



A musa desregrada: Musas e Sereias como princípios composicionais

The Unruly Muse: Muses and Sirens as Compositional Principles

Carmen Ferreira Marçal

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
theonmcal@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-5977-5882>

Resumo: O ensaio propõe, a partir da recepção clássica de mitos, um percurso teórico e poético acerca das Musas e das Sereias como princípios composicionais literários. A partir da literatura acadêmica sobre tais figuras, o trabalho também relaciona a figura das Sereias com a Teoria Queer. A escrita é performática, no intuito de incorporar os conteúdos trabalhados em sua forma. A Sereia é apresentada como uma Musa desregrada, possuindo paralelos com as deusas da arte, mas diferenciando-se por seu canto irrestrito, em que não há ordem e esquecimento. Sua subversividade é assim associada ao estranhamento, ao *queer*, em uma reflexão que concilia a monstruosidade das Sereias com a dissidência de gênero e sexualidade. Como um canto impossível, o canto das Sereias é incorporado pelas Musas, que mediam sua representação.

Palavras-chave: sereias; musas; composição literária; poética; *queer*.

Abstract: The essay proposes, based on a classical reception of myths, a theoretical and poetic path about the Muses and the Sirens as literary compositional principles. Based on academic literature on such figures, the work also links the figure of Sirens to Queer Theory. The writing is performative, with the intention of incorporating the contents of the work into its form. The Siren is presented as an unruly Muse, having parallels with the goddesses of art, but differentiating herself through her unrestricted singing, in which there is no order and forgetfulness. Its subversiveness is thus associated with uncanniness, with queerness, in a reflection that reconciles the monstrosity of the Sirens with the dissidence of gender and sexuality. Like an impossible song, the Sirens' song is incorporated by the Muses, who mediate its representation.

Keywords: sirens; muses; literary composition; poetic; queer.

1 Introdução

“Neste hino, a luz, neste hino, celebramos, anagógica:
as nove filhas do grandioso Zeus
voz-cintilante,
que às almas no profundo deste mundo
soçobrantes,
com ritos puros místicos de livros
desadormecedores do intelecto,
salvaram da agonia insuportável
mundana;
[...]
Mas, deusas:
cessai o meu tão desvairado desejo
e me dionisai”

(Hino de Proclo 3. Às Musas, 1-13, trad. José C. Baracat Jr.)

Durante meu período de graduação em Letras - Estudos Literários, tive a felicidade de encontrar uma boa condução do professor Jacyntho José Lins Brandão no que se refere aos Estudos Clássicos e, em particular, à “literatura” “grega” “antiga”. Já com predisposição a assuntos mitológicos, até por ser politeísta, e enquanto fazia uma formação técnica em Teatro em paralelo, uma das referências presentes no curso, o livro *Antiga Musa* (Brandão, 2015), chamou minha atenção. Sem demora, adquiri o livro e mergulhei em sua leitura. Em um dado momento, Jacyntho Lins Brandão abordou brevemente as Sereias, sugerindo uma relação entre essas figuras com as Musas:

Num certo sentido, é como se a Sereia fosse uma espécie de Musa desregrada, enlouquecida, sem limites em sua operação, uma ampliação funesta do canto que supõe uma produção infindável e mortífera, porque prescinde totalmente da operação do poeta (Brandão, 2015, p. 84).

Essa passagem me impulsionou a seguir a trilha indicada pelo autor, explorando o encontro entre Musas e Sereias. Provocou-me a ideia de que o canto não é algo único, mas pode ter origens diversas, com diferentes “mães”. Assim, teorizei que as Musas e as Sereias poderiam ser interpretadas e conceitualizadas como princípios composicionais poéticos. Este ensaio propõe, portanto, um convite a essa teorização

através da recepção clássica, recorrendo à literatura acadêmica que discute essas figuras e contemplando as imagens mediante às quais os textos clássicos as apresentam, gerando um encontro com questões *queer* pensadas a partir de seus mitos.

Conforme aedos antigos, evoco a presença das Musas para inspirar o meu discurso e guiar-me neste percurso. No contato com as Sereias, desejo ser amarrada ao mastro deste navio, garantindo que a leitura seja, de algum modo, alívio. Canta o tradutor, retomando Hesíodo:

Se alguém amarga no âmago uma mágoa ainda amarga
e o ânimo mina, amargurado – tão logo um aedo,
ajudante das Musas, canta as glórias dos heróis de outrora
e dos afortunados deuses que no Olimpo moram –
de pronto esquece do desânimo e nenhuma
das dores rememora – pois dádivas divinas depressa distraem
(Teogonia de Hesíodo, 98-103, trad. Rafael G. T. Silva).

Herdeiros de uma longa tradição, aedos possuem a benção das Musas. Sua performance, cheia de elementos composicionais repetidos (fórmulas, cenas típicas, símiles, etc.), manifesta o poder das deusas. O aedo distrai o povo dos pesos presentes e passados, atento à métrica que conduz o transe. Seu canto é “duplamente motivado” (Lesky, 1961, *apud* Silva, 2022, p. 153): a atividade divina se cruza com a habilidade humana. Detentores de uma memória exemplar, os aedos se revezam na composição do mosaico das Musas, em que

cada performance é única, ainda que profundamente tradicional: [...] o cantor acredita repetir os mesmos versos – *ipsissima verba* – entoados outrora numa primeira formulação (frequentemente, atribuídos a uma figura mítica, responsável por executá-los *in illo tempore*), embora componha a cada performance uma obra única, instaurando sempre a diferença no seio do que se pretenderia mera repetição do mesmo (Silva, 2022, p. 159-160).

O transe se cria por meio de hexâmetros datílicos, uma forma de métrica poética, que instauram o ritmo por onde se movem os temas; é preciso ter ao alcance da memória o repertório da tradição,

sistematicamente organizado, para enfim poder ofertar ao público, mortal ou não, sua inspirada devoção, pois, “conforme a concepção arcaica do canto, ensinamento e inspiração são momentos pelos quais todo aedo deve passar a fim de adquirir o domínio de sua arte” (Silva, 2017, p. 72).

Falamos, assim, acerca de uma performance específica que, além de fazer parte de um contexto distante do nosso, se dá no âmbito da oralidade. Essa tradição, contudo, não deixa de dizer e reverberar para nós sua potência, na medida em que nos permitimos cooperar. Proponho, então, que seja possível pensar uma poética por meio dessa inspiração.

2 As musas

“A estas – com o pai Cronida unida, na Piéria pariu
a Memória, regendo nas colinas de Eleutéria –,
desmemória dos males e alívio das penas”.

(Teogonia de Hesíodo, 53-55, trad. Rafael G. T. Silva)

Mnemósine, a titânide Memória, por nove noites se deitou com Zeus, o Rei, e, fecundada, trouxe ao mundo nove filhas, as Musas (salve!). Eis uma versão do mito presente em Hesíodo e analisada por Jacyntho em *Antiga Musa* (2015). As genealogias dos deuses revelam uma complexa rede de uniões e derivações, relacionando, além das próprias figuras, os domínios a elas relacionados. Assim, podemos desdobrar da genealogia o modo de ser das divindades. Mnemósine, a mãe, é a personificação da memória absoluta, a recuperação de tudo que aconteceu desde o início dos tempos e, a depender do modelo de tempo, até o fim. Zeus, o pai, é o senhor dos deuses e governador do universo. Enquanto semente da ordenação, a participação de Zeus nessa geração divina seria a de conferir ordem ao que é desordenado, a Memória – tudo em todo lugar em todo tempo, tudo no mesmo lugar ao mesmo tempo. Temos, assim, uma Memória caótica, de uma ordem anterior à dos olímpianos, pois antecede-os na genealogia dos deuses, sendo identificada como uma titânide. A união divina, assim, permitiria que a memória fosse ordenada, numa disposição inteligível. As Musas, porém, não são pura Memória, pois, se fossem, sem desmemória (esquecimento) e alívio (pausa),

não deixariam de ser o mesmo que as Sereias: deusas fatais. Ora, ao unir-se a Memória, mesclando-se sexualmente com ela, Zeus nela introduz-se e introduz nela algo diferente (que a fecunda), o que, tratando-se de uma deusa cujo nome revela um atributo unívoco bem estabelecido, só pode ser não-memória (Brandão, 2015, p. 88).

A própria ordenação envolve uma exclusão, visto que o que está presente evita que outra coisa também esteja. O que não é recuperado pela memória é o esquecimento, amontoado de tudo que não se presentifica mais. As Musas são, ainda, alívio, pausa na enxurrada de lembranças que, por vezes, reavivam dores.

Tais características se manifestam na atividade de que as Musas são padroeiras: o canto. O aedo, cantor-contador, recupera o passado por meio de sua performance, em que os temas histórico-mitológicos são rememorados e organizados em uma sequência de hexâmetros datílicos. As performances dos aedos se dão em eventos diversos, sempre acompanhadas de um público que revisita histórias geralmente conhecidas. O conhecimento de tais histórias pelo aedo, porém, é maior, pois ele se dedica a memorizá-las e faz disso seu ofício.

O número de deusas que recebem a alcunha de “musa” varia conforme a versão do mito, bem como seus nomes. Na Teogonia de Hesíodo, são nove musas, que recebem os seguintes nomes na tradução poética que aqui tenho citado: Glória, Felícia, Festina, Carmem, Coralina, Amanda, Hinária, Celeste e Calíope (Teogonia de Hesíodo, 77-79, trad. Rafael G. T. Silva). Cada uma dessas deusas, por sua vez, rege um campo diferente da arte. Independente do número, a própria existência de mais de uma musa nos aponta que a memória pode ser ordenada de diferentes maneiras. Por extensão, isso nos permite pensar outros campos da arte como igualmente assistidos pelas Musas, podendo abranger o que chamamos “literatura”.

Uma obra literária também possui certo modo de ordenação. A palavra, mesmo escrita, dita uma exclusão. Com a ordenação de palavras, sentimentos podem ser provocados, podem ser criados mundos possíveis, inverificáveis e fictícios, apenas acessíveis por meio do discurso. As Musas sabem cantar muitas coisas, inclusive inverdades. Elas dizem:

Pastores brancos, vis vergonhas, ventres só,
sabemos relatar muitas mentiras verossímeis;
sabemos, se queremos, as Verdades entoar
(Teogonia de Hesíodo, 26-28, trad. Rafael G. T. Silva).

No original, “Verdades” seria *alēthēa*; “mentiras”, *pseúdea*; e “verossímeis”, *etētyma*. Temos assim, diferentes instâncias de verdade. A primeira, traduzida com a primeira letra em maiúsculo, trata-se de uma palavra que comporta negação e esquecimento. No nosso percurso vimos que o não-esquecimento estaria conectado com Mnemósine, a Memória incompreensível. A Verdade, assim, teria um lado sobre-humano, divino, ininteligível. A segunda instância de verdade, por sua vez, seria o contraponto: algo humano, compreensível. Cabe notar, porém, que “os *alēthēa* seriam não apenas de ordem divina, mas atuariam como tudo aquilo que é não-*pseúdea*; [enquanto] os *etētyma* seriam de ordem humana e poderiam ter sua aparência usada para encobrir os *pseúdea*, confundindo-se até certo ponto com eles” (Silva, 2022, p. 173). Assim, algo da Verdade pode ser acessado por intermédio das Musas, se for da vontade. Outras coisas, também, poderiam ser ditas, factuais ou semelhantes aos fatos, enganosas.

Apresentam-se, assim, as nove deusas, através das quais um canto pode carregar alguma Verdade e pode, ao mesmo tempo, contar mentiras verossímeis. A performance do aedo começa, por regra, com uma invocação às Musas, que vão cooperar com ele no andamento de sua atividade. Vimos que essa cooperação se dá mediante à inspiração por parte das Musas e o repertório do poeta. Além disso, parte da invocação inclui a determinação do que vai ser contado: o aedo aponta o mote da performance, seu ponto inicial e seu ponto final. É preciso ordem. É preciso ordem? É preciso uma ordem relativa.

3 As sereias

“Sereia do asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar”
(Serei A - Linn da Quebrada)

Elas eram ninfas, filhas do deus-rio Aqueloo¹, eram companheiras de Koré (Perséfone), até que a donzela foi raptada por Hades, o Senhor do invisível. Transformaram-se, então, em bestas híbridas aladas, voando em busca da deusa perdida. Em dado momento elas se assentam em uma ilha, sendo o canto da morte para quem por ali navega. Odisseu, avisado, as encontra, precavido – ele é amarrado no mastro; seus companheiros, um por um, introduzem cera nos próprios ouvidos. Todos eles sobrevivem, por ora; as Sereias, frustradas, se lançam no abismo².

O rapto de Perséfone, grande mito que abarca várias histórias, também nos diz algo sobre as Sereias. O sumiço da donzela causa a destabilização do mundo. Sua mãe, Deméter, chora a ausência da filha e a natureza, acompanhando, definha. A transformação das sereias pode assim ser interpretada como fruto da ruptura da ordem e harmonia que existiam antes do rapto. Essa transformação implica em uma mudança

¹ Sobre a filiação, número e nomes das Sereias: “Homero não nomeia as sereias individualmente nem menciona sua ascendência, mas ao usar o dual indica que elas seriam apenas duas (nos vv. 52 e 167). Em sua peça perdida *Odisseu*, Sófocles chamava as sereias de filhas de Forco e concordava que eram duas (Plutarco, *Questões conviviais* 9.14.6; Pearson, 1917: 3.66). Segundo Apolônio 4.895, a musa Terpsícore gerou as sereias do Aqueloo. Higino, no Prefácio das *Fábulas*, além de concordar com Apolônio sobre sua ascendência, nomeia quatro delas: Teles, Redne, Molpe e Telxíope. Por outro lado, conforme Tzetzes, *Licofron* 712, seus nomes seriam Parténope, Leucosia e Lígia, acrescentando ainda que outros as nomeiam de Pisinoé, Agláoipe e Telxiépeia. O escólio a Apolônio 4.892 afirma que seus nomes eram Telxíope, ou Telxíone, Molpe e Aglaófono” (Apolodoro, Biblioteca 1.1.1, trad. G. Frase e R. Silva).

² Sobre as Sereias se lançarem no abismo: “Isso não é dito por Homero, mas sim por Higino (Fábulas 125.13, 141.2). Outros afirmam que as sereias se lançaram ao mar e se afogaram de vergonha perante a vitória de Odisseu (Estrabão 6.1.1; escólio a Homero, Odisseia 12.39; Eustácio, Odisseia 12.167; Tzetzes, *Licofron* 712 ss.)” (Apolodoro, Biblioteca 1.1.1, trad. G. Frase e R. Silva).

radical da natureza e função das Sereias: elas se tornam buscadoras da deusa que está em lugar inalcançável, o mundo invisível, o submundo. Por serem seres híbridos (muitos descendentes de deuses dos rios e mares o são), as Sereias encarnam a desordem. Elas cantam desordenadamente uma busca incessante. Elas dizem:

Vem cá, louvadíssimo Ulisses, grande glória dos aqueus,
a nau pára, para que nossa voz escutes,
pois jamais alguém aqui passou ao largo, em negra nau,
antes de a doce e clara voz de nossas bocas ouvir:
e o que se alegre vai-se também sabendo mais...
[...]
pois sabemos sim tudo quanto na vasta Tróia
argivos e troianos, por vontade dos deuses, padeceram
e sabemos quanto há sobre a terra fecunda.
(Brandão, 2015, p. 82).

De modo semelhante às Musas, cantam as Sereias. Apesar de entrarem em contradição, por dizerem que as pessoas partem sabendo mais, como Circe avisa, não regressam: “ninguém, nem mesmo Circe, diz que o canto das Sereias é falso” (Brandão, 2015, p. 84). O que as difere das Musas não é um canto enganoso, mas sim o canto ilimitado: “Elas simplesmente sabem tudo e cantam tudo – e, nesse sentido, poderíamos compreender por que os que param jamais partem. Seu canto não tem fim, como não pode ter o que é *tà pánta*” (Brandão, 2015, p. 84). Eis, então, uma impossibilidade.

Não é possível reproduzir um canto sobre todas as coisas, ao menos para mortais. Ouvir as Sereias seria lançar-se também a um abismo com coisas infinitas e desordenadas, sem a pausa e alívio necessários para nossa condição humana. Ouvir as Sereias seria, de algum modo, ouvir a Verdade:

Lembrando que Odisseu acabou de chegar do Hades quando encontra as Sereias, podemos ver uma interpretação intrigante – ele acabou de escapar da terra da Morte e do rio Lete e o próximo perigo mortal que ele enfrenta é *Alēthia*, tão sedutora que ele arrisca morrer para ouvi-la. Primeiro

ele escapa do esquecimento e depois escapa do seu oposto, a verdade absoluta (Shay, 2002, p. 92, tradução própria).³

A “verdade absoluta” é insuportável, enlouquecedora. As Sereias jorram tudo que existe sobre os humanos, que, limitados, morrem enquanto escutam, afinal, avassalador, “o real é o impossível” (Lacan, 1969-1970 /1992, p. 116).

Outra perspectiva, a do esquecimento, pode ser desdobrada de Peraino (2006) e Seagal (1992). Peraino sugere que as Sereias desviam Odisseu de sua jornada, lançando-o em um espiral de nostalgia da guerra de um sem número de feitos do passado e do porvir: “The Sirens dress forgetfulness in the guise of past and future knowledge, enticing Odysseus to wallow in a nostalgia for adventure that threatens his spiritual odyssey” (Peraino, 2006, p. 15). Impedindo o herói de concluir sua famosa odisseia, as Sereias reservariam a Odisseu um lugar entre os esquecidos. Sua história seria somente repetida por elas a um público de mortos:

Sentadas no deserto aquoso [...], essas cantoras estão cercadas não por um público vivo e ansioso [...], mas pela pele e ossos de cadáveres em decomposição [...]. Esta decadência e putrefação são a antítese completa da “glória não perecível” [...] conferida pela canção; assim como o afastamento da sua voz de qualquer sociedade humana e a solidão da escuta de Odisseu são a negação do contexto comunitário onde a memória vivificante tem lugar (Segal, 1992, p. 23, tradução própria).⁴

³ Texto original “Remembering that Odysseus has just come from Hades when he encounters the Sirens, we can see an intriguing interpretation – he just escaped the land of Death and its river *Lēthe* and the very next mortal danger he faces is *alēthia* so seductive he risks death hearing it. First he escapes forgetfulness and then he escapes its opposite, absolute truth”.

⁴ Texto original: “Sitting in the watery waste [...], these singers are surrounded not by a living, eager audience [...] but by the skin and bones of rotting corpses [...]. This decay and putrefaction are the complete antithesis of the “nonperishable glory” [...] conferred by song, just as the remoteness of their voice from any human society and the solitariness of Odysseus’s listening are the negation of the communal context where life-giving memory has a place”.

Assim, paralelamente à perspectiva de que as Sereias apresentam a “verdade absoluta”, temos que elas também representam a morte, a invisibilização, a impossibilidade do renome. As duas visões não são excludentes, visto que a imersão do humano na Verdade implica em se unir à amálgama da Memória a que não temos acesso – a menos que seja da vontade das Musas, o que parece inviável por faltar ao aedo o repertório para cooperar com as deusas. Conjugam-se, portanto, o esquecimento do eu-herói com o conhecimento de tudo.

As Sereias parecem perpetuar o renome, parecem ser pura memória. Quem as ouve não colabora com seu canto, mas recebe-o passivamente, apesar de parecerem auxiliadoras. Diferem-se das Musas, enquanto se parecem, o que significaria que seu canto “poderia ser classificado como *pseûdos etýmoisin homoíon* [mentiras verossímeis], o que faria dele não um anti-canto, mas algo que não mais que representa o canto. Em outros termos: ‘mimese da Musa’” (Brandão, 2015, p. 86).

Cabe notar, porém, que, na Odisseia, o canto das Sereias não é apresentado na íntegra (é um canto impossível), mas mediante à “representação do jogo enunciativo: quem fala (nós, sereias) e com base em que se fala (sabemos... e sabemos...); com quem se fala (tu, Ulisses) e qual o resultado do canto (alegrar e fazer partir sabendo mais)” (Brandão, 2015, p. 82-83). Reproduzir o canto das Sereias, além de impossível, seria desvirtuar suas características e interromper a inspiração das Musas, já que estas possuem limitações e, portanto, não poderiam repetir um canto que violasse seus princípios.

Aqui se anuncia uma ideia importante para a presente reflexão e que busca somar com o pensamento de Brandão: não seriam, na verdade, as Musas que simulam, quando querem, o canto das Sereias – esse canto irreproduzível que só se apresenta mediante um jogo de representação?

4 As cantoras

“[Em Koroneia na Beócia] existe um santuário de Hera ... nas suas mãos [da estátua], ela carregava as Sereias. Pois reza a lenda que as filhas de Aqueloo foram persuadidas por Hera a competir contra as Musas no canto. As Musas venceram, arrancaram as penas das Sereias e fizeram delas, coroas para si”

(Description of Greece 9.34.3 - Pausânias, tradução própria⁵)

Umás e outras se encontraram, conta Pausânias (Description of Greece, 9.34.3, trad. W. H. S. Jones). Persuadidas por Hera, a Rainha, as Sereias entraram em uma competição com as Musas. As deusas ganharam e depenaram as ninfas-bestas, cujas penas lhes serviram de coroas. Hera, esposa e irmã de Zeus, é a padroeira dos casamentos, dos reis e da fidelidade, é aquela que aponta os limites. Quando seu marido a trai, ela se encarrega de provar as amantes seduzidas e os filhos bastardos. Assim ocorre com Hércules (o *kleos* - “a glória” de Hera?), que supera os obstáculos que ela impõe e ascende ao posto de um deus. Sendo as Sereias damas do ilimitado, o mito da competição pode ser recebido como a vitória de Hera, soberana das fronteiras, e das Musas de belo cantar sobre o que é sem fim. O despojo-troféu ostenta a primazia e domínio das Musas sobre o canto, que, ordenado, promove esquecimento dos males e alívio das penas.

Musas e Sereias aqui se contrastam: ordem e caos, limitado e ilimitado, acessível e inacessível, parcialidade e totalidade, inspiração e sedução, cooperação e passividade. Enquanto as Musas guiam e ordenam o discurso, as Sereias oferecem uma visão do potencial destrutivo do conhecimento não mediado e do desejo de fugir da realidade presente através da nostalgia (mesmo de algo futuro) e do prazer. Trata-se, no entanto, de um prazer avassalador, mortal, que é experienciado com profunda estranheza, diante da qual, via de regra, devemos nos recusar.

⁵ Texto original: “[At Koroneia (Coronea) in Boiotia (Boeotia)] is a sanctuary of Hera... in her [the statue’s] hands she carried the Seirenes (Sirens). For the story goes that the daughters of Akheloiros (Achelous) were persuaded by Hera to compete with the Mousai (Muses) in singing. The Mousai won, plucked out the Seirenes’ feathers and made crowns for themselves out of them”.

Apesar de comumente recusado, o desvio da ordem possibilita experiências únicas e valiosas, como ouvir o canto das sereias ou o transe dionisíaco. Se lançar ao desconhecido é um desejo que também nos constitui. Acolher em alguma medida isso como parte da existência é transgressivo, é *queer*, nos cruzamentos diversos que o estranho pode oferecer. Essa perspectiva permite outros desdobramentos do mito, como o apresentado por Peraino:

O episódio da Sereia, proponho, não é uma história de genialidade, astúcia, transcendência ou autorreflexão do autor. Em vez disso, é uma história de como Odisseu, ao presumir que pode controlar sua transgressão, cede a uma curiosidade sexualizada sobre si mesmo e, mais importante, a um desejo de se tornar diferente, de questionar e ser questionável, de arriscar a auto-aniquilação na música. Este é um desejo de se tornar *queer* para si mesmo (Peraino, 2006, p. 18).⁶

A autora figura um Odisseu que se submete intencionalmente ao flagelo das musas, que deseja a dúvida e se arrisca na própria perdição. Sugiro, assim, em diálogo, que ouvir o canto das sereias pode ter efeitos profundos e produtivos; e que isso pode ser feito como Odisseu, que regressa para o mundo da ordem em seguida, à semelhança do folião, que após o carnaval deve voltar à vida comum.

Esse encontro também pode se dar de outra forma, proponho, em um contínuo arriscar-se. Reverbero, por exemplo, uma transgressão de gênero (travestilidade) que, como a de Hija de Perra, “nunca é afirmação de atributos essenciais, mas o questionamento incessante que se estabelece nas zonas de contato entre diferentes tipos de feminilidades marginais, borradas, mistas, híbridas, sujas...” (*apud* Leal, 2021, p. 72). Reverbero, também, com Abigail Campos Leal, uma transgeneridade mostra, que

⁶ Texto original: “The Siren episode, I propose, is not a story of genius, craftiness, transcendence, or authorial self-reflection. Rather, it is a story of how Odysseus, while assuming he can control his transgression, gives in to a sexualized selfcuriosity and, importantly, a desire to become otherwise, to question and to be questionable, to risk self-obliteration in music. This is a desire to become queer to oneself”.

questiona, ainda que indiretamente, os discursos da representatividade. Enquanto a representatividade é sempre, em alguma medida, uma tentativa de reivindicar um espaço na norma (ainda que esse gesto seja necessário y legítimo, num certo sentido), a monstruosidade é a afirmação de uma diferença infinita que não pretende ser assimilada pelos regimes normativos da representação (Leal, 2021, p. 73-74).

Reivindico, por fim, com Susy Shock, “meu direito de ser um monstro / nem varão nem mulher / nem XXY, nem H2O”. (Shock, 2021, p. 94). Imagino, com isso, ouvir de longe o canto das Sereias e, ao dizê-lo, a intensidade da experiência se perde. Algo, porém, permanece, semente estranha no meio do discurso. A arte em geral, aliás, fornece meios de estranharmos a nós mesmos e experimentarmos uma alteridade radical e transgressora que podemos reverberar em nossas vidas.

Algo sirênico aqui se apresenta, mas, seguindo o exercício imaginativo aqui proposto: esse algo não teria pausa, logo, seria infinito; não teria esquecimento e, portanto, seria incompreensível; seria, finalmente, irrealizável. Esse algo, portanto, não é sirênico mesmo. Vemos, na verdade, as Musas risonhas brincando com suas coroas feitas de penas de Sereias. As figuras sobrenaturais se unem. O que temos é a representação mediada: trata-se, talvez, de uma mentira, ainda que verossímil, coisa que as Musas bem sabem contar; ou, ainda, se assim for da sua vontade, de uma amostra da Verdade. De qualquer forma, delineiam-se algumas implicações, que serão brevemente apresentadas a seguir:

As Musas são ligadas a memória, domínio de sua mãe, que ordenam para preservar e transmitir o conhecimento e as tradições culturais. Isso implicaria em uma poética que valoriza a continuidade e a transmissão do saber, onde o novo é constantemente informado e enraizado no antigo. A inspiração das Musas poderia ser interpretada, assim, como uma evocação da memória cultural, uma reiteração do que já foi dito, mas com renovada vitalidade e relevância.

Por outro lado, a transformação das Sereias de ninfas a seres híbridos após o rapto de Koré, causador de desordem, pode ser desdobrada, composicionalmente, em uma introdução de elementos disruptivos e fragmentados na poética, diferentes dos regimes tradicionais

da representação. Teríamos, por exemplo, o hibridismo de gêneros, estilos e formas em uma mesma obra.

Podemos traduzir a busca incessante das Sereias, por sua vez, em uma poética do desejo e da perda, onde a criação literária é impulsionada pelo que está ausente, numa tentativa de dizer o indizível. Uma poética que, por ser mediada pelas Musas, reconhece os limites e desafios inerentes à criação, mas que ainda assim permanece comprometida com a exploração e o questionamento incessante.

As coroas de penas das Musas, ao mesmo tempo que representam a vitória sobre as Sereias, atestam sua existência, manifestam seus sinais. O canto músico, a língua com suas regras, a exclusão presente no dizer interdita o canto sirênico, mas pode representá-lo como vislumbre do que não se diz, manifestação mediada da Verdade. O exercício do desvio encarnado nas Sereias através da poética – e aqui, considerando o desdobramento *queer* do tema, através de um investimento nas linguagens que encarnamos – possibilita a experimentação e redefinição dos limites da arte – e da vida.

5 Considerações finais

“querides monstres nos fazemos
desconfigurando feras
quando abraço a cabra furiosa pelos chifres
e ela chora diz que tem medo
eu também
carrego seus olhos num colar
de sementes que me envolve
[...]
saíde das águas
me levanto com meu cabelo metade raspado
e devoro gênero como pólvora”

(*Sereie-Leviatã - A Mística do Bestiário Não binário - Be Rgb*)

O percurso traçado neste ensaio tem a inspiração de Jacyntho Lins Brandão na composição de sua tinta, em um processo que vê, desde o presente, a tradição literária clássica como fonte que continua permitindo a fertilização de nosso solo cultural. Através da recepção clássica das figuras das Musas e Sereias, busquei desenvolver uma reflexão

poética e performática sobre tais figuras como princípios composicionais. O canto foi aqui apresentado como atividade multifacetada, em que dentre as manifestações do princípio músico pode-se entrever a presença sirênica, com suas contribuições subversivas que alargam o pensamento sobre a arte e o mundo.

Além disso, passamos também por uma interpretação *queer* dos mitos, que vê as Sereias como causadoras do estranhamento que se entranha em nossos desejos e representações, lançando-nos em um fluxo de possibilidades que não se conforma. Retomo, com a epígrafe do presente capítulo, tal questão: valendo-se da linguagem inclusiva (tensionadora dos limites da gramática normativa), o eu lírico identifica-se com as Sereias por seu aspecto monstruoso e aquático, mas reinventa a transgressão com afeto. Além disso, a pólvora-gênero devorada anuncia uma explosão interna que avassalará o próprio sujeito e o que mais estiver em volta. Contudo, o colar de sementes anuncia, por sua vez, novas criações.

A representação das Sereias como seres metade peixe, é importante dizer, nos chega através de uma leitura medieval dos monstros, em que:

As sereias são meninas do mar, que enganam os marinheiros com sua beleza exuberante e a doçura de seu canto. Parecem seres humanos da cabeça ao umbigo, com corpo de donzela, mas têm cauda de peixe, que elas sempre utilizam para se esconder no mar.⁷(Orchard, 2003, p. 263)

Essa figuração pode ser vista contemporaneamente em obras de artes diversas, em uma leitura que reforça o subaquático como símbolo do mistério, do desconhecido, do perigo. A relação com água pode ser identificada já em sua filiação de um deus-rio, bem como com a imagem dos monstros se lançando, diante de Odisseu, ao abismo. Ao invés de rejeitar essa outra forma sirênica, considero que a recepção clássica envolve um percurso atravessado por outras leituras. A mulher-sereia

⁷ “Sirens are sea-girls, who deceive sailors with the outstanding beauty of their appearance and the sweetness of their song, and are most like human beings from the head to the navel, with de body of a maiden, but have clay fishes’ tails, with which they always lurk in the sea”

acrescenta camadas de significado às figuras místicas, como procurei demonstrar brevemente aqui.

Dito isso, e para finalizar, cito o poema *Nada - Esta Espuma*, de Ana C. :

Por afrontamento do desejo
insisto na maldade de escrever
mas não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia.
(César, 2013, p. 27).

Em diálogo com a tradição literária, Ana C. (como o poema é assinado) canta um desejo que tem a Sereia como musa inspiradora, desejo que não se esgota e nem se concretiza, mas inquieta, imaginativo, e provoca a escrita. Essa musa desregrada inspira a criação poética oferecendo o risco, sem o qual as letras não se desenham.

Dedicatória

Às Musas sirênicas e às Sereias músicas.

Referências

- APOLODORO. *Biblioteca*. Trad. Gustavo Frade e Rafael Silva. No prelo.
- BRANDÃO, J. L. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Relicário, 2015.
- CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LACAN, J. *O avesso da psicanálise: seminário XVII*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed, 1969-1970/1992. Disponível em: <https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Jacques-Lacan-O-seminario-Livro-17-O-avesso-da-psicanalise.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2024.
- LEAL, A. C. *Ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero*. São Paulo: GLAC Edições, 2021.
- LESKY, A. Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos. *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.*

hist. kl., v. 4, p. 1-52, 1961. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/abs/lesky-gottliche-und-menschliche-motivation-im-homerischen-epos-sitz-heidelb-akad-philoshist-klasse-jg-1961-4-heidelberg-c-winter-1961-pp-52-dm-78-0/74BA602E37E2863D1163C7A602A15E13#article>. Acesso em: 25 jul. 2024.

ORCHARD, A. Appendix IIIb - liber monstrorum. In: ORCHARD, A. *Pride and prodigies: studies in the monsters of the Beowulf manuscript*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

PAUSANIAS. *Description of Greece*. Trad. W. H. S. Jones. Londres: Harvard University Press, 1935. v. 4. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183414/mode/2up>. Acesso em: 29 out. 2024.

PERAINO, J. A. *Listening to the sirens: musical technologies of queer identity from Homer to Hedwig*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp2wk>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SEGAL, C. Bard and audience in Homer. In: LABERTON, R.; KEANEY, J. (eds.). *Homer's ancient readers: the hermeneutics of greek epic's earliest exegetes*. Princeton: Princeton University Press, p. 3-29, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvckq7j1>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SHAY, J. *Odysseus in America: combat trauma and the trials of homecoming*. [S. l.]: Simon and Schuster, 2002.

SHOCK, S. Eu, monstro meu. *Revista Periódicus*, [s. l.], v. 1, n. 15, p. 91-97, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/44779>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SILVA, R. G. T. da. *Hino às Musas na Teogonia de Hesíodo* (vv. 1-115). Belas Infieis, Brasília, v. 9, n. 5, p. 311-323, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/29613>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SILVA, R. G. T. da. *O evangelho de Homero: por uma outra história dos estudos clássicos*. 2022. 888f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/41265>. Acesso em: 25. jul. 2024.

SILVA, R. G. T. da . Pira quem a Musa inspira. *Contextura*, n. 10, p. 69-82, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistacontextura/article/view/3827>. Acesso em: 25 jul. 2024.