



Monica Toledo Silva > **Sereias ou refugiadas: o mal, a beleza e o visível dos desvios de sentido**

## Resumo

Este artigo reconfigura o mito das sereias, que desde a Antiguidade provocam e atraem o imaginário acerca do estranho e do monstruoso. Ao fabular seu universo mitológico, aponto a sereia como metáfora da refugiada, mulher de estranha presença que vem do outro lado do mar, sugerindo novas maneiras de se pensar o outro num aparente incessante deslocar-se entre não lugares. A personagem propõe-se também criadora de novas visualidades e sonoridades, tal qual se configura numa cena nômade onde signos e mapas se desfazem para anunciar uma contemporaneidade sem fronteiras epistemológicas e comunicacionais.

**Palavras-chave:** Sereia. Monstruosidade. Deslocamento. Refúgio. Sentido.

## Abstract

This article proposes diverse configurations for mermaids, living beings that since ancient times provoke and attract in many aspects our imaginary around strangeness and monstrosity. To approach this mythological universe I suggest the mermaid as a metaphor for the refugee women, for being an outsider presence coming from overseas and suggesting new forms of thinking the otherness in an apparent unceasing moving between non places, configuring herself also as a creator of new visualities and sonorities, as in a nomad scene where signs and maps are constantly undone to announce a contemporaneity without epistemological or communicational borders.

**Keywords:** Mermaid. Monstrosity. Displacement. Refuge. Meaning.

> Artista e pesquisadora audiovisual, com publicações sobre os cinemas do corpo, o cinema como performance e como evento. Realiza séries de vídeo-performances e instalações sobre paisagens do corpo nas mídias móveis (Mulheres Continentais, Ruínas e Ruídos, Sereias da Cidade). Organizadora dos livros "Performances da Memória" e "Dramaturgias do Real" (2012 e 2018, em produção). Pós-doutora pela UFMG (FAFICH) e UNICAMP (Instituto de Artes), doutora e mestre em semiótica pela PUC-SP. Atualmente pesquisa narrativas femininas do refúgio através de performances da fala e políticas da presença. [monicatoledo-portfolio.tumblr.com](http://monicatoledo-portfolio.tumblr.com)

“Um dia a ilha pôs-se a viajar. Para o amado, por ela mesma, ela tornou-se a viagem, esta alvura de si, de um outro si mesmo, ainda mais branco onde ela se inscreve; toda distância vencida, e no entanto sempre a ser percorrida? Sempre seremos este salto e esta queda. Bastaria um momento de distração para afogar os cinco continentes. O mar não tem remorsos.”

– Edmond Jabès

Este ensaio reflete sobre a condição da refugiada contemporânea que atravessa mares em fuga para buscar abrigo, asilo, apoio, paz. A partir de considerações sobre a política da presença (que ultrapassa todo silenciamento), as paisagens que o corpo cria no deslocamento, a performance da fala (inspirada na oralidade) e o nomadismo de sentidos, que se apropria do outro, da fronteira, do lugar e do afeto, criando novas imagens para estados de visibilidade, apresento esse corpo desconhecido que nos toca, invade e troca. De desconhecida e distante, essa nova vizinha mistura seus filhos aos nossos e reconfigura a casa e os sonhos. A sereia de hoje guarda o pranto no peito e leva o conto na boca; também fala com as cores de seus turbantes africanos, das ondas dos véus muçulmanos, por onde se desvela sua presença outra. Ao propor um olhar distinto para este feminino múltiplo e singular, os modos de perceber passam pelo meu corpo, que se apropria de formas narrativas do refúgio. Somos todas sereias.

### O fascínio pela monstruosidade, sem mapas nem nomes

Lendas de sereias, há muitos séculos, habitam o imaginário popular de diversos países, atravessando tempos e espaços e mantendo-se atualizadas em mitos que narram estes seres fantásticos, que dragam pescadores para as águas, seduzem com sua beleza e seu canto em oceanos e águas doces. Histórias que se alimentam da memória oral, do folclore, e que reavivam imagens do feminino, do monstruoso e do fantástico.

O mito da sereia não tem origem no tempo ou no espaço – as lendas abrangem todos os continentes e cada cultura criou suas versões, desde a mulher medieval às ilustrações brasileiras da época da colonização, das pesquisas científicas do século VIII (que tentavam decifrar esqueletos marinhos de seres não catalogados) à mulher que atrai e mata os navegantes. Estes seres mitológicos metade mulher, metade peixe criam um imaginário trágico que se torna pertinente ao atualizar conceitos sempre aderentes à arte contemporânea (como a reinvenção de si e a multiplicidade de discursos) – e, mais que nunca, no contexto do refúgio.

De acordo com nosso folclorista Luís da Câmara Cascudo, o vocabulário tupi não tinha voz que traduzisse a sereia; Gonçalves Dias tentou o vocábulo “lara”, advindo segundo ele de *ig-iára* (água-senhor). Nas mitologias grega e romana, “las sirenas” são uma espécie de fadas musicais, cantoras marinhas, filhas de Calíope e do rio Aqueloo. Habitavam a Sicília, numa ilha vizinha do cabo Pelore, e se anunciavam com um murmúrio harmonioso. Sereias eram também divindades funerárias, indicando a voz

suave dos mortos ou figurando esculpidas em estrelas e túmulos, levando flores no ventre.

Uma das lendas diz que quando um homem pudesse estar com uma sereia, ela morreria. Ulisses, personagem da Odisseia de Homero (século VIII a.c.), provocou este dia fatal: todos os homens da embarcação taparam as orelhas com cera a fim de não ouvirem seu canto, e ele se amarrou ao barco; assim, o navio atravessou sem nenhum acidente. Parténope, uma das sereias que haviam morrido no mar depois do triunfo de Ulisses, foi levada pelas ondas à praia. A seu sepulcro se sucedeu um templo e depois um povoado, que se transformou em Nápoles (atual nome para Parténope). Por mais que fossem filhas da água, tinham asas e rosto de donzelas. Similares às sereias, as lamias tinham no lugar das mãos garras, que usavam para agarrar os marinheiros que se aproximavam, e os devoravam (CASCUDO, 1993).

Até meados do século XII, a palavra monstro significava tanto prodígio quanto maravilha, e se aplicava a uma criatura meio humana, meio animal. Aristóteles considerava o monstro um desvio do que na natureza usualmente ocorria. “Monstros fornecem um negativo da nossa imagem de mundo, mostrando-nos disjunções categóricas” (JEHA, 2007, p. 21). A sereia do corpo disforme, o grotesco medieval e as formas contemporâneas de monstruosidade e animalidade animam este ser fantástico, livre de estereótipos e conclusões, e alimentam uma realidade sempre incompleta, em mapas vivos de crenças e instabilidade de formas do feminino<sup>1</sup>.

O triunfo da razão e da consciência de si sobre o caos primitivo bastaria para colocar o despotismo masculino às margens de uma mitologia que exalta a figura feminina como signo do espírito novo: “Os monstros, tendo negado o estado de peixe, de leão, de águia, enfeitam-se sob as formas de mulher. Sereia, esfinge, dragão” (MAILLARD-CHARY *apud* NAVARRETE, 2016, p. 112). As noções de um padrão de beleza e controle dos corpos também se desmancham neste universo real onde a criação da própria imagem ultrapassa medicina e tecnologia para envolver o imaginário e a percepção própria de (a)forma, vida e morte, mulher e peixe. O tema folclórico e o mito trágico desta personagem também revisitam as noções de maravilha e feminino, sempre aderentes ao contemporâneo. Heranças simbólicas, no entanto, evidenciam aspectos nem sempre visíveis, lembrando-nos de que a alteridade, assim como a monstruosidade, dependem da perspectiva do olhar e do contexto.

Amplia-se o bestiário: aos animais de aspecto aberrante e indeterminado encontrados na natureza, vem se acrescentar uma série de criaturas enigmáticas, criadas pela imaginação. Figuras mitológicas passam a povoar a paisagem surreal ao lado de espécies desconhecidas (Hugnet: pombos de três cabeças; Crevel: répteis metálicos; Arp: cobras centauros; Desnos: leopardos cósmicos; Vitrac: abelhas gigantes; Aragon: mulheres fosforescentes); na

1 Como maravilhas do discurso, as metáforas têm sua contraparte nos monstros, as maravilhas da natureza. As metáforas “podem desmembrar a tessitura da realidade e entrelaçá-la de novo” (MAN *apud* JEHA, 2007, p. 19). O Maravilhoso se constitui assim por uma série de características, como a intertextualidade. Tem como herança a oralidade, presente em sua polifonia de vozes, e a literatura dos mitos, ganhando complexidade em outras formas de representação. É um grande gênero narrativo de longas distâncias temporais (MARINHO, 2009).

grande rede de metamorfoses, os animais representam um suporte transitório, submetendo-se aos jogos de equivalências que repudiam a permanência das formas. O surrealismo conclui seu inventário de espécies raras e fantásticas com criaturas que, por sua complexidade, parecem resumir o sentido último de seu bestiário: o híbrido cede lugar ao monstro<sup>2</sup> (MORAES, 2010).

A Europa fomenta superstições desde os tempos antigos, quando a poesia está relacionada ao corpo. O dramaturgo Antonin Artaud lembra que cada leitura é uma reescrita do texto criado. A longa história do corpo inumano – quimérico ou monstruoso – reflete-se em ampla representação literária e iconográfica. Artistas criam o objeto (corpo mutante) e a imagem desde uma recusa de se inserir a figura do humano nas categorias referentes à imagem do corpo normatizado. Para os dadaístas, que promovem deslocamentos perceptivos e sensórios na arte moderna, desconstruindo figuratividades e toda representação artística literal, trata-se da possibilidade de transcrever ritmos e associações fonéticas. A noção de poema seria a de um conjunto de associações respiratórias e auditivas, ligadas ao fluir do tempo.

Os séculos XVI e XVII ilustram, à sua maneira, esta lenta mutação das visões do corpo, com outros modos de representação. A figuração do corpo se desvincula de seu contexto sagrado, e ele se individualiza. Seu desencantamento é contemporâneo à emergência da ciência e dos Estados modernos, que reivindicam, cada um à sua maneira, uma legibilidade psicológica e uma previsibilidade social agudas (MORAES, 2010). O sujeito moderno soube se desviar de uma concepção do poder como técnica de dominação para discernir a maneira pela qual os indivíduos chegam a exercer algum poder sobre seu próprio corpo. Nos anos 1950 e 60, o reconhecimento do corpo como objeto de discurso encontra seu obstáculo teórico: onde se alojar na junção compacta entre marxismo, linguística e psicanálise (MORAES, 2010), que recobre o campo das Humanidades até os anos 1970?

“Chamo monstro toda beleza de origem inesgotável.”  
– Alfred Jerry

### **O estado-mulher: refugiada encantada ou sereia resgatada?**

A monstruosidade seria também o caos que vai além da natureza e da razão e anuncia a fragilidade da ordem em que vivemos, que pode ser quebrada em qualquer momento. Culturalmente somos atravessados por uma construção identitária a partir da diferenciação e da alteridade, demarcada em binômios como verdadeiro x falso, bárbaro x civilizado, doente x são. Tais noções são sempre regidas por uma normativa imposta por uma hegemonia que determina o que é correto, bom, belo, normal etc., e que para muitos (a exemplo dos latino-americanos) foi dada e implementada pelo

2 A noção de deformidade adquiriu ao longo dos últimos séculos amplo vocabulário. Desde os circos da Idade Média, que contavam com atrações como mulheres barbadas, corcundas, animais com três cabeças ou uma perna, e pessoas com toda sorte de doenças visíveis e deformidades exóticas constituíam um cenário fantástico que abrangia as noções de horror e anomalias científicas, numa época em que o grotesco era parte do cotidiano.

Ocidente. Surge assim a contraparte, o aspecto negativo, e nesta medida marginalizado. São os outros de uma sociedade pensada para o progresso (NAVARRETE, 2016). Numa sociedade que desconsidera as diferenças e disfarça o que ameaça a ordem, abandonando antigos costumes e adotando modelos, regras e moralidade, reproduzem práticas que deixam de transgredir as fronteiras do comum.

Para além das narrativas mitológicas, proliferam-se as possibilidades de ressignificação: a monstruosidade ali recenseada abre-se a novas inscrições, com seres em suas mais ambíguas caracterizações, numa crise de categorias. Lyslei Nascimento (2007) acrescenta, citando Jeffrey Cohen, que apesar de morar no nosso meio, o estranho é um corpo cultural que pode deixar-se inscrever por qualquer tipo de alteridade; sendo assim, a diferença monstruosa tende a ser cultural, política, social, racial, econômica e social. O monstro humano se inscreve numa espécie de intermédio imaginário: ele não tira mais seu sentido do universo das origens maravilhosas e sobrenaturais e nem de uma genealogia científica. É esse vazio relativo das crenças que vai ocupar a formação de uma cultura da curiosidade, deslocando formas antigas de discussão do insólito. O monstro é estranho porque estrangeiro (COURTINE, 2013).

A imaginação só compreende uma forma quando a transforma e lhe dinamiza o devir, quando a apanha no fluxo da causalidade formal. Desse modo, “a metamorfose torna-se função específica da imaginação” (MORAES, 2010, p. 112). Se a racionalidade dá espaço a novas questões estéticas, epistemológicas e criativas, como apropriar-se de novos sentidos? Troca, aderência e porosidade dos corpos passam a viabilizar aberturas e intenções de comunicação. O estado do vivo do corpo configura contextos espaciais vinculados ao deslocamento. Leituras e cartografias (pessoais) são reais dos pontos de vista, de escuta, de tato e das paisagens (vivências e criação de imagens) de um corpo.

Em São Paulo, em Roraima, cada nova habitante altera a paisagem da cidade com sua sonoridade, visualidade, formas e gestos. Africanos, latino-americanos e asiáticos convivem com europeus, judeus ortodoxos e tantos migrantes do próprio território brasileiro, como nossos diversos nordestinos, integrando um contexto inédito onde conviver e compartilhar experiências e espaços atualizam as paisagens do corpo e da cidade. As novas visibilidades e jeitos de ver e ouvir demandam de cada um de nós um nomadismo de sentidos e o entendimento do lugar como algo sempre vivo.

A mulher refugiada percebida como sereia expande a percepção da presença desta personagem real e amplia o olhar para esta nova realidade, que abarca hoje tantas cidades do mundo. Sua diversidade atualiza o fenômeno do êxodo, que atravessa continentes desde que há registros históricos, uma realidade cara para refugiados vindos de guerras, fome, desastres e conflitos, como acompanhamos em toda sorte de fontes de notícias e também em nossas cidades. Tratar a mulher como um ser também mágico, encantado e singular, que sobrevive a tempos e culturas distintas, oferece essa metáfora da refugiada como sereia e faz com que elas se percebam também como vitoriosas (sobreviventes a

tempos e espaços distintos) e capazes de se transformar em seus processos de aprendizado e revitalização particulares.

As noções de um padrão de beleza se desmancham neste universo onde a criação da própria imagem envolve a vivência, os afetos, as memórias de cada refugiada e uma percepção ao mesmo tempo única e diversa para a (a)normalidade, a (des)humanidade, um e outro, ruína e abrigo. Neste contexto, percebemos a realidade como múltipla e diluída entre matéria sensível e liquefeita, como uma cauda que vira bote, uma escama que vira pele. Pele que, porosa, adere à fronteira e gera novo território.

Na percepção múltipla dessas sereias, familiaridade e estranheza se misturam, gerando um passeio imersivo e estimulando um entendimento mais dialógico dos conceitos de pertencimento, identidade e lugar, mais associado à mobilidade que a um local, e de presença como inscrição de um estado do vivo num determinado espaço e tempo.

“O poder da fabulação é uma necessidade psicológica, tal qual a razão.”  
– Henri Bergson

### **Do canto ao conto, a subversão pela visibilidade**

Entre gregos e navegadores medievais, as sereias faziam parte dos perigos que o mar oferecia. Do mar provinham doenças e principalmente os estrangeiros, sujeitos a suas próprias leis (PARAIZO, 2007). Como as sereias, as sirenes são presentes no cotidiano das cidades, do apito do navio ao alerta de carro, abrindo caminho em situações de emergência, mostrando uma face do perigo e outra da solução. Paraizo (2007, p. 96) comenta que “Se hoje as metrópoles apresentam-se mais como temíveis que desejáveis, sua maior monstruosidade é que não perderam seu poder de atrair pessoas que não encontrarão para si um lugar digno nesse tecido destemido, mas que não veem outro endereço onde procurá-lo.” Talvez se trate mais de desvendar o que reside nesse ideal que nos seduz, e para isso parece vital pensar em outra narrativa e posição para escutá-la.

As refugiadas desembarcam no país de asilo temporário com um passado tão ruidoso quanto arruinado e um futuro informe, recém-gerado. Cada uma integra a paisagem da cidade, alterando-a com sua presença e mobilidade, sons, olhares e particularidades, migrantes no território do próprio – deslocando-se entre derivas, um antes, um depois e um meio, vazio, esse presente que insiste na intensidade e no qual a propriedade do corpo, o ser para si, é sustento e alento. Forças motrizes que aproximam corpos (como solidariedade, adaptação e respeito) criam cenários sempre inéditos. Realidade múltipla que atualiza o contexto do refúgio, que alude a um estado aberto em que tudo parece ao alcance do corpo. No lugar de caudas, botes serviram de deslocamento. No signo do percurso, o novo oscila entre grotesco e assustador, luminoso e submerso. A bagagem do longe: gesto, silêncio, canto, deriva.

O teórico português Boaventura Santos apresenta a noção de tradução como metáfora da situação de compartilhamento

de territórios, criando pontos de articulação entre diferenças e ampliando campo de experiências (operador que permite habitar espaços de fronteiras); o indiano Homi Bhabha (*apud* RAQUEL, 2011, p. 31) acrescenta que a “perspectiva política da tradução seria exercitar a compreensão do outro admitindo a diferença, e não só a diversidade, assumindo o lugar de onde se fala”. A diferença cultural pensada através do processo de negociação, e não de recusa, permite refletir sobre relações que produzem significados para diferenças em sua complexidade. A diferença cultural através da lógica do hibridismo, deslocando fixação de supostas identidades baseadas na polarização nós-outros (RAQUEL, 2011). Somos todos também outros.

As formações discursivas atravessam e conectam uma pluralidade heterogênea, disseminando campos do saber e regimes de práticas, que conservam um rastro dos enunciados ainda não estabilizados, das visibilidades ainda indistintas. No século XVIII as formas de dizer e mesmo de ver o objeto corpo constituem uma fronteira histórica do discurso sobre o mesmo, que não se materializa descontinuamente, mas que representa um lento deslocamento de um momento quase imperceptível no qual enunciados mudam de regime e visibilidades mudam de modo.

A formação do discurso não se limita a uma realidade de linguagem; o uso literal do termo foi rebaixado a uma problemática linguística, mas deve ser compreendido a partir da complexidade da heterogeneidade histórica, do que Foucault chama de dispositivo – textos, imagens, práticas, palavras, coisas, olhares, e como diz Deleuze, “páginas de visibilidade” e “campos de legibilidade”. (RAQUEL, 2011, p. 80)

O canto das sereias, em todas as suas variações e apropriações folclóricas, remete sempre a uma situação de atração e perigo: ouvir o belo, por tão belo, leva à morte. Hoje nos territórios desgovernados onde as fronteiras se diluem em terras por muitos ocupadas (grupos separatistas, governos extremistas, partidos radicais, religiosos e violadores, organizações humanitárias, atravessadores, traficantes, mafiosos) nas zonas de chegada de milhões de refugiados, o relato adquire uma força que remete a um passado regido pela oralidade – entre os povos e por gerações, quando ele instituíra uma força do saber, ainda que a cada “reconto” adquirisse novas qualidades. A oralidade (subjéctiva) como performance da fala: representação atualizada do encantado.

Canto tornou-se conto, e o relatar passa a alcançar a qualidade política contra o esquecimento e apagamento de culturas e experiências de vida anteriores. Refugiados relatam suas histórias – reais, inventadas –, atualizam seus percursos e sustos, projetam seus sonhos numa oralidade intransferível, que também é uma luta por manter suas histórias vivas, em seu novo cotidiano móvel e sem vínculos. O relato tem a potência do registro de uma realidade que é sempre outra e atesta a falência de uma história unívoca ou oficial. O conto en-canta.

O silêncio também carrega a força da presença e comunica pela aparente incomunicabilidade. O corpo silenciado tem outros gestos como estratégia narrativa e comprime, ao mesmo tempo

em que estende, a duração de uma fala – do olho, da cena, da imagem. Oralidades sugerem realidades rastreadas de personagens que se reinventam ao atravessar o mar. O espaço da troca e da aderência nestas novas paisagens inspira uma vivência potencializada por presenças e imagens múltiplas e sons diversos, assim como estimulam um olhar e um ouvir disponibilizados na diversidade que hoje atravessa nossos cenários e que também particulariza um espaço coletivo.

A noção de identidade, construída com base em conceitos de unidade e coerência, é substituída pela mobilidade dada por um estado corporal. Dar visibilidade a tais peculiaridades demanda uma maneira sempre particular de interação entre corpo e ambiente, espaço e tempo. O delineamento do percurso de um corpo torna-se visível em sua presença e intencionalidade, preenchendo o trajeto com gestos captadores de trocas e qualidades. Como mapear o trajeto de um corpo em território aberto? Corpo tem mapa? Mapa tem corpo?

“Silêncio: um presente do corpo.”  
– Murray Schafer

### Da deriva ao encontro com o outro

Naturalizados do Senegal, Zimbábue e Bolívia, Haiti, Síria, Congo e Nigéria, tornam a cidade de São Paulo um centro ainda mais dinâmico, e adaptar-se à presença do estranho é ato cotidiano. As refugiadas desembarcam em lares temporários, abrigos provisórios, tentam aprender português e encontrar trabalho, convivendo com memórias tantas vezes traumáticas das longas fugas e integrando-se às paisagens de bairros já transformados por elas (e eles, naturalmente), como Barra Funda, Consolação e Cambuci. Em perspectiva ampla, a presença feminina na contemporaneidade do refúgio, nos grandes êxodos continentais, é uma força tão silenciosa quanto vigorosa: a política da presença do corpo, que carrega os filhos e sustenta o olhar em gestos mistos de medo e ousadia que revelam uma a-forma, desforme, informe, sem sentido nem direção no contexto do não lugar próprio. O corpo então é o lugar, e o meio se torna a própria forma.

Recém-chegadas(os) à Europa<sup>3</sup>, descem de botes superlotados em praias estranhas, gregas e italianas, em rotas do norte da África, carregando em sua “não bagagem” suas origens dispersas e distantes. A ACNUR (agência da ONU para refugiados) aponta 360 mil pessoas em 2016 – dados extraoficiais, pois viajam clandestinamente –, além de mais de três mil que morreram no mar: uma pessoa a cada quarenta não sobrevive. No estado submerso, tudo é possível e tudo é real. Sentidos suspensos, diferenças deslocadas para contextos ainda irreconhecíveis, numa busca aberta ao mundo e ao lugar incomum (“pra onde estamos indo?”)

3 Apesar de o continente europeu ter mais visibilidade internacional a imensa maioria das pessoas que fugiram de conflitos ou situações extremas não foram à Europa e sim a países próximos ou se deslocaram dentro das próprias fronteiras. As Nações Unidas divulgam que apenas 17% das pessoas em situação de refúgio estão na Europa. Turquia, Paquistão, Líbano, Irã, Uganda e Etiópia seriam os países que mais abrigam refugiados atualmente.



– como um mar, sem raízes. Um domínio próprio do andar e do falar por ora não servirá. A tenda onde se abrigarão (ou a capa antitérmica que farão às vezes de abrigo para o corpo) vira objeto de uma estética flutuante e sem aderência, que mais se aproxima da água, em estado de suspensão, que da terra do lugar algum: o não lugar no mundo.

As cartografias móveis são tecituras trançadas pelos migrantes, nômades, expatriados, que em seus trajetos configuram novas visibilidades para si a partir de seus estados de presença (silenciados; oralizados; atentos e aderentes), dialógicos que passam a legitimar sua própria singularidade. Configurar uma imagem do outro, como o vemos e somos afetados, os modos como esse outro significa com sua gestualidade ou visualidade, quer seja no espaço da deriva ou da troca, é estar também inserido num meio ou modo significante no território da fronteira – de uma nação, de uma rua, um morro, um limite do corpo. Criar uma geografia de visibilidades possíveis que implique no reconhecimento do estranho como agente ativo e presente na construção de um novo sentido de troca e de legitimidade do sujeito, torna-se desejo tão impossível quanto necessário.

O canto (memória), o corpo (quimera) e a imagem (sonho) recriam este lugar suspenso em narrativas vivificadas, ativando formas de existir num espaço singular do imaginário coletivo. O lugar do meio em novas paisagens singulariza o espaço coletivo ao explicitar um conjunto de diferentes. A percepção de uma realidade diluída, no lugar onde a água pede passagem e hibridiza tempos e espaços, afetos e lugares, oferta uma percepção multiplicada e convergente onde as noções de familiaridade e novidade se misturam. Na água, sem mapas, o deslocamento é o vivo.

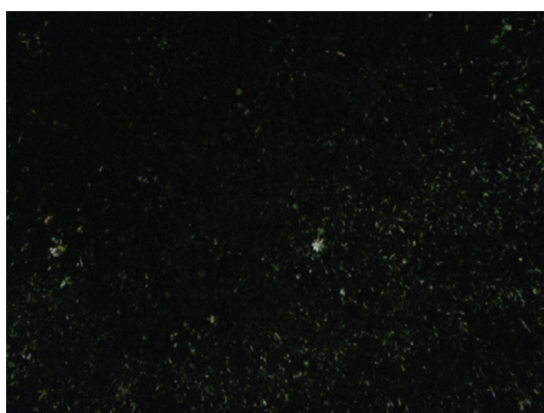
A tenda, símbolo do desvio, expressão do vazio de um não lugar que a ninguém pertence, surge como a visualidade coletiva e anônima num oceano de iguais-diferentes dos campos de refugiados. Esta condição ou lugar da inércia (a tenda reclusa ao campo, o invisível, sem direito ou identidade, um comum estendido a um qualquer) se contrapõe bruscamente ao caminho realizado até ali por quem tanto largou e tanto esperou para por fim, por ora, excluir-se nesse entre-lugar do estado de suspensão. Vida e morte, tenda e bote.

Para Oscar Wilde as sereias são seres sem alma. Para outros são perturbadoras da ordem, a exemplo de criaturas que desconstruem nosso entendimento sobre como as coisas e violam as noções de como elas deveriam ser. Abordar um ser fantástico será sempre uma forma de representar culturas estrangeiras a nós sob um viés livre de estereótipos e conclusões, alimentando um cenário sempre inacabado em mapeamentos vivos de crenças e imagens inéditas. O monstro, o encantado, reinvenção e abertura: o vivo em estados visíveis.

Os conceitos de belo neste artigo buscam uma navegação imprecisa que se orienta tanto no escuro quanto no brilho instantâneo do farol, e que age nos lugares desclassificados, indomados, arredios, plenos de potência de sentido e desejo de troca, que são as maneiras como o corpo se perde para de novo se apresentar. Um corpo (singular) num mundo (plural). A beleza adquire qualidades sublimes no belo que aterroriza quando associado ao natural,

como uma floresta tropical, uma tempestade de areia, uma tempestade de mar. O belo é também Tanatus (do grego *Thánatos*, personificação masculina da morte sem violência) – o canto da morte. O belo encantador por sua vez surge como numa música, numa troca de afetos, no amor, e revela uma sereia singular, cria de Eros.

A Grécia é hoje o principal porto de chegada de refugiados à Europa. Uma de suas ilhas que mais tem abrigado estes habitantes nômades é a ilha de Kos, localizada no mar Egeu, e cujo significado em catalão é corpo – cos, por sua vez originado de cosmos, do grego *kosmos*: o mundo.



**Fig. 01 a 03:**  
Frames da obra  
instalativa Invisible  
Mermaids para a  
residência artística  
Mudhouse, Grécia,  
julho de 2018.

## Epilogo

### A dama do mar<sup>4</sup>

A personagem encontra sua pele de foca guardada na arca; corre pra praia, veste a pele e mergulha no mar.  
seu companheiro-foca esperava por ela na praia.  
ela fria como o mar.

Ellida:

“tristes animais terrenos que somos...  
pessoas que cresceram perto do mar aberto vivem a vida do mar; seus pensamentos, sentimentos, são como as ondas, vêm e vão.

Hartwig:

ela é tão inconstante. eu achava que era por causa da sua infância selvagem. pensamentos doentios. não. é a sua natureza. não achamos estranho pertencer à terra. porque não pertencemos ao ar? ao mar?  
os sonhos em que conseguimos voar, sem nos surpreendermos com isso... não sugerem nada? e há pessoas que pensam pertencer ao mar.

ela anda de um lado para o outro e conversa a conversa de se-  
reia:

“quando o mar faz... quando... para... não... maré agitada puxando... gaivota... deixe-me livre... voar.

ela disse que não era um bebê de verdade. que deveríamos atirá-  
-lo de volta pro mar.

e ele acabou morrendo mesmo.

é como se o mar fosse o marido e não eu!

(filha do marido, Bolette):

como é o mundo real?

foi visitar os pacientes das ilhas.

sou uma carpa.

este é o mundo real.

## Referências

- AMIGO PINO, Claudia. **Roland Barthes**: A aventura do romance. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993 [1988].
- COURTINE, Jean-Jaques. **Decifrar o corpo, pensar com Foucault**. Petrópolis: Vozes, 2013 [2011].
- JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- MARINHO, Carolina. **Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2010 [2002].
- NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo. Esboços para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, Julio (org.). **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- NAVARRETE, Constanza. **Monstruosidad y barroquismo en el arte contemporáneo**: reivindicación del “rito del angelito” en la obra de Zaida González. Valparaíso: Panambí n.3, 2016.
- PARAIZO, Mariângela de Andrade. De sereias, cidades ou sirenes. In: JEHA, Julio (org.). **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- RAQUEL, Fernanda. **Corpo artista**: estratégias de politização. São Paulo: Annablume, 2011.
- SONTAG, Susan. **Lady from the sea**. Adaptação da peça de Henrik Ibsen. São Paulo: n-1 edições, 2013 [1997].