

ÁGUAS PROFUNDAS E ARES INFINITOS: UMA LEITURA DO CONTO “A SEREIAZINHA”, DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

DEEP WATERS AND INFINITE AIRS: A READING OF THE TALE “THE LITTLE MERMAID” FROM HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Recebido: 27/07/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 26/03/2024

DOI: 10.18817/rlj.v8i1.3344

Gabriela Regina Soncini¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4488-5210>

Resumo: Este artigo realiza uma leitura das forças imaginárias e poéticas por meio dos símbolos elementares, como as águas e o ar, dentro do conto “A sereiazinha”, do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen. Essa leitura será apoiada em estudos do imaginário dos elementos de Gaston Bachelard (1990), (2001), (2002) e (2006); das manifestações do sagrado em elementos da natureza de Mircea Eliade (2010), e do encontro com o imaginário proposto por Maurice Blanchot (2005). O trabalho também usará as contribuições teóricas dos estudos de contos de fadas, elaboradas por Katia Canton (1994); J.R.R. Tolkien (2013), (2015); e Nelly Novaes Coelho (1998) e (2011). A intenção deste trabalho é fazer uma análise pelo estudo do imaginário que o conto de Andersen apresenta, ao tratar de forma simples e, ao mesmo tempo, profunda, dos anseios humanos de ascensão a outro estado imaterial de ser e estar no universo; além de fazer uma leitura da imagem mítica da sereia, criatura fantástica presente em muitas histórias.

Palavras-chave: Conto de Fadas; Hans Christian Andersen; Sereias; Imaginário; Mitologia.

Abstract: This article seeks to perform a reading of imaginary and poetic forces, through elementary symbols, like water and air, in the tale “The little mermaid”, of the danish writer Hans Christian Andersen. This reading will be supported by studies of the imaginary of the elements from Gaston Bachelard (1990); (2001); (2002) e (2006), manifestations of the sacred in elements of nature from Mircea Eliade (2010), and the encounter with the imaginary proposed by Maurice Blanchot (2005). The work will also use theoretical contributions from fairy tale studies, elaborated by Katia Canton (1994), J.R.R. Tolkien (2013); (2015), and Nelly Novaes Coelho (1998) e (2011). The intention of this work, is to perform one a analysis through the imaginary that Andersen's tale presents, by treating it simply, while deep, of human aspirations of ascension to another material state of being and being in the world, in addition to doing a brief reading of the mythical image of the mermaid, fantastic creature present in many stories.

Keywords: Fairy tales; Hans Christian Andersen; Mermaids; Imaginary; Mythology.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia, desenvolvendo atualmente uma pesquisa sobre as imagens florais, transformações vegetais e metamorfozes em flores na mitologia, nos contos de fadas, e na obra do escritor dinamarquês de contos maravilhosos Hans Christian Andersen. Desenvolve estudos sobre as figuras míticas e maravilhosas, como fadas, elfos, sereias, gigantes, e demais criaturas do imaginário. Mestre em Estudos Literários (2020) pela Universidade Federal de Uberlândia, tendo desenvolvido no mestrado o estudo da figura da fada na mitologia céltica, nos contos maravilhosos e na literatura infantil. Possui graduação em Pedagogia (2015) pela Universidade Federal de Uberlândia, tendo desenvolvido na graduação pesquisas sobre os espaços da fantasia dentro da literatura infantil, como possibilidades de projetos para o ensino de geografia. É integrante do Grupo de Pesquisa Poeima Poéticas e Imaginário. E-mail: gaby.soncini@hotmail.com

Introdução

Os contos de fadas são narrativas maravilhosas, que, de acordo com Katia Canton (1994), no livro *E o príncipe dançou...* os contos de fadas, da tradição oral à dança contemporânea, tratam-se de “[V]ersões escritas relativamente recentes, ao contrário do que se costuma pensar – de contos folclóricos de magia derivados de antigas tradições orais” (p. 11). Para a teórica, os contos de fadas devem ser analisados como documentos sócio-históricos, estéticos e como resultado de criação pessoal. Contos recolhidos e escritos, por Charles Perrault e pelos Irmãos Grimm, são histórias derivadas de outras narrativas populares de magia, nas quais é possível encontrar profundas marcas autorais, de acordo com o período histórico e social em que foram escritas, além das próprias criações e inclinações pessoais daqueles que as registraram:

Não são atemporais, universais ou neutros como nos querem fazer crer. Através da adaptação de histórias orais para textos literários, esses contos foram revisados, reescritos e modificados segundo o espírito da época de seus autores (Canton, 1994, p. 12).

Quando falamos da figura do escritor Hans Christian Andersen, autor de muitos contos de fadas, essas postulações tornam-se ainda mais claras, diante do evidente trabalho de autoria que seus contos apresentam, sendo eles inspirados em várias outras histórias populares e folclóricas, como também na poesia, no teatro e na mitologia, especialmente a grega e a nórdica. De acordo com Nelly Novaes Coelho, no livro *O conto de fadas* (1998), Andersen recolheu e criou contos da literatura popular nórdica, sendo sua obra uma constante mistura do maravilhoso feérico com o espírito romântico que surgia em sua época. O autor nasceu em 1805 e faleceu em 1872.

Coelho, no texto “Revisitando o universo de Hans Christian Andersen”, presente no livro *Contos de Hans Christian Andersen*, de 2011, ainda evidencia que o autor juntou em sua obra o pensamento mágico com o pensamento racionalista. Oriundo de uma família pobre, Andersen traz profundas imagens sociais em suas narrativas:

A vida de Hans Christian Andersen (tal como registrada por ele e por inúmeros biógrafos) mais parece um conto de fadas do que uma vida real. Nasceu pobre, ficou órfão e desvalido, mas as “fadas do destino” o transformaram em escritor mundialmente querido, traduzido para todas as línguas; acolhido com carinho nos castelos da aristocracia; recebido com honras por Frederico VI, rei da Dinamarca, e pela Rainha Vitória, da Inglaterra. Na verdade, ele nascera com o dom de transformar a vida, a condição humana em Literatura (Coelho, 2011, p. 8).

Portanto, seus contos de fadas tocam em muitos temas delicados. Eles espelham, por intermédio do maravilhoso, uma visão da realidade social, como no caso do conto “A menina dos fósforos”, que mostra a imagem da realidade que as crianças pobres viviam na fria Dinamarca, especialmente no inverno. Andersen pode ser considerado “como uma das vozes mais puras do espírito do ‘simples’. Não do rudimentar e do tosco, mas do singelo, do ingênuo que vive, mais pelas emoções do coração do que pela argúcia do intelecto” (Coelho, 2011, p. 13). E é com esse olhar por um simples que se quer profundo, pelo imaginário alimentado e reinventado, que olharemos para uma das mais conhecidas narrativas de Andersen, o conto “A sereiazinha”, escrito pelo autor no ano de 1837.

O conto tornou-se conhecido em todo o mundo e muitas versões fílmicas já foram produzidas inspiradas nessa narrativa. A mais famosa trata-se de “A pequena sereia”, animação de 1989 dos estúdios Disney. Tal produção reinventou o conto, suavizando-o para a época e para o público infantil do final dos anos 80, cabendo ressaltar que Andersen não foi apenas um autor infantil.

enquanto, entre nós e em todo Ocidente, Andersen ficou conhecido/amado como privilegiado escritor de uma obra para crianças, na Dinamarca e no Oriente (China e Japão), popularizou-se como autor de uma extensa obra (romances, contos, relatos de viagem...) de alto nível que, no mesmo estilo lúdico/humanista peculiar aos seus contos infantis, apaixona os leitores adultos. (Coelho, 2011, p. 6).

O presente trabalho faz uma leitura do conto “A sereiazinha”, narrativa que é parte de inúmeras coletâneas dos contos de fadas de Andersen, assim como de outras coletâneas envolvendo vários outros escritores de contos de fadas, sendo usada aqui a versão presente em *Contos de Hans Christian Andersen*, publicada em 2011 pela editora Paulinas, e que tem comentários de Nelly Novaes Coelho,

estudiosa da literatura infantil, e prefácio do tradutor Silva Duarte, um dos tradutores da obra de Andersen para a língua portuguesa diretamente do dinamarquês.

Neste artigo, será feita uma análise do imaginário mitológico da figura da sereia, personagem fantástica e folclórica, além de fazer uma leitura dos aspectos materiais e elementares que a obra carrega, como a força de passagem da heroína para outro estado de ser, uma transformação que envolve um caminho transitório pelos elementos (água, terra e ar). Para isso, pressupostos teóricos de Gaston Bachelard (1990), (2001), (2002) e (2006), acerca da simbologia dos elementos naturais das imagens, serão evocados, bem como o texto que trata do encontro com o imaginário, “O canto das sereias”, que corresponde ao primeiro capítulo de *O livro por vir* (2005), de Maurice Blanchot. O sagrado que povoa as manifestações naturais, estudado por Mircea Eliade (2010), também será visitado, além de outras contribuições teóricas sobre os contos de fadas, como os estudos de J.R.R. Tolkien (2013); Katia Canton (1994); Nelly Novaes Coelho (1998), entre outros pesquisadores.

O imaginário das sereias

As sereias tornaram-se uma grande força do imaginário, povoando mitos, lendas, contos, além de outras histórias, poemas, peças teatrais e musicais. Precisar sua exata origem é tarefa complicada, já que povoa lendas de vários lugares geográficos ao redor do mundo. Aqui mesmo, no Brasil, temos a figura da sereia lara - moradora dos rios da Floresta Amazônica - que, semelhantemente, às suas companheiras de outras partes do mundo, é uma criatura que se apresenta com grande poder por sua bela imagem e seu canto maravilhoso.

A forma mais conhecida de sereia trata-se da bela mulher com cauda de peixe, porém, de acordo com Jorge Luís Borges e Margarita Guerrero, em *O livro dos seres imaginários* (2000), essa máxima nem sempre é assim:

Ao longo do tempo, as sereias mudam de forma. Seu primeiro historiador, o rapsodo do décimo segundo livro da *Odisséia*, não nos diz como eram; para Ovídio, são aves de plumagem avermelhada e rosto de virgem; para Apolônio de Rodes, da metade do corpo para cima são mulheres e, para

baixo, aves marinhas; para o mestre Tirso de Molina (e para a heráldica), “metade mulheres, metade peixes”. Não menos discutível é sua categoria; o dicionário clássico de Lemprière entende que são ninfas, o de Quicherat, que são monstros, e o de Grimal, que são demônios (p. 146).

Podemos ver que as sereias, assim como outros seres fantásticos e maravilhosos dos mitos, das lendas folclóricas e dos contos de fadas, são feitas de constantes metamorfoses de acordo com os espaços onde surgem e diante das leituras e escritos que lhe são destinados: “O idioma inglês distingue a sereia clássica (siren) das que têm cauda de peixe (mermaids). Na formação dessa última imagem, teriam influído por analogia os tritões, divindades do cortejo de Posêidon” (Borges; Guerrero, 2000, p. 147).

Um estudioso que discorreu sobre as transformações nos contos maravilhosos, nas histórias populares de magia, foi Vladimir Propp (1983), que atribuiu certas mudanças, nas figuras dos personagens dos contos e de outros elementos, a uma passagem para uma diferente religiosidade e contexto social. Alguns personagens, ao longo do tempo, foram suavizados; alguns demonizados e outros angelizados. Transformações das características físicas dos personagens também aconteceram:

Mesmo a vida real cria figuras novas e coloridas que suplantam as personagens imaginárias; o conto sofre influência da realidade histórica contemporânea, da poesia épica dos povos vizinhos e também da literatura e da religião, quer se trate de dogmas cristãos ou de crenças populares locais (Propp, 1983, p. 138).

As sereias nem sempre foram representadas, portanto, somente com a conhecida cauda de peixe, tanto que, em muitas imagens e ilustrações ao longo do tempo, numa busca visual, pudemos constatar que, em várias representações, a parte animal até se sobressai à humana com escamas e guelras naturais de seres aquáticos.

Na mitologia nórdica, a sereia foi descrita como uma espécie de espírito das águas, como salienta esse trecho de *Trolls, Elfos e Nokken's*: criaturas fantásticas descritas a partir de 1851:

Homens inteligentes, que deram atenção às maravilhas da criação, descreveram uma água encontrada em certos lagos, chamada água espectro (spokvatten). Ela tem a propriedade, quando aquecida pelo sol, de emitir uma névoa densa e branca como neve, parecendo uma forma humana e também um animal, dependendo do momento, mudando de aparência e de curso conforme é levada pelo vento. As pessoas simples, que viviam em tais lagos, assustadas com esse fenômeno, afirmam terem visto diversas vezes, uma sereia sentada perto do lago, penteando as longas madeixas com um pente de ouro, ou de pé nas ilhotas, espalhando seu corpo na mata, levando diante dela seu gado branco como a neve. Dizem que a Sereia é falsa e enganadora, e os pescadores se referem a ela como caçadores se referem ao Skogsra.²

Essa invisibilidade e outra ordem de materialidade são atributos essenciais aos seres mágicos. Segundo Tolkien (2013, p. 9), em seu ensaio “Sobre o conto de fadas”: “o problema com relação aos seres reais do Reino Encantado é que nem sempre têm a aparência do que são, e se revestem de soberba e da beleza que envergaríamos de bom grado”. Os seres encantados podem se apresentar aos humanos de forma duvidosa, ocultando ou evidenciando características físicas, e se apresentando com imagens belas e sedutoras, como forma de enganar os humanos.

Na narrativa *Ferreiro de bosque grande* (2015), Tolkien por meio da fala da rainha das fadas de sua história, evidencia que o Reino Encantado (local também chamado pelo autor de Terra-Fada ou Belo Reino), se apresentará para cada ser humano através de sua própria forma de olhar e apreender a magia, para alguns representando apenas um vislumbre, e, para outros, o despertar. Para Tolkien, a fantasia: “não é uma forma inferior de arte, e sim superior, de fato a mais próxima da forma pura e, portanto, (quando alcançada) a mais potente” (Tolkien, 2013, p. 46). Se olharmos com profundidade, veremos algo que olhares superficiais não veriam, chegaremos então até a real fantasia. As imagens dos seres fantásticos são sempre duvidosas e moventes, assim como se, para cada lugar, adotassem uma aparência de acordo com os olhares daquela cultura que conta suas histórias.

² Esta informação encontra-se presente no material *Trolls, Elfos e Nokken's*: criaturas fantásticas nórdicas descritas a partir de 1851, elaborado pela editora wish. Tal produção foi idealizada e feita juntamente com o livro *Os melhores contos de fadas nórdicos*, no ano de 2019. Trata-se de um compilado de diversas descrições de seres mágicos, traduzidas e organizadas a partir de três livros: *Scandinavian folk-lore: illustrations of the traditional beliefs of the northern peoples*, de Sir William A. Craigie; *Northern Mythology*, de Benjamin Thorpe, e *Myths of the Norsemen from the Eddas and Sagas*, de Héléne Adeline Guerber. Tradução de Carolina Caires Coelho, p. 83.

As formas e as origens das sereias são apresentadas como múltiplas e impregnadas da força misteriosa da fantasia. Outras criaturas aquáticas pertencentes a diversos lugares do mundo salientam a forma feminina ligada às águas. O elemento água, em muitas culturas, é considerado como o princípio feminino universal, o que preside as emoções e o inconsciente, ligando-se à fertilização, maternidade e geração.

Muitas mitologias atribuem o papel da água também ao masculino, como a mitologia grega, em que são as chuvas que fertilizam a terra e os rios são tomados como forças masculinas, recebendo nomes masculinos em inúmeras histórias gregas. Porém, como em tudo existe um duplo, o feminino e o masculino parecem se realizar em uma constante em todos os elementos da natureza e a água, em muitas manifestações, é um encontro de forças diversas.

É inútil citar toda a mitologia aquática dos gregos. Ela é vasta e de contornos imprecisos. Em perpétuo escoamento, inúmeras figuras míticas aparecem, repetindo o mesmo motivo fundamental: as divindades das águas nascem das águas (Eliade, 2010, p. 165).

Criaturas, como ondinas, ninfas, náíades, além das selkies, representam essa força feminina aquática e misteriosa; esse profundo feminino transparente, difícil de ser apreendido entre as águas. De acordo com Eliade, no livro *Tratado de história das religiões* (2010):

As águas simbolizam a substância primordial de que nascem todas as formas e para qual voltam, por regressão ou por cataclismo. Elas foram no princípio, elas voltaram no fim de todo ciclo histórico e cósmico; elas existirão sempre – se bem que nunca sós, porque as águas são sempre germinativas, guardando na sua unidade não fragmentada as virtualidades de todas as formas (p. 153).

Muitas representações evocam as sereias como criaturas vingativas e maléficas, como se elas fossem uma possível cólera das águas. Em um conto celta chamado “A sereia”³, ela é representada como uma estranha criatura de intenções

³ Narrativa presente na coletânea *Duendes, gigantes e outros seres fantásticos* (2013), recontados por Joseph Jacobs.

duvidosas, pois pede, para um pescador, o filho dele quando o tiver com uma mulher humana, em troca de encher suas redes de peixes, perseguindo depois o pescador quando o mesmo tem um filho, para lhe cobrar assim a criança prometida.

Além da ideia imaginária de “ver” uma sereia, a mitologia acerca dessas criaturas ganhou outra força pelo sentido do “escutar”; afinal, as sereias têm seu principal poder através de sua voz, do seu canto mágico, como vemos na *Odisséia* de Homero. Para não entrar no feitiço das sereias, o herói Ulisses, da aventura épica, pede que o amarrem ao mastro do navio, para que ele, mesmo escutando a canção das criaturas, não as seguisse para as profundezas do mar. Os oceanos abrigam muitos cantos misteriosos, que são objetos de constantes estudos de cientistas, como os enigmáticos cantos das baleias e dos golfinhos.

No capítulo “O canto das sereias”, Maurice Blanchot (2005) tece um estudo sobre o canto imaginário das sereias, e sua força por meio da imagem dessas criaturas mágicas na obra de Homero. Para o teórico, o canto era enigmático e expunha a infidelidade dos homens por eles mesmos, pelo seu canto inumano: “despertando a esperança e o desejo de um além-maravilhoso” (Blanchot, 2005, p. 4). Os homens, ao escutarem as sereias, entrariam em outro mundo por esse (en)canto, por intermédio dessa força imaginária e da literatura que Blanchot ensina: “o desejo de dar a palavra ao tempo, a narrativa tem, para progredir, aquele outro tempo, aquela outra navegação que é a passagem do canto real ao canto imaginário” (Blanchot, 2005, p. 11). Ouvir o canto das sereias colocaria o ser humano em uma passagem da sua materialidade humana a uma materialidade difusa e imaginária:

Havia algo de maravilhoso naquele canto real, canto comum, secreto, canto simples e cotidiano, que os fazia reconhecer de repente, contado irrealmente por potências estranhas e, por assim dizer, imaginárias, o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer (Blanchot, 2005, p. 4).

Ouvindo as sereias, o ser humano percorreria uma distância profunda de sua própria natureza. Como os homens não respiram embaixo da água, podemos inferir que esse encontro seria um encontro de morte, a passagem material da terra às profundezas da ausência. Blanchot (2005, p. 2) denomina como “a presença de um

canto que ainda estava por vir”. Portanto, um canto misterioso que revela esse outro estado de passagem do homem ao imaginário.

Por meio desse pequeno trajeto, podemos ver que as sereias se formaram por meio de duas noções principais: imagem e voz. Indo além desses elementos, está a constante questão elemental da água, terra e do ar; três elementos diversos, porém coexistentes e essenciais para a vida humana, pois os humanos sobrevivem somente com a água, o beber aquático; em terra para plantar, colher, alimentar-se; e do ar para sua respiração. No período de gestação, na barriga das mães, estamos em volta de água, nosso corpo predominante é água. Ao nascer, nosso primeiro elemento é o ar, é a respiração, e é impossível depois respirar dentro da água sem o uso de equipamentos próprios para as atividades de mergulho. Os oceanos - principalmente, o profundo oceano - são tão enigmáticos quanto o mais longínquo céu. Como seres humanos, fazemos e nos recriamos nesse trânsito, estamos na terra, entre esses ares infinitos e águas profundas, e é por essa ideia que realizaremos agora a análise da sereiazinha de Andersen.

Uma pequena sereia

A primeira característica da sereiazinha de Andersen é seu profundo apreço por tudo aquilo que é do mundo humano, principalmente pelas histórias do mundo dos homens. Na verdade, podemos colocar que, em um primeiro momento, seu desejo é uma ascensão ao mundo terrestre, um desejo ascensional direcionado para a terra humana:

Nenhuma alegria era para ela maior do que ouvir falar do mundo dos homens lá em cima. A velha avó tinha que contar tudo o que sabia dos navios e das cidades, dos homens e dos animais. Parecia-lhe de modo especial e estranhamente belo que lá em cima, na terra, as flores exalassessem perfume, o que não sucedia no fundo do mar (Andersen, 2011, p. 82-83).

É narrado que a sereiazinha tem outras cinco irmãs, sendo ela a caçula, e que seu pai é viúvo (o velho rei do mar). Ela e suas irmãs são cuidadas com muito apreço pela avó. Logo no início da narrativa, sabemos que a sereiazinha mais nova

é diferente, nutrindo certo amor pela estátua de um jovem que guarda em seu jardim, estátua essa que chegou ao mar por intermédio de um naufrágio.

Enquanto suas irmãs se enfeitavam com as coisas mais extraordinárias que colhiam dos navios naufragados, ela apenas se interessava, além de pelas flores cor-de-rosa que se assemelhavam ao sol lá em cima, por uma bonita estátua de mármore de um belo jovem (Andersen, 2011, p. 82).

Vimos que Andersen se inspirou em várias lendas e mitos em sua carreira literária:

O universo fabuloso, criado há quase dois séculos pelo genial dinamarquês, teve como matéria-prima toda uma herança multimilenar: o amálgama folclórico, nórdico (sagas, lendas, cantares, crenças...) que, recolhido e reinventado por ele, chega ao nosso presente, “atual e visível”, encantando leitores de todas as idades (Coelho, 2011, p. 5).

No mito grego de Pigmalião e Galateia, temos o motivo romântico da paixão de um humano por uma estátua. No mito, o próprio Pigmalião faz a estátua e acaba apaixonando-se, dada a perfeição com que ele a produziu. Aqui vemos uma inspiração mítica que pode ter sido usada por Andersen, para a paixão de sua sereia pela estátua que representa um ser humano. É interessante ressaltar que, dada a importância do conto de Andersen, a sereiazinha virou uma estátua localizada no Cais de Langelinie, em Copenhague, na Dinamarca. Ela foi encomendada pelo cervejeiro Carl Jacobsen, depois dele se impressionar ao assistir um balé inspirado no conto.

Temos também uma própria recriação do imaginário das sereias no conto do escritor dinamarquês. Segundo Bachelard, em *O ar e os sonhos* (2001), o ato de imaginar é um ato de também deformar imagens: uma deformação daquilo que já está posto é a força imaginante. Hans Christian Andersen deforma alguns elementos do imaginário histórico das sereias, para dar espaço à sua força de criação, para que ele possa contar a sua própria história:

Atraído pela milenar figura da sereia nórdica, que seduzia os navegantes e os levava à morte, Andersen – imbuído pelo espírito do romantismo cristão (o do amor e compaixão pelo próximo) – cria nesse pequeno romance uma nova “Sereiazinha”: a que vive feliz, em família, no mundo encantado do

fundo do mar, onde tudo é beleza e bondade. Ao emergir à superfície e descobrir o mundo dos homens, ela é seduzida, em lugar de seduzir. Ela própria morre de amor, em lugar de levar o amado à morte (Duarte, 2011, p. 101).

Ao completarem quinze anos, as sereias têm permissão de subir à superfície para verem o mundo humano. Como a sereiazinha era a caçula, é a última a ir para o passeio acima do nível do mar na narrativa. Quando chega o grande dia pelo qual tanto ansiava, ela se depara com um navio em festa e vê um príncipe a bordo muito parecido com sua estátua. Isso é como se os desejos dela se tornassem carne diante de seus olhos. Segundo Giorgio Agamben, no livro *Profanações* (2007), os nossos desejos são feitos através de imagens, o príncipe vivo era a pura imagem sonhada e desejada, o vislumbre que mais tinha lhe sido real sobre a terra. Esse encontro deixa a sereiazinha apaixonada e ainda mais encantada pelo mundo humano.

Poderíamos ler o conto de Andersen apenas como uma história de amor impossível e não correspondido, já que a sereiazinha ao se transformar em humana e ir ao encontro do seu amor, não é de fato correspondida por ele. Porém, a ascensão que, de primeiro momento, é um desejo pela terra, pelo mundo humano, transfigura-se em um desejo de ar, de outro estado ainda mais elevado. A sereiazinha fica sabendo, por um diálogo com a avó, que os seres do mar viveriam 300 anos e depois se transformariam em espuma do mar:

– Claro! – disse a velha. – Também têm de morrer e o seu tempo de vida é mesmo mais curto que o nosso. Nós podemos durar 300 anos, mas, quando deixarmos de existir transformamo-nos apenas em espuma na água, não temos uma campa aqui embaixo entre os entes queridos. Não temos alma imortal, não temos mais vida, somos como os caniços verdes que, uma vez cortados, não podem reverdecer. Os homens, ao contrário, têm uma alma que vive sempre, vive mesmo depois de o corpo tornar-se pó. Sobem através do céu claro até todas as estrelas brilhantes. Assim como emergimos do mar e vemos as terras dos homens, assim sobem até belos lugares desconhecidos, que nunca nos é permitido ver. (Andersen, 2011, p. 90)

Na mitologia grega, as criaturas aquáticas têm pouca participação nos eventos celestes, elas se apresentam mais dentro do elemento do qual fazem parte,

em profundidade e mistério, vindo pouco à superfície. Eliade (2010) evidencia que a vida deles era mais estranha:

Vivem, mais do que os outros deuses, para além do tempo, para além da história. Muito próximas da origem do mundo, só ocasionalmente participam de seu destino. A sua vida talvez é menos divina do que a dos outros deuses, mas ela é mais igual e mais solidária com o elemento primordial que representam (p. 166).

Esse pensamento de Eliade fica mais evidente na postura da avó da sereiazinha, que, diante da surpresa produzida de sua fala, age com naturalidade, expondo que, apesar do tempo de vida e do estado menos “divino” do que dos outros seres, inclusive dos humanos, a vida submarina era melhor do que a deles, que seria melhor viver bem os 300 anos e, depois se transformar em espumas nas águas do oceano: “– Sejamos alegres! – disse a velha. – Saltemos e pulemos nos 300 anos que temos a viver! É, sem dúvida, tempo suficiente, e depois se pode repousar ainda mais agradavelmente na sepultura” (Andersen, 2011, p. 91).

Diante dessa constatação de sua própria natureza, a sereiazinha deseja obter uma alma imortal, ir de água para a terra, para assim alcançar o ar. Seu trajeto é das profundezas ao desejo do infinito, mas, para ter essa alma imortal, a sereia terá que fazer uma passagem pela terra e se fazer por um tempo humana. Podemos também evocar que a jornada da sereiazinha é uma busca por ascender, é a subida da qual salienta Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2012). De acordo com o pesquisador, no imaginário humano, existem os símbolos de queda, sendo eles símbolos que expõem a temporalidade e o estado do ser humano, como a queda do paraíso. Desse modo, os símbolos ascensionais são aqueles que marcam o desejo de elevação do ser humano a esse estado de queda, em que ele se encontra; como as escadas celestes, a escada de Jacó, as montanhas sagradas, as asas, os animais alados e as figuras angelicais.

Além desses caminhos de elevação celeste, Durand ainda destaca que os desejos ascensionais também se manifestam pela viagem imaginária do ser humano nele mesmo, tal como parece se refletir no conto de Andersen:

A ascensão é, assim, a “viagem em si, a “viagem imaginária mais real de todas” com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste, e não é por acaso que Desoille pôs na base de sua terapêutica dos estados depressivos a meditação imaginária dos símbolos ascensionais (Durand, 2012, p. 128).

O modo de conseguir essa ascensão na narrativa é ter o amor de um humano e, assim, ela vai ao encontro com a figura da bruxa do mar e entrega seu bem mais precioso em troca de uma poção que a faça ter pernas, a magia mais importante das sereias: a sua voz.

– Mas a mim também tens de pagar! – disse a bruxa. – E não é pouco o que exijo. Tens a voz mais bonita de todos aqui no fundo do mar, com ela crês que podes vir a encantá-lo, mas essa voz tens de dá-la a mim. O que de melhor possuis quero ter pela minha bebida preciosa! (Andersen, 2011, p. 93)

Segundo Bachelard, em *A água e os sonhos* (2002), a matéria deixa-se valorizar em dois sentidos: de aprofundamento e impulso. Tomando conhecimento do destino de sua natureza aquática, a sereia toma conhecimento de si mesma. Segundo o teórico, a água é um elemento transitório e movente. A sereiazinha teria 300 anos e morreria, tendo assim uma morte aquática: “A morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito” (Bachelard, 2002, p. 10). Ela quer a alma infinita, e não a morte infinita.

A sereiazinha não deseja o sofrimento infinito de apenas se romper em espuma do mar, mas deseja essa alma infinita das histórias dos homens, das histórias contadas por sua avó e, para isso, terá de viver uma jornada, abandonar muito de si mesma em busca do meio celeste. De acordo com Bachelard (2002), as águas representam a profundidade e não propriamente o infinito, ou seja, diferentemente, das sereias míticas que, pelo seu canto, levavam os homens para a profundidade aquática, aqui a sereia deseja sair de sua profundidade e transcender ao celeste, tanto é que entrega sua própria voz. A terra, por consequência, é apenas um caminho transitório, sendo o céu o seu desejo: “Desde a aurora dos tempos, por todo o planeta, os homens dedicam-se a decifrar o céu. Mas o céu, sobretudo o céu longínquo, é discreto e secreto” (Verdet, 1987, p. 87).

A sereiazinha ao se tornar humana, enfrenta dores ao andar e dançar, sem a voz não pode ao menos contar e cantar a sua história, não consegue o amor do príncipe, vendo seu amado casar-se com outra. Ela também se recusa a matá-lo, quando as irmãs procuram a bruxa do mar, para, de alguma forma, reverter o feitiço e o destino que sua irmã procurou. Mas, nada adianta, ela acaba por fim tendo que enfrentar seu maior medo, ela cai no mar e vira espuma nas águas, representando dentro da narrativa uma nova imersão aquática: “A imersão na água simboliza o regresso ao pré-formal, a regeneração total, um novo nascimento, porque uma imersão equivale a uma dissolução das formas” (Eliade, 2010, p. 153).

Eliade entende que tudo, depois de uma imersão na água, adquire outra forma, desintegrando-se, vindo a ser outro; depois de uma imersão, a emersão é outra, representativa de um novo nascimento em outro elemento.

Considerações finais

Apesar da conclusão da história evidenciar uma possível morte, a sereiazinha acorda e se surpreende com seres feitos de ar que aparecem para ela, realçando a ideia de que a morte pela desintegração em espuma do mar pode vir a ser um novo nascimento, caminho para outra espacialidade, que os próprios seres aquáticos desconheciam, assim como os próprios humanos desconhecem o destino após a morte. Eles apenas imaginam e contam histórias, tal como a avó da sereia, de como será esse trajeto final. No conto, Andersen, inspirado na mitologia e nas suas crenças cristãs, apresenta uma morte pela água como um novo começo, tal como no mito cristão do dilúvio, em que uma nova humanidade irá começar depois da imersão da terra nas águas.

A sereiazinha surpreende-se com as criaturas que aparecem para ela, que são descritas como translúcidas e leves e fica impactada com a recuperação de sua própria voz, que lhe é devolvida nesse novo estado nascente:

Nasceu, então, o sol. Seus raios tombaram suaves e quentes sobre a espuma do mar fria de morte e a sereiazinha não sentiu a morte, viu o sol luminoso e, por cima dela, pairarem centenas de belas criaturas transparentes. Podia ver através delas as velas brancas do navio e as nuvens vermelhas do céu. Suas vozes eram melodiosas, mas tão espirituais que nenhum ouvido humano podia ouvi-las, tal como nenhuns olhos terrestres podiam vê-las. Sem asas, pairavam pela própria leveza no ar. A

sereiazinha viu que tinha um corpo como elas, que se elevava mais e mais da espuma. (Andersen, 2011, p. 100).

Denominadas “Filhas do Ar”, aparecem para a sereiazinha, como se fossem anjos. Segundo Enivalda Nunes Freitas e Sousa, no livro *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o Sagrado* (2013), o anjo é um imaginário espiritual: “ele sempre será o mensageiro de algo desejado, a metaforização de uma interioridade incompleta que anseia pelo absoluto” (p. 161). A sereiazinha, passando pela dor e privação, terá outra oportunidade de caminho para a conquista de uma alma imortal:

Tu, pobre sereiazinha, esforçaste-te de todo o coração pelo mesmo que nós, sofreste e suportaste dores, elevaste-te para o mundo dos espíritos do ar e agora podes tu própria, com boas ações, conseguir uma alma imortal dentro de trezentos anos. (Andersen, 2011, p. 100).

Assim, ela segue com as Filhas do Ar, angélicas e fadas, para o alcance da alma imortal que os seres humanos possuem. A sereia de Andersen teria entrado em seu próprio canto enigmático? Ela fez uma passagem pela própria anulação de seu canto, encarcerando-o nas profundezas de seu ser? Muitas leituras podem ser realizadas por meio desse conto, a força poética e imagética com que Andersen tece suas histórias é uma expansão, e tal qual a sereiazinha busca, é um movimento de buscar o transcendente: “Toda “ascensão” é uma ruptura de nível, uma passagem para o Além, uma ultrapassagem do espaço profano e da condição humana” (Eliade, 2010, p. 92).

Tal como Blanchot (2005) evidencia, o canto das sereias é uma passagem, um encontro com o que está por vir, um encontro com um “além-maravilhoso”, é o desejo do que está sempre lá fora de nosso alcance primeiro. Como um livro por vir, a sereiazinha sai de sua profundidade e do seu estado aquático - nascente e renascente -, transita por um tempo entre a terra e, por fim, navegará em ares, para atingir a conquista primordial do mistério, que parece ser feito de outro elemento.

E a sereiazinha ergue os braços claros para o sol de Deus e, pela primeira vez, sentiu correrem-lhe lágrimas. No navio, havia outra vez alarido e vida,

viu o príncipe, com sua linda noiva, procurando por ela. Olhavam tristes para a espuma borbulhante, como se soubessem que se lançara nas ondas. Invisível, beijou a testa da noiva, sorriu para ele e subiu com as outras Filhas do Ar na nuvem cor-de-rosa que flutuava no céu. (Andersen, 2011, p.100).

Conforme Tolkien (2013), nas histórias de fadas e elfos, os desejos apresentam-se como uma arte subcriativa viva: “e é com eles que podemos aprender qual é o desejo e a aspiração central da fantasia humana” (p. 51). Essa fantasia desejante sempre presente em humanos, também repousa em outras criaturas fantásticas do imaginário, como as sereias. Este conto profundo de Andersen é uma poesia poética infinita pela busca espiritual e elemental que trilhamos, pelo encontro do imaginário dos reinos mágicos, que é uma das buscas e imagem da literatura.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Hans Christian Andersen*. São Paulo: Paulinas, 2011.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Histórias maravilhosas de Andersen*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge. Luis; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. 8ª ed. São Paulo: Globo, 2000.
- CANTON, Katia. *E o príncipe dançou... Os contos de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. São Paulo: Ática, 1994.
- COELHO, Nelly. Novaes. *O Conto de fadas*. São Paulo: ática, 1998.
- COELHO, Nelly. Novaes. Revisitando o universo de Hans Christian Andersen. In: *Contos de Hans Christian Andersen*. São Paulo: Paulinas, 2011.

DUARTE, Silva. Prefácio do tradutor da edição original. In: *Contos de Hans Christian Andersen*. São Paulo: Paulinas, 2011.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREITAS E SOUZA, Enivalda Nunes. *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o Sagrado*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2013.

JACOBS, Joseph. *Duendes, gigantes e outros seres fantásticos*. São Paulo: Martin Claret, 2013.

PROPP, Vladimir. *A morfologia do conto*. 2ª ed. Lisboa: Vega Universidade, 1983.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

TOLKIEN, J. R. R. *Ferreiro de Bosque Grande*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

Trolls, Elfos e Nokkens: criaturas fantásticas descritas a partir de 1851. São Caetano: Editora Wish, 2019.

VERDET, Jean-Pierre. *O céu, mistério, magia e mito*. São Paulo: Objetiva, 1987.