

SEREIAS NA POESIA CONTEMPORÂNEA: IARA

Leonardo Davino de Oliveira (UERJ)

Resumo: Cantada como símbolo da identidade nacional pelos escritores românticos e como elemento arcaico da entidade brasileira pelos escritores da antropofagia modernista, a Iara reaparece em nosso imaginário para celebrar a “cor local”, a diferença e os contatos com o estrangeiro. Invenção Romântica, cantada entre ninfeias (Olavo Bilac), ou “da podridão” (Oswald de Andrade), a Iara retorna como ícone de beleza e perigo na voz de Maria Bethânia. Ao cantar “Uma Iara” (*Meus quintais*, 2014), canção de Adriana Calcanhotto, Bethânia reafirma os mitemas do ser cantante e evoca a potência matriarcal.

Palavras-chave: Sereia, Iara, poesia

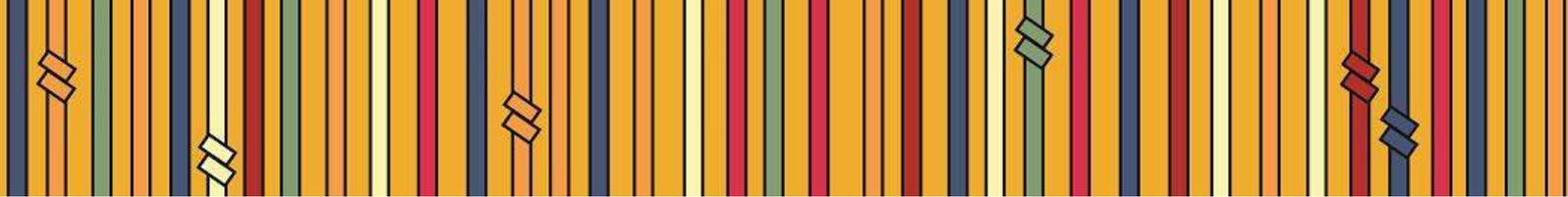
Sem registro escrito da presença de mulher-peixe nos cantos ameríndios até então, segundo o *Dicionário do folclore brasileiro*, de Câmara Cascudo (1979), para quem Iara só surge depois da chegada dos colonizadores, nossa Sereia é simplesmente uma forma literária brasileira. Ipujiara seria a possível referência para o mito e/ou o folclore da Iara colonialista. Ipujiara é monstro marinho que comia as extremidades do corpo dos índios, tal e qual faz a Iara de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Por muito tempo, Iara é sereia hibridizada à Ondina da mitologia germânica. Esse choque entre o modelo europeu e o tema brasileiro nos interessa enquanto gesto de tentativa de tradução da nossa cultura. Do modo como foi cantada pelos românticos, Iara é a mãe d’água ameríndia e brasileira. Emblema da poética nacional. É ela quem alimenta o nosso imaginário musal com seus aspectos tropicais.

Destacamos do poeta Martins Fontes (1884-1937) um trecho do poema “Na floresta da água negra” (1917). Aqui a Iara se consagra como metonímia de pátria virgem – note-se que a sexualidade das sereias quase inexistiu, quando não são celibatárias, como as mães para os filhos, as mães d’água – virgens como a Iracema-América alencariana antes da chegada do colonizador. Aliás, o uso de fatos lendários e históricos servia para exemplificar a auto-idealização a ser seguida pela sociedade.

III

Hora de aparições! Hora de pesadelos,
Que tivestes talvez sem nunca os descreverdes...
Em que a Iara penteia os úmidos cabelos.



A coma vegetal dos seus cabelos verdes!

Dizem que essa mulher misteriosa parece
Surgir, desabrochar por encanto divino!
Como uma orquídea enorme, uma flor que se houvesse
Transfigurado, ao luar num corpo feminino!

Grande, jovem e bela, essa imagem humana,
Cuja nudez radiosa a natureza encerra,
Encarnando o vigor da flora americana,
É a musa do Brasil, o símbolo da terra!

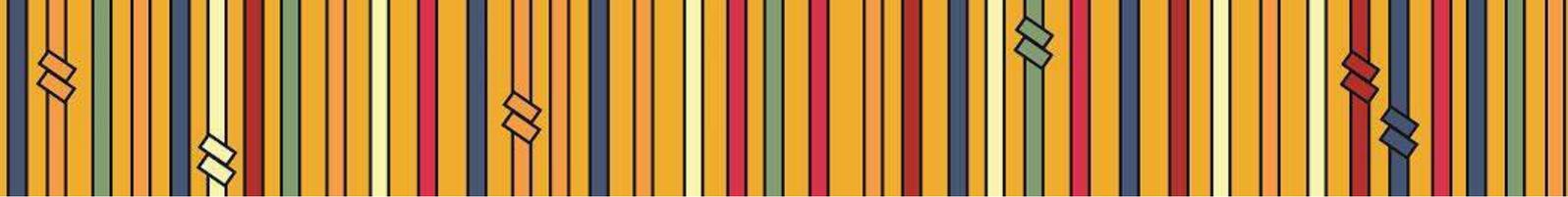
Esse é, sem dúvida, um dos poemas que melhor condensa os significantes do imaginário poético-nacional em torno de Iara, a musa do Brasil independente, a singularidade nacional: “Grande, jovem e bela”, humana cuja nudez encarna “o vigor da flora americana”. Qual uma ninfa que se identifica com seu lugar de morada, ela representa a própria energia vital do Brasil, de onde jorra incessantemente a sua substância poética – a inspiração do poeta e o desejo do invasor. Do exótico ao óbvio, dos lábios de mel aos olhos de ressaca, Iara tem a natureza brasileira no corpo, servindo de promoção e propaganda da fauna, da flora e dos habitantes do novo mundo.

Vale destacar que é essa memória da “voz da terra” amazônica como reduto do Brasil profundo, pré-capitalista que será retomada e trabalhada por Cassiano Ricardo com o livro *Martim Cererê* (1928) e Raul Bopp com o livro *Cobra Norato* (1931). Além, claro de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade.

Antes disso, na poesia intitulada “Poema” (1927), Mário de Andrade (1893-1945) trabalha os extratos folclóricos da Iara. Extratos que vêm da tradição oral, daquilo que “se ouviu falar”: um velho – “contava que ele era feiosa”; um moço – “que sofria de paixão”; um piá que teve a mão abocanhada por uma piranha.

Neste rio tem uma iara....

De primeiro o velho que tinha visto a iara
Contava que ela era feiosa, muito!
Preta gorda manquitola ver peixe-boi.



Felizmente velho já morreu faz tempo.
Duma feita, madrugada de neblina
Um moço que sofria de paixão
Por causa duma índia que não queria ceder pra ele,
Se levantou e desapareceu na água do rio.
Então principiaram falando que a iara cantava, era moça,
Cabelos de limo verde do rio...
Ontem o piá brincabrincando
Subiu na igara do pai abicada no porto,
Botou a mãozinha na água funda.

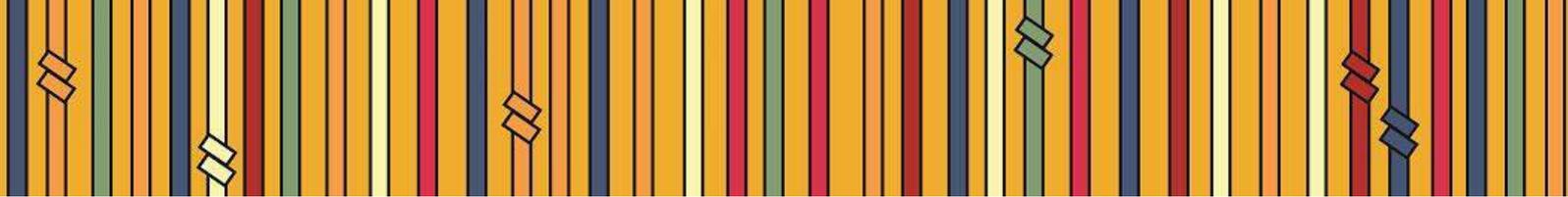
E vai, a piranha abocanhou a mãozinha do piá.

Neste rio tem uma iara...

O narrador assume a voz de um “contador de casos”. A fusão da “preta gorda manquitola” da Iara que cantava e da piranha que “abocanhou a mãozinha do piá”, além de desenhar a transmissão do mito em três tempos históricos – do velho ao menino, passando pelo moço –, resulta na imagem da Iara brasileira transvalorada ao longo do tempo e dos textos. O significante “piranha” agrega o temível Ipupiara, criatura aquática semi-humana que assombrava os índios e colonizadores, à sereia europeia, mulher-peixe que canta. A equação fica sendo: sereia ibérica + cantos ameríndios da mãe d’água = Iara.

Interessante observar que a Sereia só passa a ser chamada de Iara quando falam do moço “que sofria de paixão / Por causa duma índia que não queria ceder pra ele”, fazendo-o levantar e desaparecer “na água do rio”. Além disso, o “Poema” de Mário abre e encerra com o verso “Neste rio tem uma iara...” indicando o aspecto circular do mito, seus retornos em diferenciação. O que é a Iara, senão a fusão desses significantes diversos? Eis a sugestão do “Poema” de Mário de Andrade.

Os significantes da piranha, ou seja, do perigo, agregados às características da Iara, serão, do mesmo modo que em Mário de Andrade, elementos fundamentais para a artista plástica Maria Martins (1890-1973). Na coleção *Amazônia*, exposta na Valentine Gallery de Nova Iorque, em 1943, justapondo antropofagia e abstracionismo, Maria



Martins evoca o exotismo brasileiro. Iara, Iemanjá, Aiocá, Iaci, Boiúna, Cobra Grande e Boto aparecem para figurativizar o nacional mitológico da floresta tropical. A força telúrica da Amazônia pré-colonial é revitalizada. Iara, por exemplo, semelhante à narrativa macunaímica, surge em sua beleza dionisíaca e monstruosa. Para a artista:

Tudo o que é bom, que é belo, é dionisíaco: a força divina da natureza, a lascívia e o desejo insaciável que impele o homem às conquistas, à embriaguez dos êxtases místicos e aos amores trágicos. É apolíneo o mal: o esforço do homem por dominar seu indomável espírito guerreiro, a aspiração à paz e harmonia no equilíbrio de conter a fera que brame em quase todo ente humano. (MARTINS. In: CALLADO, 2004, p. 163)

O primitivismo e a dubiedade de Iara – metade mulher, metade peixe – serve à problematização dessa parte arcaica do Hemisfério Sul, com sua natureza tropical abundante e sistemas políticos degradantes. A Iara de Maria Martins aparece embrutecida, sexualizada e vital. A versão em bronze da escultura Iara estivera por alguns anos, a pedido de Marcel Duchamp (1887-1968), com quem vivera uma relação amorosa duradoura, localizada no jardim do Museu da Filadélfia, hoje está guardada em algum porão. Silenciada. Vejamos o poema em prosa:

Iara

Iara está apaixonada pelo amor.

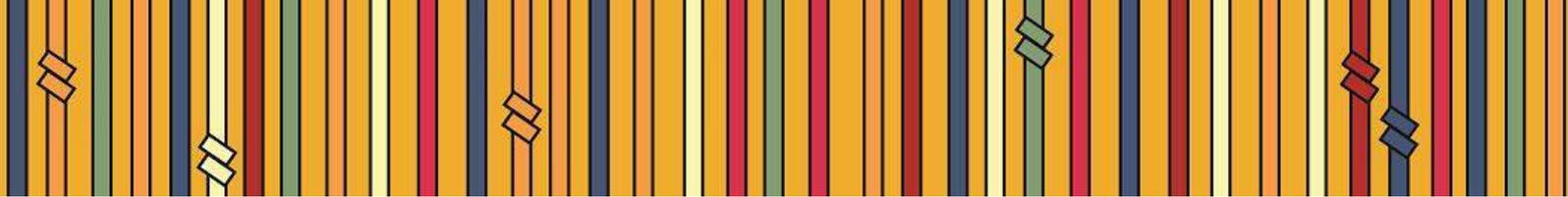
Ela é a sereia do Amazonas.

Não importa o quão distante o amor esteja, Iara canta o seu canto de sedução. Embora perdido de amor por uma mortal, o amante ouve a canção e escuta Iara. Ai dele se a escuta duas vezes! Ele é conduzido, então, a buscá-la.

Ele a procura. Lá está ela: em pé à frente do Rio imenso, sobre uma Vitória Régia, o lótus carmim do Amazonas. Ela é tão branca que reluz o reflexo verde das folhas. Os seus olhos de esmeralda carregam a transparência e a perfídia das águas. O seu cabelo loiro-esverdeado a envolve com uma sedução diferente.

Ele não pode resistir – escutou bem demais o canto de tentação de Iara.

Iara oferece-lhe uma flor e o beijo da morte. Ele desaparece com ela no riacho. Seguem juntos o curso das águas – um caminho ora calmo, ora tempestuoso – até o momento em que surge um novo amor, não importa onde no mundo imenso, e Iara retorna e aniquila outro mortal que não consegue resistir à tentação da assassina – Iara.



E assim chegamos ao propósito final dessa apresentação.

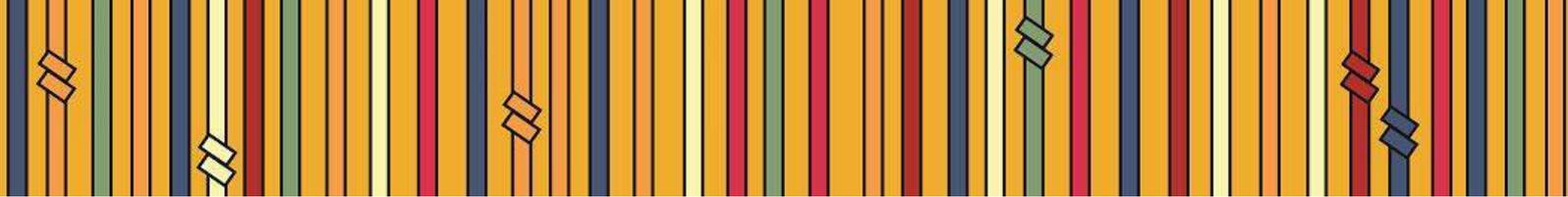
Cantada pelos escritores românticos e revista pelos modernos, vira-e-mexe, a Iara reaparece em nosso imaginário para celebrar nossa “cor local”, nossa distinção e nossos contatos em relação ao estrangeiro. Invenção Romântica, resultado do amalgama entre a Sereia europeia e as lendas indígenas brasileiras, cantada entre ninfeias (Olavo Bilac), ou “da podridão” (Oswald de Andrade), a Iara retorna como ícone de beleza e perigo na voz de Maria Bethânia. Ao cantar “Uma Iara” (2014), canção de Adriana Calcanhotto, Bethânia reafirma aquilo que já dissera em entrevista: “A voz não é minha. É das sereias”¹.

Essa disposição a ser um instrumento do mítico, faz com que Maria Bethânia recrie mundos e sensações para além do comezinho cotidiano. A Iara de Calcanhotto e Bethânia “dorme na vitória régia”, planta aquática típica da região amazônica e rainha dos lagos. Esse ambiente tipicamente brasileiro já distingue essa Iara das outras. A vitória régia oferece a Iara o signo necessário para torná-la definitivamente nossa. O perigo é mantido:

Ah, Ah a Iara... a que dorme na vitória régia
Ai daquele que cai na tragédia da nudeza da sua voz
Uh Uh Uh... Iara... a que canta, a citéria
Ai daquele que cai na tragédia da nudeza do seu véu
É preciso manter a proa da margem que encerra
Se ele é livre ou se é dela
Ah, a Iara... a que canta, a que chora...
Ah a Iara a que canta, a que chora
Uh Uh Uh Iara...

O canto que é choro, ou o choro que é canto é o artifício sedutor de Iara. E isso é incorporado à letra da canção e aparece nos alongamentos vocálicos da cantora. Esses lamentos funcionam, portanto, como recursos persuasivos. Ai de quem acreditar neles.

¹ Em entrevista à revista Bravo! (n.º 146, out/2009), Maria Bethânia afirmou: “A voz mora em mim, mas não é minha. É das sereias”.

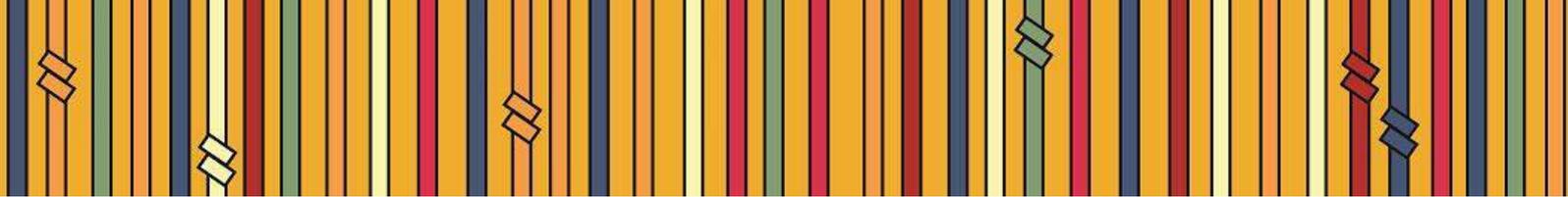


Ao canto da letra de Calcanhotto, Maria Bethânia agrega o recital do texto “Maio – Uma perigosa Yara” (1987), de Clarice Lispector (1920-1977).

Ao cair de todas as tardes a Iara surge de dentro das águas, magnífica
Com flores, enfeita os cabelos negros
No mês de Maio, ela aparece ao pôr do sol
E a medida que Iara canta, mais atraídos ficam os moços
Houve um dia, um tapuia sonhador e arrojado
Estava pescando e esqueceu-se de que o dia estava acabando
E as águas já se amansavam
"Acho que estou tendo uma ilusão!", pensou
A morena Iara de olhos pretos e faiscantes
Erguera-se das águas
O tapuia teve medo, mas de que adiantava fugir
Se o feitiço da flor das águas já o enovelara todo
O tapuia sofria de saudade e Iara, confiante no seu encanto, esperava
Nesse mês de florido Maio, o índio entrou de canoa no rio - o coração trêmulo
A Iara veio vindo devagar
Abriu os lábios úmidos
E cantou suave a sua vitória
Houve festa no profundo das águas
E sempre à tardinha aparecia a morena das águas
A se enfeitar com rosas e jasmim
Porque um só noivo não lhe bastava

Editado por Fauzi Arap e pela própria Bethânia, o texto de Clarice serve para ilustrar os perigos e narra o caso de um tapuia que se deixou envolver pela beleza e elegância da Iara de “cabelos negros”, não mais dourados ou verdes, como noutras aparições literárias.

Clarice não escolhe à toa o mês de maio para cantar Iara. Como sabemos, maio é o “mês das noivas”, é o mês em que as noivas encontram seus noivos em casamento. Assim como Iara: mulher insubordinada. “No mês de Maio, ela aparece ao pôr do sol / E a medida que Iara canta, mais atraídos ficam os moços”, lê Bethânia.



O encontro entre Clarice Lispector, Adriana Calcanhotto e Maria Bethânia – reforçado pelo trabalho de Maria Martins – resulta no cantar dessa Iara afirmativa do nacional sem ufanismos: interior, do Brasil profundo. Essa Iara não nega o “dom de iludir” feminino: não mais silenciado pelo patriarcado e pelo machismo, o feitiço é assumido como elemento de positividade. E se a criação poética é fruto da memória, a Iara que aparece aqui recupera, reelabora e atualiza as Iaras evidenciadas ao longo de nossa formação literária e cancional.

A entidade presente nesse momento parece iluminar o percurso que a Iara fez desde os Românticos até agora: as perdas e os ganhos das características no processo de ensaiar o Brasil. Artistas leitoras, as três mulheres se unem no canto de Bethânia transmutada em Iara: Sereia e Musa, refletindo e refratando...

Ao invés de negar o perigo do canto, essas mulheres artistas afirmam esse perigo como distintivo, belo e original. Plasma-se uma imagem pós-identitária para a Sereia, o feminino e a mulher: “confiante no seu encanto”. Funda-se uma Iara “espelho virado ao céu” e “morena das águas” a refletir o gesto antropófago da Guaraci oswaldiana, mas também o ímpeto trágico da Iracema alencariana. Uma não exclui a outra. Há fusão dos significantes das Iaras com /I/ e das Yaras com /Y/ em benefício de um *feminismo feiticeiro*, do cantar, do enredar poético-sedutor. Afinal, “de que adiantava fugir / se o feitiço da flor das águas já o enovelara todo”. Canta-se, portanto, o retorno do amalgama entre feitiço e poesia, Humano e natureza.

Referências

- CALLADO, Ana Arruda. *Maria Martins, uma biografia*. Editora Gryphus, Minas Gerais, 2004.
MARTINS, Maria. *Amazonia*. Nova Iorque: Valentine Gallery, 1943.