



## Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo  
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

**Fabio Fonseca;<sup>1</sup> Daniel Fernandes;<sup>2</sup> Sara Scholze<sup>3</sup>**

### O mito e sua iconografia: um estudo acerca das sereias, da Antiguidade à Idade Média eclesiástica

Le mythe et l'iconographie: une étude des sirènes, de l'Antiquité au Moyen Age ecclésiastique

#### Resumo:

As sereias são criaturas míticas cuja descrição mais remota é, provavelmente, a que é apresentada por Homero na *Odisseia*. Uma das provas pela qual o herói Odisseu passou no regresso ao seu reino após a guerra de Tróia foi resistir aos seus encantos. Atualmente são representadas com um corpo de mulher e uma nadadeira de peixe, porém já foram imaginadas, descritas e representadas de outras maneiras. Entre a Antiguidade e a Idade Média, sofreram mudanças tanto na representação como no sentido simbólico e sua utilização. Esse texto tem por objetivo identificar essas mudanças e o que contribuiu para elas, assim como analisar as sobrevivências das formas e suas simbologias, a partir de atualizações na longa duração do mito, tendo por recorte de análise as produções literárias e iconográficas.

#### Palavras-chave:

Sereias; mito; sobrevivências.

#### Résumé:

Les sirènes sont des créatures mythiques dont la description plus ancienne est probablement celle présentée par Homère dans l'Odyssée. Une des épreuves par laquelle l'héros Ulysse est passé dans le retour à son royaume après la guerre de Troie était résister à ses enchantements. Actuellement elles sont représentées avec un corps de femme et une nageoire de poisson, mais elles étaient imaginées, décrites et illustrées par d'autres moyens. Entre l'Antiquité et le Moyen Age, elles ont passé par des changements dans la représentation comme dans la signification et l'utilisation. Ce texte vise à identifier ces changements et ce qui a contribué, et analyser la survivance des formes et des symboles, dans des actualisations de la longue durée du mythe, par le moyen de l'analyse des productions littéraires et iconographiques.

#### Mots-clés:

Sirènes; mythe; survivances.

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria e História da Arte – Universidade de Brasília (UnB).

<sup>2</sup> Mestrando em Teoria e História da Arte – Universidade de Brasília (UnB).

<sup>3</sup> Mestranda em Teoria e História da Arte – Universidade de Brasília (UnB).

## O mito na Grécia antiga

O mito das *sirens* se estabeleceu por meio de um longo processo, para o qual contribuíram confluências diversas entre culturas de distintos povos da Europa. Representações dessas criaturas eram bastante frequentes na Idade Média, presentes em capitéis de estilo românico e em manuscritos iluminados, demonstrando um sincretismo em sua consolidação. Para compreender a consolidação de sua forma de representação imagética, faz-se necessária uma retrospectiva.

Para o historiador das religiões Mircea Eliade, o mito relata um acontecimento que ocorreu em um tempo primordial, um tempo que se passou em um “princípio”, que narra como uma realidade passou a existir. Um tempo dos deuses e dos heróis, que, por meio de suas ações, possibilitaram um começo. As rememorações dos mitos, suas atualizações nos rituais, permitem que seja possível repetir o que os heróis fizeram em um tempo remoto. Na construção dos rituais, o mito é uma “realidade viva” à qual um grupo pode recorrer (Eliade, 2007: 11-23). Similarmente, o antropólogo Claude Lévi-Strauss afirma:

“Um mito sempre se refere a eventos passados, ‘antes da criação do mundo’, ou ‘nos primórdios’ – em todo caso, ‘há muito tempo’. Mas o valor intrínseco a ele atribuído provém do fato de os eventos que se supõe ocorrer num momento do tempo também formam uma estrutura permanente, que se refere simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro” (Lévi-Strauss, 2008: 224).

No mesmo sentido, o classicista Pierre Grimal, na introdução a seu *Dictionnaire de la Mythologie Grecque e Romaine*, escreve:

“Convencionou-se chamar “mito”, em sentido estrito, a uma narrativa que se refere a uma ordem do mundo anterior à ordem actual e destinada não a explicar uma particularidade local e limitada (é a função da simples “lenda etiológica”), mas uma lei orgânica da natureza das coisas. Nesse sentido, a história de Héracles, impondo, depois de qualquer aventura, um nome a um sítio determinado (o de “Colunas de Héracles” ao nosso estreito de Gibraltar, por exemplo), não é um mito, porque o problema da ordem total do mundo não é aí posto em questão. Ao contrário, a narrativa do dilúvio e da criação do homem por Deucalião e Pirra é o protótipo do mito, tal como, noutro plano, a aventura de Pandora e Epimeteu” (Grimal, 2005: XXXVI).

As definições mencionadas para o fenômeno do mito apontam para o problema de como lidar com este tipo de material. Mais especificamente, trata-se aqui de como abordar mitos gregos. O número e a diversidade de narrativas

tradicionais que sobreviveram, sob uma forma ou outra, desde a antiguidade grega até os dias de hoje continua a impor desafios aos esforços e à capacidade de pesquisa sobre os mitos gregos. No que diz respeito à mitologia grega, Pierre Grimal introduz a seguinte definição:

“Dá-se o nome de mitologia grega ao conjunto de relatos fantásticos e lendas cujos textos e monumentos representativos nos mostram que estavam em voga nos países de língua grega entre os séculos IX ou VIII antes de nossa era, época a que se reportam os poemas homéricos, e o fim do paganismo, três ou quatro séculos depois de Jesus Cristo. É uma matéria enorme, de definição bastante complicada, de origens e características muito diversas e que desempenhou e desempenha ainda um papel considerável na história espiritual do mundo” (Grimal, 2009: 7).

Grandes esforços inventariantes possibilitaram não apenas a recolha deste material, como também permitiram a classificação do *corpus* da mitologia grega em alguns subgrupos: “De acordo com as classificações (muito variáveis e incertas) dos especialistas, distinguiremos os ‘mitos’ propriamente ditos, os ciclos ‘heroicos’, as ‘novelas’, as ‘lendas etiológicas’, os ‘contos populares’, e, por fim, simples ‘anedotas’ sem outro significado para além delas próprias. [...]” (Grimal, 2005: XXXVI). Para além da diversidade de tipos de narrativa, há também a multiplicidade de fontes que preservaram esses relatos. As primeiras epopeias conhecidas em língua grega já são “mitos” num sentido alargado do conceito. As genealogias e cronologias das lendas de heróis, compiladas já nos séculos VI e V a. C. trazem a matéria mítica em uma primeira forma de reflexão acerca das narrativas, cujas contradições e disparidades se buscou aí organizar e conciliar. A grande coletânea da mitologia grega que é a Biblioteca de Apolodoro, do século III a. C. é mais importante tentativa mitográfica de se abarcar a totalidade da tradição lendária. Os escólios aos textos antigos e os comentários e compilações dos sábios bizantinos tardios também integram o conjunto de registros dos mitos. Mas não apenas a erudição histórica e filológica foi responsável por fixar versões dessas narrativas: “É a obra literária que é, por excelência, o meio de desenvolvimento do mito” (Grimal, 2005: XLV). Poesia épica e lírica, tragédia e comédia – não há gênero da literatura antiga que tenha permanecido indiferente à temática mítica. A própria filosofia, inclusive, se serviu do modo mítico de expressão de temas que, de outro modo, restariam inefáveis. Para além de sua expressão verbal, os temas míticos e lendários também foram representados em uma ampla gama de suportes figurativos: cerâmica decorada, relevos e esculturas, pintura e metalurgia. Os repetidos usos, linguísticos e imagéticos, aproximavam os mitos do cotidiano, atestando sua integração ao repertório cultural antigo.

Os testemunhos textuais acerca das sereias apresentam este tipo de diversidade. As *σειρηνες* (sirenes / *sirens*) são mencionadas nas obras de Homero, Sófocles, Platão, Apolodoro, Apolônio de Rodes, Pausânias, Higino, Plutarco,

Ovídio, Libânio, Eustácio de Tessalônica e João Tzetzes, dentre outros<sup>4</sup>. Epopeia, tragédia, filosofia, coletâneas de lendas, sofística, história... a figura mítica da sereia é evocada em documentos de naturezas diversas, com efeitos igualmente distintos.

Diversos autores modernos têm se debruçado sobre a mitografia e a iconografia das *sirens*/sereias, sendo necessário destacar os trabalhos de Edmond Faral (Faral, 1953: 433-506) e Odette Touchefeu-Meynier (Touchefeu-Meynier, 1962), (Touchefeu-Meynier, 1968) nas décadas de 1950 e 1960. Mais recentemente, destacamos os artigos *Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval*, de María Isabel Rodríguez López (Rodríguez López, 1998) e *Sirens in Antiquity and the Middle Ages* de Leofranc Holford-Strevens (Holford-Strevens, 2010) e o amplo estudo a respeito da simbologia literária e iconográfica dessas criaturas desde a Antiguidade até a Idade Média, conduzido por Jacqueline Leclercq-Marx (Leclercq-Marx, 2014).

Para esses autores, a primeira referência às *sirens* no Ocidente se dá a partir dos gregos. Essas criaturas estavam presentes na mitologia clássica e existem hipóteses de uma aproximação com outras entidades da cultura arcaica oriental, em especial fenícia. Porém, a mais antiga alusão escrita às *sirens* de que dispomos é a encontrada na *Odisseia*, de Homero. Acerca da *Odisseia*, Junito de Souza Brandão afirma ser o poema o conto do *nóstos*, da nostalgia e do retorno. E caracteriza seu protagonista, Odisseu (nomeado Ulisses na variante dialetal que passou às traduções latinas), como “o ancestral dos velhos marinheiros, que haviam, heroicamente, explorado o mar desconhecido, cujos mitos eram moeda corrente em todos os portos, do Oriente ao Ocidente: monstros, gigantes, ilhas flutuantes, ervas milagrosas, feiticeiras, ninfas, sereias e ciclopes...” (Brandão, 1994:116). No Canto XII, versos 39-54, Circe adverte Odisseu:

Uma outra voz divina te gravará na mente o que vais ouvir. Sereias serão tua primeira prova. Elas encantam todos os que porventura passam por elas. Quem inadvertidamente se entregar ao canto delas nunca mais retornará ao lar, nunca mais cairá nos braços da mulher, não verá os pequerruchos nunca mais. Elas enfeitiçam os que passam acomodadas num prado. Em torno, montes de cadáveres em decomposição, peles presas a ossos. Evita as rochas. Tampa com cera os ouvidos dos teus companheiros para não caírem na armadilha sonora. Se, entretanto, quiseses o mel do concerto delas, ordena que te amarrem de pés e mãos ereto no mastro. Que o nó seja duplo. Entrega-te, então, ao prazer de ouvi-las. Se, por acaso, pedires que afrouxem as cordas, ordena-lhes que as apertem ainda mais [...] (Homero, 2010: 217).

Em seguida, nos versos 166-200, Odisseu descreve a experiência: seguindo os conselhos de Circe, Odisseu amarra-se ao mastro enquanto seus companheiros

<sup>4</sup> Seguimos aqui as referências fornecidas pelo *Dictionnaire*, de Grimal.

preenchem os ouvidos com cera. Ao passar pelos territórios dessas criaturas, Odisseu escuta seus cantos:

Pra perto, preclaro Odisseu, pra perto brilhante aqueu, nosso hino delície de perto o teu coração. Todos nos ouvem. É a regra. Sem nos ouvir ninguém passou aqui em nau negra. Com nosso saber prossegue mais pleno. Do que se passou nos campos de Tróia sabemos tudo por divino favor, os padecimentos de troianos e argivos, mais o ocorrido na prolífera terra. (Homero, 2010: 225).

Porém, estando atado ao mastro, não sucumbe aos seus encantos. Ele e seus marinheiros conseguem passar ilesos pelos territórios dessas criaturas.

Os mitos de origem revelam como se iniciaram certas condições atuais. Estabelecem regras de conduta e comportamentos que passam a ser praticados após o momento da época mítica. Trata-se de uma narrativa vivida pelos ancestrais, é uma história simultaneamente humana e divina (Eliade, 2007: 98) Eliade caracteriza principalmente os mitos dos ciclos cosmogônicos e teogônicos, as narrativas sobre a origem do mundo, dos deuses e dos seres e coisas que povoam o cosmo. Pierre Grimal (2005 e 2009) traça a distinção entre estes mitos de criação ou de origem e os mitos que dizem respeito à relação da esfera humana com os domínios das potências naturais e sobrenaturais. Os cantos homéricos sobre as peripécias de Odisseu fazem alusões a esses sistemas religiosos-míticos, que permitem supor sua existência desde muito tempo antes. Contudo, esses cantos vinculam-se mais aos tipos de narrativas exemplares da ação humana contra bestas fantásticas ou elementos da natureza (ações que configuram a matéria dos ciclos de lendas heroicas e das epopeias). Na epopeia vivida por Odisseu, observam-se as ações de um herói; essas ações se constituem como um modelo para os comportamentos de um grupo, e são manifestas na literatura e nas artes visuais. Os registros dos mitos são adaptações, modificações de um texto preexistente na cultura oral (Eliade, 2007: 128).

As *sirens* descritas por Homero são criaturas mágicas, oniscientes e sedutoras, sendo o canto seu principal atributo. Essas características contribuíram para diversas interpretações simbólicas na Antiguidade que podiam associá-las ora a uma dimensão positiva ora a uma dimensão negativa. Leclercq-Marx afirma que, para o estudo das mentalidades acerca das *sirens* é necessário interpretá-las numa interpenetração de experiências religiosas e místicas e de especulações intelectuais<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> [“Paradoxalement, cette règle générale ne vaut pas ici : on ne peut approcher la réalité des Sirènes antiques qu'en admettant l'interpénétration étroite et synchronique d'expériences religieuses – mystiques, parfois même – et de spéculations intellectuelles rationalisantes. La difficulté majeure consiste précisément à débrouiller l'écheveau où se mêlent croyances vécues – mythe en perpétuelle genèse – et pensées abstraites – réflexions sur une matière morte – pour en suivre l'évolution parfois concomitante, parfois indépendante, au gré capricieux des influences et des interactions.”] In: Leclercq-Marx, op. cit., 2014).

A dificuldade, segundo ela, está em definir os limites entre crenças e reflexões para entender as dimensões simbólicas que esse mito possuía. Tanto a autora, como Holford-Strevens definem algumas instâncias significativas para a constituição das *sirens*, que em grande ou pequena medida tiveram influência para mentalidades posteriores.

Como dimensão positiva, aludia-se a docilidade de suas vozes à capacidade de boa retórica por parte de oradores. Também houve referência à harmonização, como a encontrada no Mito de Er, no décimo livro da *República* de Platão. Neste, elas estavam associadas às oito esferas do universo, como entidades que, cantando em uníssono, garantiam a sua harmonia. Em seu aspecto negativo, as *sirens* podiam estar ligadas às tentações e às trivialidades que tiravam os homens da busca pela razão e verdade<sup>6</sup>, concepção também partilhada pelos primeiros cristãos, como Clemente de Alexandria (150 a.C.–210 d.C.), que viam Odisseu como a pré-figuração de Cristo.

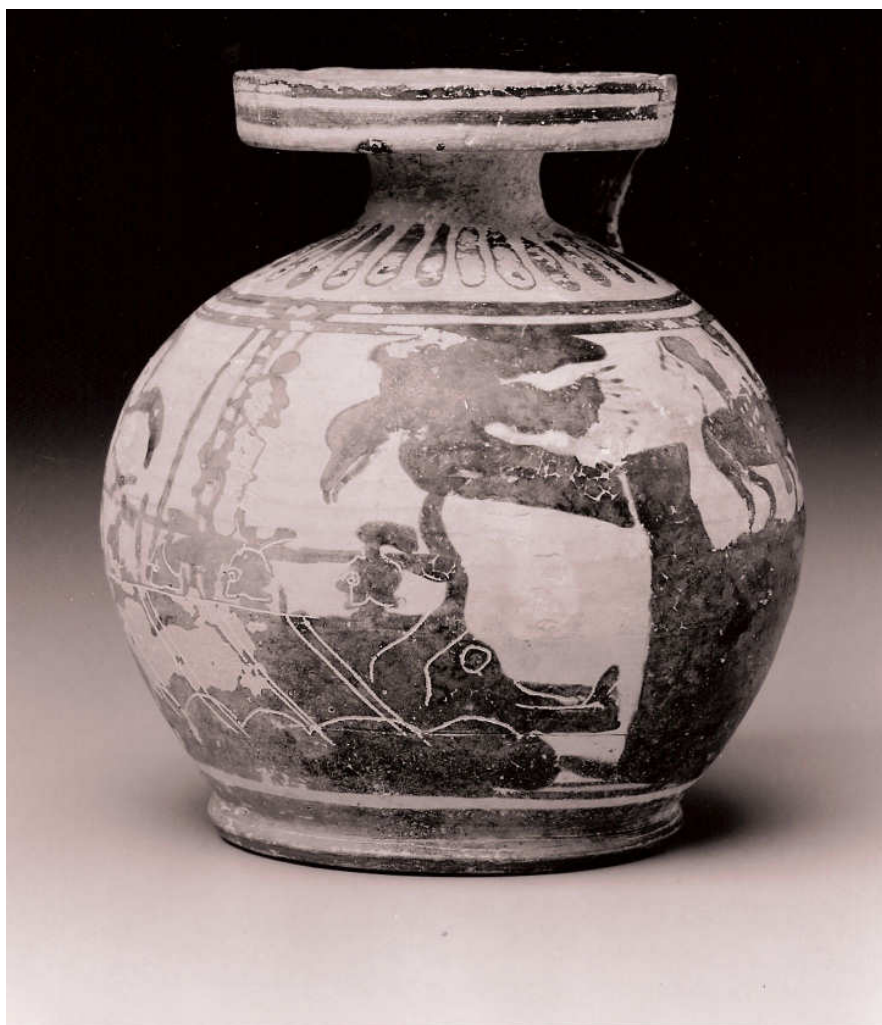
É pertinente observar que na *Odisseia* não são descritas as formas dessas criaturas. Porém Apolônio de Rodes, no livro IV da *Argonáutica*, as descreve como meio humanas e meio aves.

Especialmente a partir do século VI a.C., é possível encontrar representações do encontro de Odisseu com as sereias. Leclercq-Marx apresenta uma delas, considerada como entre as mais antigas imagéticas desse episódio. Trata-se de um vaso (fig. 1), atualmente encontrado no Museu de Belas Artes de Boston. Nesta representação, observa-se o navio com os marujos com seus elmos a remar, Odisseu está amarrado ao mastro, como narrado na epopeia, e as *sirens* com o corpo de ave, enquanto uma delas sobrevoa a embarcação, outras duas se posicionam em terra, como se observassem o acontecimento. Essa ocorrência se repete em outros vasos e ânforas gregos, e, segundo Odette Touchefeu-Meynier<sup>7</sup>, encontramos 73 ocorrências de *sirens* para a representação do episódio, sendo apenas quatro ocorrências em iconografia diversa.

---

<sup>6</sup> Ambos os autores citam Plutarco, Pitágoras e Boécio como fontes para esse pensamento.

<sup>7</sup> A estatística aqui citada é trazida por Leclercq-Marx (2014).



**Figura 1:** c. 575-550 a.C., Museu de Belas Artes de Boston

Fonte: J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, il. 2.

É interessante notar que, no horizonte cultural que se estende da Grécia arcaica (século VI a.C.) à Grécia Helenística (séculos III - I a. C.), sobreviveram alguns registros dessas representações diferenciadas. O primeiro está no relevo de uma tigela (fig. 2). Vemos um barco com duas pessoas, uma em pé no centro e a outra remando, à esquerda. Ao redor, outras personagens, híbridas, possuindo na parte inferior o que parecem ser caudas de peixe, bem como há a presença do próprio animal ao redor do barco.



Figura 2: Séc. III a.C., Atenas.

Fonte: J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, il. 7.

Essas imagens parecem fazer referência ao episódio de Homero, portanto, é possível inferir que as criaturas híbridas representadas são *sirens*, apresentadas sob outra forma. Essa forma era atribuída mais especificamente aos tritões, seres conhecidos também pela mitologia clássica. Maria Isabel Rodríguez López (Rodríguez López, 1998: 44-45) afirma a presença desse tipo formal no Oriente Mediterrâneo que é transmitida para o repertório clássico a partir do contato entre os povos por meio de rotas comerciais do Mediterrâneo. Os tritões, entretanto, eram mais frequentemente representados como seres masculinos, sendo as representações de “tritonesas” mais difundidas tardiamente e em uso unicamente decorativo<sup>8</sup>.

Há também na mitologia clássica, o conhecido monstro *Scylla*, de busto feminino e, da cintura para baixo, uma cauda de peixe junto a cães ferozes. A ela se atribuiu a região do Estreito de Mesina, local onde frequentemente navegantes naufragavam. Rodríguez López e Holford-Strevens constatarem uma possível confusão e assimilação das *Scyllas* com as *sirens*, em especial pela condição feminina e cauda de peixe (Rodríguez López, 1998: 45; Holford-Strevens, 2006: 29). Essa

<sup>8</sup> A autora menciona uma “tritonesa” em Scopas (Museu de Marselha) e em pinturas murais em residências de Pompéia e Herculano.

criatura também é combatida por Odisseu no canto XII, mesmo em que se narra seu encontro com as *sirens*, o que, para López, contribui mais ainda para essa hipótese.

Não é possível chegar a uma conclusão definitiva para essas ocorrências iconográficas diferenciadas na Antiguidade, sendo muito mais frequente a forma com corpo de ave. Entretanto, considerando a produção artística da Idade Média, verifica-se uma variedade de tipos para as *sirens*, indicando um lento e gradual processo de confluências de formas e novas atribuições simbólicas.

### **O cristianismo e as culturas pagãs: a difusão das *sirens* em tradição manuscrita**

O racionalismo que se desenvolveu na Grécia antiga manifestou uma visão crítica em relação ao mito, particularmente uma crítica feita a uma mitologia conforme é expressa nas obras de Homero e Hesíodo. A partir daí o mito passou a ser entendido como uma “ficção”. A crítica dos racionalistas foi dirigida ao que consideravam serem atitudes injustas e imorais dos deuses; aqueles defendiam a ideia de um Deus elevado, que não seria dotado de defeitos humanos (Eliade, 2007: 130-131). Outras críticas atacavam o antropomorfismo dos deuses, ou a fragilidade divina face ao problema apresentado pela existência do mal. Duas correntes de pensamento procuraram resgatar algo do mito através de sua interpretação. O *alegorismo* buscava nos mitos não mais uma leitura a partir de uma compreensão literal, mas sim por seus “significados ocultos” e neles lia principalmente representações acerca dos fenômenos naturais.

O *evemerismo* por outro lado, procurava preservar o que haveria de histórico no núcleo das narrativas míticas, despojando-as de seus elementos fabulosos. Assim, por exemplo, não se duvidava da existência de um rei Mínos, afinal existem reis; porém não se creditava a esse um ser meio homem-meio touro chamado Minotauro. O historiador Paul Veyne define esse modo de proceder para com as narrativas tradicionais como “doutrina das coisas atuais” (Veyne, 1984: 25) – o que havia de fabuloso era depurado, restando o possível e plausível de acordo com a própria época em que comenta ou critica o mito. O discurso da tradição, cuja autoridade é firmada pelo próprio decurso do tempo, constitui uma “vulgata”, que no mais das vezes se respeita e se recopia. Acerca dos autores antigos que se voltavam à tradição e a comentavam, Veyne afirma: “ainda que tivessem podido, não teriam procurado refazer essa tradição, apenas melhorá-la” (Veyne, 1984: 17).

Dessa forma, a mitologia continuou interessando o mundo grego. O *alegorismo*, principalmente a partir das interpretações dos mitos promovidas pelos filósofos estóicos, assim como o desenvolvimento da literatura e das artes visuais em torno dos temas míticos, contribuiu para que não fossem esquecidos após o processo de “desmitificação”, e a posterior cristianização (Eliade, 2007: 135-136).

Os cristãos, herdeiros do judaísmo, têm seu tempo organizado de modo linear – toda a história humana se dá no intervalo entre a criação e o juízo final. Como no judaísmo, utilizavam um método alegórico<sup>9</sup> para interpretar as Escrituras e organizar as festas litúrgicas e os símbolos da religião a partir de eventos históricos. Assim, os Padres da Igreja cristianizaram figuras, símbolos e rituais pagãos relacionando-os a uma história sacra. Esse processo aconteceu com os mitos da antiguidade, também quando os missionários cristãos se confrontaram com as religiões populares que já existiam no território europeu. Desse modo, o paganismo sobreviveu, por meio de uma cristianização, mesmo que superficial. Por outro lado, essa incorporação do paganismo foi uma das maneiras de fazer com que o cristianismo pudesse ser mais aceito por grupos que já possuíam uma religião, rituais e costumes (Eliade, 2007: 147-149).

As *sirens* são criaturas que pertencem à antiga mitologia e foram interpretadas em um sentido alegórico. A atribuição de formas diversas a esses seres indica a capacidade criativa de alguém ou de um grupo a partir de uma fonte de referência. Como o texto de Homero, fundamental nessa mitologia, não descreve a forma corporal das sereias, sua adaptação é possibilitada ao serem representadas em lugares e épocas diferentes, tanto na literatura, como nas artes visuais. Rodríguez López aponta que o processo de transformação da representação das sereias ocorreu devido à transmissão oral pela qual passaram diferentes episódios da Odisseia (Rodríguez López, 1998).

Na Antiguidade tardia, existe uma convergência entre a simbologia clássica pagã e literatura judaica e patrística. Um evento importante para a disseminação das *sirens* na Idade Média foram as traduções dos livros do Antigo Testamento em hebraico para o idioma grego e também traduções de livros apócrifos em que se atribuíram aos termos *Yà ānāh* (mais comumente traduzido por “avestruz”) e *thannim* (mais comumente traduzido por “chacal”) a tradução de *siren*. Ao todo, verificam-se sete versos dessa ocorrência, nos livros de Isaías, Jeremias e Jó e em dois apócrifos, Macabeus e Miquéias<sup>10</sup>. Seis deles referem-se a profecias que tratam de contextos de desolação (Leclercq-Marx, 2014). Essa tradução nem sempre foi utilizada para as versões bíblicas latinas, porém também constituiu alguma tradição, em especial na tradução da Septuaginta por São Jerônimo, conhecida por Vulgata. Pais da Igreja,

<sup>9</sup> Paul Zumthor procura diferenciar alegoria, símbolo e interpretação figurada. A alegoria constitui um discurso cujos elementos são facilmente reconhecidos, e que os relacione a outra realidade bem definida situada além do espectador. Na alegoria, um sentido moral evidente e monovalente está incluído no sentido literal. Por sua vez, o símbolo possui uma relação obscura e polivalente dos patamares semânticos, opera uma transferência do particular ao particular, enquanto que a alegoria faz uma transferência do particular ao geral. A alegoria transforma um nome comum em um nome que envia a um sujeito de ações reais. A narração alegórica tem uma dignidade moral que orienta a decodificação. A interpretação figurada não comporta ficção, mas a crença em um plano de realidade superior (Zumthor, 1972: 130-132).

<sup>10</sup> Segundo Holford-Strevens, tratam-se das seguintes passagens: Macabeus 15:21; Isaías 13, 21-22; Isaías 34, 13-14; Isaías 43:20; Jeremias 27:39; Miquéias 1:8 e Jó 30:29.

como Eusébio e Ambrósio (aproximadamente séc. IV d.C.) também a utilizaram em suas exegeses latinas (Holford-Strevens, 2006: 26).

Outra importante presença dessa evocação mítica se dá nas interpretações alegóricas do *Physiologus*, ou *Naturalista*. Leofranc H.- Stevens cita uma passagem do *Physiologus* latino, de cerca de 600 d.C., na qual se trata da alegoria sobre as *sirens* utilizando-se passagens de Isaías sobre as profecias da Babilônia (Holford-Strevens, 2006: 27). Esse trabalho, como o autor afirma, teve popularidade junto aos meios eclesiásticos, sendo traduzido para várias línguas e explorado junto às Etimologias de Isidoro de Sevilha como base para outros manuscritos na Idade Média. O bispo menciona que eram em número de três com o corpo metade mulher e metade pássaro. Uma delas cantava, outra uma flauta e a terceira uma lira, com seu canto atraíam os navegantes que naufragavam. Percebe-se a importância do texto, pois com grande frequência foram representadas em trios com a descrição corporal apresentada pelo santo.

O tema das *sirens*, entretanto, foi retomado com mais força a partir do Renascimento Carolíngio. Rodríguez López afirma que a partir dos finais do século VIII se podem constatar transformações das formas e ideias que acabam por culminar nas produções românicas em diante (Rodríguez López, 1998: 47-49). Nesse sentido, as *sirens* passaram por uma evolução em suas formas, surgindo outros tipos iconográficos.

### Manuscritos carolíngios

A produção carolíngia foi imprescindível para a construção do moralismo cristão acerca dessas criaturas. As fontes literárias da Alta Idade Média as associam com os vícios da luxúria, comumente mencionado a sedução de seus cantos como as tentações carnisais às quais o cristão deve resistir. A produção artística deste período é bastante interessante, pois passam a ser representados, além das *sirens*-pássaro, outros tipos, como *sirens* com cauda de peixe (a que denominamos sereias), *sirens* em que coexistem pés de pássaro e cauda de peixe, bem como *sirens* com cauda de peixe e *sirens*-pássaro coexistindo no mesmo local.

Leclercq-Marx verifica a possibilidade de uma confluência entre os tritões greco-romanos e entidades da cultura galo-romana para a concepção dos tipos com cauda de peixe nos manuscritos carolíngios (Leclercq-Marx, 2014). Esses tipos iconográficos também já estavam presentes em territórios da Grã-Bretanha e Irlanda desde antes dos processos de cristianização (século II d.C., pelo menos), sendo parte da cultura pagã nórdica.

Em alguns manuscritos da Alta Idade Média percebem-se mesmo confusões entre texto e imagem, sendo que se escreve sobre *sirens* com pernas de aves e as

iluminuras as representam com cauda de peixe (caso do *Physiologus de Berne*<sup>11</sup>, por exemplo). Essas ocorrências se dariam justamente por uma influência insular nos motivos artísticos (considerando o período de invasões bárbaras no Império Romano do Ocidente, a partir do século V), enquanto os textos permaneceriam atrelados à referência clássica. Meyer Schapiro indica a possibilidade de diversas causas para as ocorrências de divergências entre texto e imagem. Em uma análise cronológica, a condição de produzir uma imagem posterior a um texto já se estabelece como uma diferença entre imaginários que foram formulados em tempos diferentes. Também se deve levar em conta o tempo ao qual a narrativa remete e a maneira como o pintor representa figuras de seu tempo e região com uma ideia do passado, ou como se imaginava que eram as figuras do passado. A diferença também pode se dar intencionalmente, em um sentido de suprimir ou acrescentar algo, até mesmo apresentar contradições (Schapiro, 2000: 35-39). Cada pintor das iluminuras representa as figuras como se estivessem em seu tempo, atualizando a narrativa conforme a necessidade de expressar um conteúdo específico.

Entretanto, a partir de um manuscrito intitulado *Liber Monstrorum de diversis generibus* (ou *De monstribus*) de cerca de finais do século VII – início do século VIII, realizado no círculo de *Aldhelm*, verificamos uma nova formulação textual, mais compatível com as imagens: as *sirens* são descritas como monstros marinhos com cauda de peixe e escamas:

As *sirens* são donzelas marinhas, que seduzem aos navegantes com sua esplêndida figura e doçura de seus cantos. Desde a cabeça até o umbigo têm corpo feminino e são idênticas ao gênero humano, mas tem as caudas escamosas dos peixes, com as quais sempre se movem pelas profundidades. (*Liber monstrorum diversis generibus*, 42-43, *apud* Rodríguez Peinado, 2009: 53)

Em outros três manuscritos de origem insular que datam dentre 790-800 d.C. vê-se a ocorrência de mais representações das *sirens* com cauda de peixe: *Sacramentaire gelasien dit de Gellone*<sup>12</sup> (fig. 3), o famoso Livro de *Kells*<sup>13</sup> e o Saltério Gaulês de *Charlemagne*<sup>14</sup>. Esse tema foi retomado nos períodos merovíngios e carolíngios, quando foram forjadas as mudanças que amadureceram nos séculos XI e XII (Rodríguez López, 1998).

<sup>11</sup> Berne, *Burgerbibliothek*, Cod. 318, fol. 13v.

<sup>12</sup> Paris, B.N. lat 12048R. Os textos estão nos fólhos: fol. 1r e fol. 51v.

<sup>13</sup> Trinity College Libr., ms. 58 (A. 1, 6). Textos e imagens: fol. 201r e fol. 213r.

<sup>14</sup> Paris, B.N. lat. 13159, fol. 13 v.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Figura 3:** Sacramentaire de Gellone, (Diocese de Meaux, c. 790-795)

Biblioteca Nacional da França: lat 12048R, fol. 1v

Fonte: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60000317/f10.item>

O sacramentário era um livro com orações para serem usadas durante a missa, um objeto usado durante uma liturgia cristã. Percebemos que, mesmo

oriunda da mitologia pagã, a *siren* está presente nesse livro que era utilizado por um clérigo durante um ritual religioso, entre textos e símbolos cristãos. No fólio, a figura da Virgem, em maiores dimensões, está representada em destaque portando objetos ritualísticos, em sua mão direita um incensário e na esquerda uma cruz. As letras são ricamente ornamentadas com uma grande quantidade de figuras animais e alguns padrões decorativos que remetem à iluminura insular. Além da ornamentação das letras, duas aves na parte superior da imagem e uma sereia no espaçamento entre duas linhas figuram ornamentando as páginas. O padrão insular observado, pode ser atribuído à contribuição dos monges beneditinos que foram pregar em território continental reestabelecendo um padrão latino no cristianismo franco e consequentemente transmitindo características daquela forma de iluminar os manuscritos e da simbologia utilizada. Schapiro (Schapiro, 2003: 404-422) aponta a presença de elementos pagãos nos capitéis e nas iluminuras românicas como o testemunho da penetração da cultura pagã na cultura cristã. Nesse caso, em um manuscrito carolíngio muito anterior, essa relação fica evidente, indicando um lento processo de troca entre as culturas. Percebemos, assim, que a concepção medieval das *sirens* aponta para um processo amplo de confrontação de realidades culturais com testemunhos literários e iconográficos, soma também de acepções eruditas e populares. Esse elemento mítico revela em princípio um suporte simbólico na Antiguidade, porém passa a adquirir outros valores, correlatos às culturas que veiculam sua imagem e a atualizam. Também se verifica, com a representação dessas criaturas provindas da Antiguidade, o interesse do mundo merovíngio em incorporar as tradições greco-romanas em sua cultura como forma de ancorar sua cultura no passado.

### Escrita, oralidade e imagem

Em geral, o texto medieval se dirigia a uma coletividade, independente de sua função, ou do público específico ao qual ele se direcionava. Ao longo da Idade Média, os textos eram concebidos para funcionarem em condições teatrais. Entre os séculos IX e XII, a memória e a voz tiveram papel fundamental como meio de transmissão. Por isso, a necessidade do uso de procedimentos de memorização adquire uma importância funcional na construção textual. Na sociedade medieval, em que pouquíssimas pessoas sabiam ler, a voz agia como um veículo de transmissão de extrema importância e penetração social. Para a maioria das pessoas da Idade Média e durante a maior parte dessa época, o texto foi um objeto auditivo, fluido e móvel (Zumthor, 1972: 32-41).

Zumthor aponta que há, pelo menos, dois tipos de tradição para a criação textual, uma mais evolutiva e criadora e outra mais conservadora e repetitiva, que é o caso da maior parte das tradições medievais. A existência impessoal do texto medieval, no qual a autoria, conforme entendemos hoje, é desconhecida, faz com

que esses textos tenham para nós, uma aparência de folclore. Em oposição à manifestação folclórica, o texto literário se caracteriza de modo concreto e único (Zumthor, 1972: 68-75). Essa concretude é manifestada pela própria matéria dos códices. Ao passar pelos processos de cópia nos mosteiros, os temas também passavam por modificações, conforme os copistas e iluminadores recorriam à sua própria imaginação ao apresentar um tema para seu contexto local. O mito das *sirens*/sereias sobreviveu na cultura transitando entre a oralidade e a escrita, entre a palavra e a imagem, e teve a memória coletiva como meio transmissor. E a memória, ao se apropriar de algo, adapta o que foi memorizado a uma nova realidade, a do indivíduo. É esse processo que identificamos nas produções manuscritas medievais a respeito das *sirens*/sereias. Aos tipos “mulher-peixe” verificam-se algumas definições, em especial de origem anglo-saxã, que podem ter contribuído para este processo (Holford-Strevens, 2006).

Em *Corpus Glosses*, por exemplo, manuscrito proveniente de *Cambridge* e escrito em *Mercian*, um dialeto do inglês antigo, utiliza-se a denominação *sirina meremenin* para uma criatura com cauda de peixe. No *Middle English Physiologus*, descreve-se um *mereman* – meio-homem, meio-peixe – simbolizando os hipócritas de discursos piedosos e ações perversas (Holford-Strevens, 2006: 33). Até o século XIII, surge a palavra inglesa *mermaid*, equivalente em latim, *sirena*, e em francês antigo, *seraine* (em português: sereia) para denotar o mesmo tipo representativo. Essa ocorrência, entretanto, não exclui o uso de *siren* para esse tipo, provocando mais convergências escritas e mesmo iconográficas (Holford-Strevens, 2006: 36-37).

Desse modo, percebemos uma certa convergência entre a tradição greco-romana das *sirens*-ave com as sereias (*sirens*-peixe) adotadas, em especial, pelos manuscritos insulares. Não podemos traçar correspondências mitográficas diretas, mas identificamos um sincretismo manifestado entre divindades germânicas e insulares pelo uso dos termos *meremen*, *meremenen* ou *mereman*, e suas variantes, para as glosas dos termos *sirenae* ou *siren* em latim. A adoção pela Igreja da língua latina e dos modelos clássicos para a literatura não impediu que ocorressem ecos da cultura popular nas produções eruditas, proporcionando uma nova assimilação dessas personagens (Leclercq-Marx, 2010).

### Bestiários, variações iconográficas

Talvez os melhores exemplos da riqueza de versões iconográficas para as sereias sejam encontrados nos bestiários. Em um bestiário britânico, conhecido como *Northumberland bestiary*<sup>15</sup>, realizado entre 1250 e 1260, nota-se que existe uma confluência entre as *sirens*-ave e as sereias (ou *sirens*-peixe). Nesse bestiário, inicialmente são apresentadas cenas da Gênese, em seguida uma grande quantidade

<sup>15</sup> Paul Getty Museum, MS 100.

de animais. A iluminura para os versos referentes a *sirens* apresenta três criaturas (fig. 4), dispostas lado a lado. A figura central se diferencia das outras, pois possui um busto masculino e sua cauda é de coloração azul. Em todas as personagens, há a concomitância de asas emplumadas, nadadeira de peixe e patas que se aparentam às de pássaros aquáticos, indicando uma referência a criaturas marinhas que tem a capacidade de voar. A personagem à esquerda passa um pente em seus cabelos, como uma referência à vaidade, e segura sua cauda com o braço direito. As outras duas possuem um peixe na mão direita, enquanto seguram suas caudas com o braço esquerdo. As figuras estão sobrepostas à moldura que as circunscreve. Mesmo amplamente ilustrado, há pouca ornamentação das páginas no códice indicando um destaque maior às figuras do que aos detalhes que as acompanham. No pré-românico e no românico a sereia foi fundamentalmente um ser marinho que teve a característica de criatura aquática. Foi representada segurando peixes ou acompanhadas de outros seres marinhos da mitologia clássica, especialmente os tritões (Rodríguez López, 1998).



**Figura 4:** Northumberland Bestiary, aprox.1250-1260

Paul Getty Museum, MS 100, fol. 14r

Fonte: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/>

Outro bestiário, provavelmente proveniente de *Salisbury*<sup>16</sup>, também realizado no século XIII, possui a representação de uma sereia com o busto feminino e a

<sup>16</sup> Biblioteca Britânica, MS Harley 4751

cauda de peixe em azul (fig. 5). Nesta imagem, ela encontra-se em destaque na parte superior da composição, como se voasse sobre o barco como na poesia de Homero. Segura um peixe com a mão direita e com a esquerda a proa, que possui uma carranca com uma cabeça de animal. Dois marinheiros estão representados, um deles é retratado remando o navio enquanto o outro tampa os ouvidos com as mãos, o que remete ao canto sedutor das *sirens* do autor grego. A cena está representada sobre um fundo vermelho ornamentado com estrelas. A embarcação tem o mastro quebrado e a vela caída na lateral. Para Rodríguez López, no século XII foi quando se produziram as definitivas mutações formais e simbólicas das sereias. A partir daí a sereia foi um dos modelos iconográficos mais utilizados para os fins alegóricos da Igreja. Os artistas dos séculos XI, XII e XIII submeteram os originais clássicos a um processo de interpretação cristã. A alegorização da mitologia clássica nos séculos precedentes se consolidou definitivamente no século XII, quando a alegoria se tornou o veículo fundamental da expressão religiosa, especialmente nas representações plásticas, dado o caráter educativo das mesmas (Rodríguez López, 1998).



Figura 5: Salisbury?, segunda metade do século XIII

British Library, Harley MS 4751, fol. 96v

Fonte: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts>

Entretanto, no besteiário presente no *Queen Mary Psalter*, realizado entre 1310 e 1320, vemos as duas formas concomitantes na iluminura, aludindo ao episódio de Homero (fig. 6). O saltério é iluminado com cenas do Antigo Testamento, os meses do ano e os respectivos signos do zodíaco, cenas do Novo Testamento, um besteiário, figuras de santos e seus feitos. Esta iluminura, situada na base da página, apresenta duas figuras femininas uma com corpo de ave e outra com nadadeira de peixe que segura um espelho. Seus objetivos parecem bem-sucedidos, pois no barco próximo a elas encontram-se navegantes adormecidos. Na iluminura observa-se uma tendência a representar particularizações das figuras dos navegantes, como nas imagens góticas, que se diferenciam das românicas por representar as figuras sem identificações particulares.



**Figura 6:** The Queen Mary Psalter, Londres/Westminster ou East Anglia?, c. 1310-1320

British Library, MS Royal 2B VII, fol. 96v

Fonte: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts>

De um modo geral, essas criaturas são associadas à luxúria e à vaidade – simbolizadas pelos atributos do pente ou espelho – e/ou à enganação, sendo o peixe o cristão arrebatado, fazendo-se constantemente referência aos navegantes que se deixam levar pelo canto sedutor. Para a Idade Média, portanto, o imaginário construído acerca dessas personagens pela literatura clerical as associava a um aspecto negativo e ardiloso, sendo que, independentemente da forma exata com que eram representadas, essas criaturas se caracterizavam pelo monstruoso, escondido especialmente na forma feminina. Para Rodríguez López, houve o florescimento de focos do humanismo, do qual a Igreja participou. A arte gótica inseriu nos repertórios artísticos elementos tomados da iconografia clássica. Assim a literatura dos séculos XIII e XIV é abundante a temática antiga, que adquiriu um sentido ético altamente moralizante e as sereis receberam um tratamento naturalista (Rodríguez López, 1998).

## Sobrevivências e transições

Ao transitar entre imagens e textos, entre o imaginário dos grupos, cada forma assumida apresenta sua particularidade, sua variação a partir do modelo usado como fonte, tanto escrito, como visual. Paul Zumthor chamou essa capacidade de adaptação de *monvance*. Termo que pode ser traduzido como “movência”, a característica ou a qualidade do que se move, do que é movente. Para o autor, a continuidade do texto medieval ocorre por essa possibilidade de se adaptar. Cada texto pode ser considerado como uma recriação. A obra, fundamentalmente movente, funciona como uma coletividade de versões, um texto sendo escrito, uma produção coletiva, uma prática constantemente renovada, uma fase em um processo de estruturação (Zumthor, 1972: 73). Ou seja, a mitologia que se estabelece em torno das sereias se constitui das várias narrativas que a atualizaram em um determinado local e momento<sup>17</sup>. E cada uma delas, visuais ou verbais, além de impregnar os sentidos e a memória das pessoas, se integra em um conjunto com outras narrativas da mesma ação, seja uma narrativa oral, um texto escrito ou uma iluminura sobre um pergaminho. Esse conjunto pode ser entendido como uma tradição.

Uma tradição também não é única ou homogênea, mas plural e diversificada. Os medievais associaram à exploração de legados do passado, uma permeabilidade às diversas influências exóticas e uma capacidade de redescoberta e reutilização de uma cultura autóctone e camponesa, subjacente à civilização romana. A tradição aparece abstratamente, como um contínuo, que carrega o traço de textos sucessivos que realizam um mesmo modelo exemplar (Zumthor, 1972: 75-76). Toda cultura carrega seus próprios valores e a integração entre grupos incorpora características diferentes, que podem mudar de sentido ou não. A transmissão de uma tradição de um grupo nesses processos não é completa – muita coisa se perde. Algumas podem ser intencionalmente abandonadas, outras suprimidas intencionalmente com alguma finalidade, outras ainda, podem ser modificadas na forma e no conteúdo a ponto de perder o sentido original. A incorporação também não é igual entre diferentes grupos, os traços mantidos por cada cultura diferem em cada situação.

Para Zumthor as tradições medievais são mais repetitivas e conservadoras, tem uma característica de folclore, de uma cultura mantida por uma coletividade. As variações e inovações vêm da comunidade e respondem a suas exigências (Zumthor, 1972: 79). A mitologia que envolve as sereias incorporou uma tradição folclórica, anônima. É encontrada em várias ocasiões, não apenas cristãs, mas também pagãs. É um tema que existe como potência, é mantido em uma coletividade e transmitido

---

<sup>17</sup> Nesse sentido, Claude Lévi-Strauss, ao considerar o mito como fenômeno linguístico e propor sua análise estrutural através da combinatória de suas variantes, também propõe definir o mito pelo conjunto das suas versões (Lévi-Strauss, op. cit., p. 226-234)

por diversas maneiras, principalmente pela voz. Cada vez que foi atualizado tornou concreta uma existência virtual. À atualização do tema corresponde uma variação, seja na forma como este é representado ou no sentido simbólico que assume. O texto (literário e/ou imagético) manifesto em um objeto concreto de uma cultura possui uma existência independente do autor e do leitor – passa a ser lido e interpretado de maneiras imprevistas. A tradição aparece como uma finalidade preexistente que determina o seu funcionamento – as marcas e os indícios que, no texto, apontam para um contexto. A tradição provém do passado e funciona como uma perspectiva para o futuro. Designa o que deve ser procurado, dessa maneira projeta o passado sobre o futuro (Zumthor, 1972: 80-81).

### Considerações finais

O mito das sereias se instituiu em uma tradição sagrada, durante a Idade Média, como forma de estabelecer um modelo de conduta para os cristãos. De algo que deveria ser superado a partir das virtudes que as pessoas deveriam buscar, como forma de salvação da alma. A partir da apresentação das sereias como uma prova a ser vencida por um herói da mitologia grega, elas foram usadas em ocasiões diversas, mas principalmente como esse modelo. Entre as diferentes narrativas míticas, visuais e verbais, observa-se a transmissão de valores e exemplos morais que foram se adaptando às realidades locais conforme eram representadas em épocas diferentes. Na longa duração do tema foram incorporadas diferentes formas de representação e significados à figura mitológica das sereias. Entende-se que essa capacidade de adaptação garantiu a sobrevivência do mito.

### Referências

#### Fontes

Homero (2010). *Odisseia*. Porto Alegre(RS): L&PM Pocket.

Isidoro de Sevilha (2004). *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

#### Bibliografia

Austern, L. P. & Naroditskaya, I. (2010). *Music of the Sirens*. Bloomington: Indiana University Press.

Brandão, J. de S. (1994). *Mitologia Grega*, Vol. I. Petrópolis: Vozes.

Eliade, M. (2007). *Mito e realidade..* São Paulo: Perspectiva.

Faral, E. (1953). La Queue de Poisson des Sirènes. *Romania*, LXXIV.

Grimal, P. (2005). *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Grimal, P. (2009). *Mitologia Grega*. Porto Alegre: L&PM Pocket.

Holford-Strevens, L. (2010). Sirens in Antiquity and Middle Ages. In: *Music of the Sirens*. Bloomington: Indiana University Press.

Leclercq-Marx, J. (2014). La sirene dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge: Du mythe païen au symbole chrétien. *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts*. Disponível em : <[http://www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx\\_la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4389](http://www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx_la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/4389)> Acesso em 20 outubro. 2014.

Lévi-Strauss, C. (2008). *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.

López M. V. R. & Suescun, F. P. (1997). *Las sirenas medievales: aproximación literaria e iconográfica*. Anales de Historia del Arte, n. 7, Servicio Publicaciones UCM, Madrid.

Rodríguez López, M. I. (1998). Las Sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval. *Revista de Arqueología*, n. 211.

Rodríguez Peinado, L. (2009). Las Sirenas. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I.

Schapiro, M. (2000). *Les Mots et les Images*. Paris: Macula.

Schapiro, M. (2003). Sobre a atitude estética na arte Românica. In: *História da arte italiana: Da Antiguidade a Duccio*. São Paulo: Cosac e Naify.

Touchefeu-Meynier, O. (1968). *Thèmes odysseens dans l'art antique*. Paris: de Boccard.

Veyne, P. (1984). *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Ensaio sobre a imaginação constituinte. São Paulo: Editora Brasiliense.

Zumthor, P. (1972). *Essai de poétique médiévale*. Paris: Editions du Seuil.

**Recebido:** 30 de abril de 2015

**Aprovado:** 11 de maio de 2015