Após o momento com as sereias, o protagonista admite não conseguir superar tal arrebatamento:

Os últimos dias só podem ser comparados a um pesadelo em vida. De volta ao Rio de Janeiro, permaneço na casa de meus pais e faço estes apontamentos num estranho e incômodo estado de letargia devido aos remédios que me induzem a um sono artificial, falso como os sonhos, mas asséptico, sem as lembranças – piores que pesadelos – que me fulminam o estado de vigília. (SENA, 2014, p. 23)

Sendo assim, provavelmente bastaria um vento noturno para que a água mortífera se apoderasse de seu âmago novamente. Bastaria uma suave gota de chuva ou uma leve brisa de mar para que seu fantasma caminhasse outra vez sobre as ondas. O protagonista-narrador fala que as sereias ficavam em uma pequena furna natural onde somente seria possível entrar agachado, em meio aos galhos do mangue. Depois detalha o sentimento de medo que tanto ele quanto o suposto acompanhante pescador sentiam em relação ao mistério da lama movediça: “Assim que vimos o mangue, notei que Manoel respirou fundo, como a se preparar para uma luta” (SENA, 2014, p. 20). Chega a ser cativante a forma como a narrativa relaciona os galhos do mangue, o pescador-guia e as nadadeiras das sereias ao simbolismo do braço, que dá a ideia de força ativa distribuinte da ação corpórea. “O braço é um prolongamento do espírito” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 141). É como se tudo na furna e no mar fossem grandes braços-tentáculos que o puxassem para o abismo inconsciente:

Por fim, chegamos à furna que havia dito, num rincão deserto que ligava o mangue ao mar. As ondas salgadas batiam nos galhos do mangue e, caso não tivesse tomado cuidado, poderia ter ficado preso neles e até me afogado. (...) Manoel entrou primeiro na loca guardada pelos galhos, que exalava um forte cheiro de peixe em decomposição e, em seguida, me deu a mão, puxando-me

para dentro. (...) Os peixes eram rápidos e nadavam de forma esquisita, agitando as barbatanas como se fossem braços. (SENA, 2014, p. 21,22)

O personagem é abraçado por aquele regaço de mar que sepulta sua razão. A vegetação curvilínea do mangue evoca o telúrico. É o casamento substancial da terra e da água, celebrado no charco da abundância. A expedição em busca das sereias que foi empreendida durante o dia, ganha ares noturnos e tempestivos quando o protagonista-narrador relata o ocorrido pela segunda vez após acordar no hospital: “O sol forte que me acompanhou durante a maior parte do caminho foi encoberto por imensas nuvens escuras que se amontoaram no firmamento, compondo um cenário de tempestade” (SENA, 2014, p. 24). No horizonte da imaginação noturna, ele teve uma realidade suficientemente forte para perturbar o coração e a mente em contato com o *mare tenebrarum, de profundis*.

A morte aqui é feminina e o grotesco a caracteriza. No conto, as fisionomias das sereias são descritas como estatura que lembra uma espiga de milho, aparência que lembra uma boneca e peixes que parecem alguma espécie de roedores. É o grotesco manifestado na materialidade do disforme e na estética da desarmonia. Kayser (2009, p. 159-161) explica que o espaço das criaturas grotescas “é o mundo alheado (tornado estranho)” e defende o “sinistro descoberto” como pertencente à estética do grotesco. Por isso as imagens e formas grotescas causam “a impressão de ser a imagem do mundo vista pela loucura”. A ação desumana dos personagens diante da presença meio-humana das sereias é compatível com o que Thomson (1972, p. 03) chama de recepção do grotesco: “a presença simultânea do risível e de algo que é incompatível com o riso”.

Apesar de grotescas, as sereias da Jeri do século XXI são como tipos da grande deusa lunar e marinha, não sendo à toa que estão em um livro chamado *Lunátipos* e que, quando se chega perto delas, o dia se faz noite tempestiva. Seus cabelos são negros e, tradicionalmente, a cabeleira da ondina é um dos instrumentos dos seus malefícios; os contos populares nunca esquecem tal detalhe aterrador. E por esse motivo elas são interditas e também um tabu para os pescadores do conto. O protagonista conta o que ouve de Manoel: “O jovem pescador me disse haver contado ao pai e a outros pescadores sobre o ocorrido, mas foi obrigado a silenciar, sob pena de castigos corporais” (SENA, 2014, p. 18). Ao mesmo tempo em que tem as características de segredo, a figura da sereia também é objeto de grande apreço e de respeito; justamente porque sua mitologia remete ao amor profundo, ao desamparo e ao sentimento de

vingança. Indo além, o tabu relacionado à figura da mulher selvagem é uma atitude de proteção contra o poder misterioso feminino, que transita entre humanidade e animalidade.

Para vencer o medo, é preciso vencer a si próprio, porque o verdadeiro objeto de repulsão se encontra no mais profundo do si mesmo. Recusando sua natureza animalesca, o homem a deturpa e atribui-lhe a face monstruosa. E esse monstro se defende: resmungando e morde até ser redimido e desencantado.

Está na natureza do ser humano projetar seus temores e seus fantasmas em outro, como se isso lhe permitisse desembaraçar-se deles ou, ao menos, aceita-los, nomeando e identificando-os. (...) Relegado à mitologia e ao legendário, o monstro não perde sua força. E quem melhor que o animal, irmão-inimigo do homem, para traduzir esse medo de uma desmedida terrificante e grotesca? No monstro exprimem-se tanto nossos medos e nossas perversões como nossas esperanças. (RONECKER, 1997, p. 44)

O monstro talvez seja o guardião e detentor da animalidade humana. Domá-lo permite a plenitude, mas querer esmagá-lo provavelmente assegura sua vitória final e sua dominação sobre o espírito. Ele se apresenta e incita ao esforço e à superação dos obstáculos. Rainer Maria Rilke foi muito feliz ao declarar: “Todos os dragões de nossa vida são talvez princesas que esperam ver-nos belos e corajosos. Todas as coisas terrificantes não são, talvez, mais que coisas sem socorro que esperam que nós as socorramos” (RILKE, 2007, p. 58). Contudo, o incontrolável parece ter suas próprias metas.

O guincho, os cabelos, as nadadeiras e todas as partes da sereia são amor de mulher, que ela está pronta a dar e a retomar. A animalidade humana – por causa do temor visceral – torna-se bestialidade. O mar é universo selvagem e inumano, onde a lógica não vale. Não seria a morte o primeiro navegador? Ou seria ela o primeiro mar navegável? Alguém disposto a navegar precisa ter interesses realmente poderosos e quiméricos, pois nenhuma utilidade pode legitimar o risco imenso de partir no infinito das ondas. O navegador e o pescador são profissionais do mutismo e sabem ficar silenciosos dentro da nômade musicalidade do mar. O herói do mar é realmente fabuloso. “O primeiro marujo é o primeiro homem vivo que foi tão corajoso como um morto. Só a água pode desembaraçar a terra” (BACHELARD, 2013, p. 76).

4 Terra à vista!

O sublime, além do grotesco, é um importante elemento colaborador do fantástico em *Σειρήνας*. O conto está repleto de sensibilidade subjetiva. O sublime como mistura de prazer e dor e como paixão intensa pelo perigo está estreitamente ligado ao terrível apresentado pela fumaça das sereias lamacentas. Ser arrebatado pela dor deliciosa do desespero diante mistério aquático chega bem próximo da experiência do *delightful* de Burke (1993, p. 36), ou seja, um sentimento tão forte que impede o raciocínio e que exige o envolvimento do leitor. O horrível aparece como algo irresistivelmente sedutor. O sublime do conto abrange tanto as trevas do mangue como a vastidão da praia deserta que oprime e amedronta ao revelar a insignificância do personagem diante de toda a natureza que, mesmo magnânima, ganha infinitude quando poetizada pela imaginação humana. O contraste entre o devaneio do belo e a necessidade da razão, molesta a imaginação e faz o personagem transcender na experiência do incomensurável, que no caso do conto, configura-se como os mistérios infinitos do medo, da revolta e da morte. Por fim, as sereias de Jeri resumem de forma inquietante o questionamento em torno da falta de controle humano sobre a razão e a angústia primitiva perante a morte. Perda e busca de sentidos, redenção e conciliação com si mesmo, melancolia e fúria diante do mistério. *Lunáticos* e “A lenda da cidade encantada” mostram que a perturbação diante da subjetividade da alma, tema tão caro aos românticos oitocentistas, nunca deixou de ser tema imprescindível, principalmente no hodierno cosmopolita.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antônio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BOIM, Miguel. **Sintra Lendária**: Histórias e lendas do monte da lua. Sintra: Zéfiro, 2014.
- BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Papyrus/Unicamp, 1993.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

- DANTAS, Olavo. **Sob o céu dos trópicos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. In: **Revista Antares**, Caxias do Sul, n. 2, v.2, 2009.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MELO, Mario. Lendas Pernambucanas. In: **Revista do Instituto Arqueológico Pernambucano**, v. XXIX. Pernambuco (1930), p. 26-35.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Manoel Maria du Bocage. São Paulo, Hedra, 2007.
- PELINSER, André Tessaro. O espaço regional na literatura brasileira: um problema de fronteiras. In: **Revista Travessias Interativas**, Sergipe, v. 8, n. 2, 2014.
- RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário. Tradução de Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.
- RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM; 2007.
- SENA, André de. Lunátipos: contos e fragmentos. Recife: Bagaço, 2014.
- _____. **Depoimento** [setembro de 2017]. Entrevistadora: Andréa Caselli. Recife, 2017.
- SLENES, Robert. Malungo, ngoma vem!: África coberta e descoberta do Brasil. In: **Revista da USP**. São Paulo: USP. Dezembro/janeiro e fevereiro (1991-1992): 48-67.
- THOMSON, Philip. **The grotesque**. London: Cox & Wyman, 1972.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica** Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

[Recebido: 30 maio 2018 – Aceito: 05 jul. 2018]