

**A LENDA DA IARA: UMA ANÁLISE RESIDUAL DA PRESENÇA  
DA NARRATIVA NA LITERATURA BRASILEIRA**

**THE LEGEND OF IARA: A RESIDUAL ANALYSIS OF THE  
PRESENCE OF THE NARRATIVE IN BRAZILIAN LITERATURE**

**Aryane Teixeira da Silva Morais<sup>1</sup>**

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3953-5678>

Enviado em: 10/12/2024

Aceito em: 20/01/2025

Publicado em: 08/02/2025

---

**Resumo:** Apresentada como um símbolo da identidade nacional pelos escritores românticos, a Iara é, de acordo com Basílio de Magalhães (1939), a escolha temática favorita de diversos autores, depois do Saci, a exemplo de Melo Morais Filho, José de Alencar, Olavo Bilac, Machado de Assis, Carlos Maul, Hildebrando Magalhães, G. Furtado Bandeira e entre outros. Essa ampla diversidade de adaptações da narrativa permitiu que, neste presente trabalho, fosse possível investigar os registros da Iara em suas diversas faces e compreender a sua natureza, as diversas abordagens da narrativa ao longo do tempo e, por fim, o papel da Iara na literatura brasileira. Dito isso, o problema deste trabalho é, de fato, investigar a presença da Iara na literatura, mas também abrir espaço para uma discussão acerca do conceito de hibridação cultural, tão presente na formação da cultura brasileira, e manifestado em especial na literatura. Para auxiliar esta análise e embasar as discussões aqui propostas, esta pesquisa fundamenta-se na teoria da Residualidade Literária e Cultural de Roberto Pontes (2006, 2017), e também busca associar algumas das principais referências nos estudos de folclore e literatura oral.

**Palavras-chave:** Lenda da Iara. Residualidade. Literatura brasileira.

**Abstract:** Presented as a symbol of national identity by romantic writers, Iara is, according to Basílio de Magalhães (1939), the favorite thematic choice of several authors, second only to Saci, such as Melo Morais Filho, José de Alencar, Olavo Bilac, Machado de Assis, Carlos Maul, Hildebrando Magalhães, G. Furtado Bandeira, and others. This wide diversity of adaptations of the narrative has allowed, in this present work, the investigation of Iara's records in its various facets and the comprehension of its nature, the various narrative approaches over time, and ultimately, the role of Iara in Brazilian literature. That being said, the problem of this study is indeed to investigate the presence of Iara in literature, but also to open up space for a

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC).  
E-mail: [teixeiraaryane@gmail.com](mailto:teixeiraaryane@gmail.com)

discussion about the concept of cultural hybridization, so prevalent in the formation of Brazilian culture, and especially manifested in literature. To aid this analysis and support the discussions proposed here, this research is grounded in Roberto Pontes' theory of Literary and Cultural Residuality (2006, 2017) and also seeks to associate with some of the key references in folklore and oral literature studies.

**Keywords:** Iara legend. Residuality. Brazilian literature.

## Introdução

A figura mítica conhecida como Iara, Yara, Uiara, Sereia brasileira ou Mãe D'água, embora compartilhe diferentes denominações, representa um mito singular e intrigante que permeia o folclore nacional e se manifesta em uma multiplicidade de formas, desde textos literários e poéticos até obras de arte. Os primeiros estudos sobre essa narrativa remontam a um artigo do etnógrafo João Barbosa Rodrigues, intitulado “Lendas, Crenças e Superstições”, publicado na Revista Brasileira em 1881. Nesse artigo, Rodrigues estabelece um paralelo entre a Iara e as sereias europeias, identificando influências culturais em sua origem:

A Iara é a sereia dos antigos com todos os seus atributos, modificados pela natureza e pelo clima. Vive no fundo dos rios, à sombra das florestas virgens, a tez morena, os olhos e os cabelos pretos, como os filhos do equador, queimados pelo sol ardente, enquanto que a dos mares do norte é loura, e tem olhos verdes como as algas dos seus rochedos. (Rodrigues, 1881, p. 37)

João B. Rodrigues (1881) também relata a crença profunda na lenda da Iara entre os indígenas, que evitam passar perto de lagos e lagoas à tarde, pois acreditam que a Iara surge ao pôr do sol, e aqueles que a encontram são tomados por tristeza, ansiedade e, em casos extremos, lançam-se nas águas em busca do prazer que ela oferece.

Os primeiros vestígios da narrativa da Iara remontam aos séculos XVI e XVII, quando os portugueses chegaram ao Brasil. Nessa época, os relatos mencionam um monstro aquático conhecido como Ipupiara, que ameaçava os indígenas. O Padre José

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

de Anchieta, em maio de 1560, escreveu sobre esse monstro, descrevendo-o como um ser que habitava as águas e causava mortes.

Há também nos rios outros fantasmas, a que chamam Igpupiára (77), isto é, que moram n'água, que matam do mesmo aos Índios. Não longe de nós há um rio habitado por Cristãos, o que os Índios atravessavam outrora em pequenas canôas, que fazem de um só tronco ou de cortiça, onde eram muitas vezes afogados por eles, antes que os Cristãos para lá fossem. (Anchieta, 1997, p. 34)

Além do Padre Anchieta, outros autores, como Pero de M. Gândavo e Fernão Cardim, também mencionaram esse monstro, que se assemelhava pouco à Iara como a conhecemos hoje.

Somente no século XIX, com o poema “Mãe D'água” de Gonçalves Dias (2019), começou a surgir uma descrição mais próxima da Iara como a conhecemos atualmente, com seus cabelos de ouro e beleza sedutora. No entanto, antes disso, os relatos sobre seres aquáticos no Brasil eram diferentes, incluindo uma cobra gigantesca chamada “Mãe D'água”.

A transformação gradual da narrativa da Iara ao longo dos anos indica influências culturais e hibridação de mitos de diferentes culturas. Essa hibridação também é evidenciada pela presença de lendas semelhantes em outros países, como as Sereias em Portugal, as Sirenas na Espanha, a Herrych no Sudão, Rusalka na Rússia, a Misfirkr na Irlanda, a Loreley na Alemanha e, por fim, na Grécia as Oceânides e as Ninfas (Cascudo, 2002). Assim, a Iara é uma figura mítica que se tornou um produto da diversidade cultural que caracteriza o Brasil e suas origens permanecem enigmáticas e multifacetadas.

Dito isso, este artigo empreende uma análise que se dirige, primordialmente, à investigação da representação da entidade mítica conhecida como Iara na produção literária. Contudo, além dessa abordagem específica, propõe-se também a abertura de um espaço crítico para a exploração do conceito de hibridação cultural, que figura de maneira notável na configuração da cultura brasileira e se manifesta de forma

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

particularmente eloquente no âmbito da literatura. Com o propósito de embasar devidamente as reflexões e investigações delineadas nesta pesquisa, esta abordagem fundamenta-se na teoria da Residualidade Literária e Cultural elaborada por Roberto Pontes (2006, 2017). Além disso, busca-se estabelecer conexões com algumas das obras de referência mais relevantes no campo dos estudos de folclore e literatura oral.

### **A Narrativa da Iara**

Provavelmente o registro mais antigo conhecido da Iara, com semelhanças à versão atualmente conhecida, é encontrado no livro “Folk-lore Brésilien” escrito por Frederico José de Santana Néri, conhecido como Barão de Santana Néri, em 1889. Durante uma de suas visitas ao Brasil, Néri fez registros de lendas locais, incluindo a narrativa da Iara. Neste contexto, este artigo utiliza o registro de Néri (1889) como base para analisar as primeiras características e elementos da história da Iara e suas interpretações.

Em um dos registros de de Néri (1889), ele apresenta duas versões da Iara, grafada como "Yara" pelo autor, uma do estado do Pará e outra de Manaus. Durante a sua excursão pelo Norte do Brasil, Néri encontrou um conhecedor das histórias e lendas locais, referido como "comandante", que explicou a diferença entre Yara e a Mãe d'água. Segundo o comandante, a Yara era uma bruxa que seduzia jovens em Manaus, enquanto a Mãe d'água era uma mulher que habitava os igarapés do Pará. Néri, ao ouvir essa explicação, decidiu registrar todas as características da lenda para posterior publicação no século XIX.

Na história relatada pelo comandante, um homem chamado Januário Marinho é encontrado morto por afogamento próximo ao cais de Belém, no Pará. Embora a polícia tenha oficialmente atribuído a morte à asfixia por imersão, a comunidade local acreditava que a Yara era a responsável. A narrativa inclui uma descrição da Yara dada pela irmã da ex-noiva de Januário, que a descreve como uma mulher

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

extraordinariamente bela e sedutora. Aqueles que a veem não conseguem se afastar e são tomados por uma paixão avassaladora. Através desta paixão, a pessoa é compelida a se jogar na água, como se o único meio de apagar as chamas de amor que a consomem fosse se entregar à mulher. Além disso, a Yara só aparece e atrai aqueles jovens prestes a se casar ou que já estão noivos.

Essa paixão intensa, descrita na narrativa de Néri (1889), pode ser comparada ao "Entusiasmo Ninfoléptico", um termo que descreve um estado de elevada consciência e habilidades verbais acentuadas que se acredita serem causados pela influência das Ninfas sobre uma pessoa suscetível. A Yara, ao seduzir os homens e levá-los à perdição, manifesta características semelhantes a essa forma de "entusiasmo ninfoléptico".

Larson (2001) explica sobre este conceito:

which is a blanket word that can be used to describe several overlapping concepts. First and foremost, as Connor has shown, the term refers to a heightening of awareness and elevated verbal skills believed to result from the nymphs' influence on a susceptible individual. It is in this sense that Boiotian Bakis was inspired to produce oracles, and it is this form of nympholepsy to which Sokrates alludes when he playfully announces that he is on the verge of speaking in dithyrambs under the influence of the nymphs of Ilissos (1.2). In such contexts, poetry and prophecy, always closely related, cannot be separated, and the nympholept, like the poet, the Sibyl, or the Pythia, experiences a state of divine madness but not one that his or her contemporaries would regard as pathological. Similarly, Amelasagoras (or Melesagoras) of Eleusis, the reputed author of a history of Attica, claimed to be wise (sophos) and prophetic (mantikos) because he was ek numphôn katochos, "overpowered by the nymphs". (Larson, 2001, p. 13)

A autora explica que a *Nympholepsy*, o Entusiasmo Ninfoléptico, indica um aumento da consciência e habilidades elevadas que se acredita resultar da influência das Ninfas em uma pessoa que seja suscetível a isso e que, portanto, seria uma espécie de loucura divina causada pelas Ninfas. Quem experimenta dessa loucura acaba dominado por elas, resultando em um tipo de paixão muito intensa, quase como um delírio ou transe. Somente elas, as ninfas, têm a capacidade de gerar esse vínculo muito

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

íntimo, principalmente por conta da sua aura sensual e sexual, que não é encontrada em nenhuma outra deusa do Olimpo, com exceção da deusa Afrodite.

Portanto, o fenômeno do "Entusiasmo Ninfoléptico" denota um estado de elevada consciência que se presume advir da influência exercida pelas Ninfas sobre um indivíduo suscetível a tal influência. Aqueles que experimentam esse transe psíquico se veem subjugados por essa entidade mitológica, resultando em uma paixão intensamente arrebatadora, caracterizada por delírios ou estados de transe. Notavelmente, o autor Santana Néri, ao descrever a figura da Yara e classificá-la como uma ninfa, ressalta elementos análogos aos efeitos ilusórios provocados por essa entidade mítica. A distinção reside, no entanto, na natureza do objeto de desejo. Conforme estipulado por Jennifer Larson (2001), o gênero e a sexualidade emergem como fatores determinantes para a manifestação do fenômeno do entusiasmo ninfoléptico. No entanto, no contexto delineado por Santana Néri, particularmente na narrativa referente à personagem Yara em 1889, além das categorias do gênero e da sexualidade, emerge como requisito essencial que o objeto do desejo esteja em vias de contrair matrimônio. Nessa perspectiva, a personagem parece almejar exclusivamente o que a desafia, aspirando a conquistar indivíduos destinados a um compromisso conjugal com outrem.

Na narrativa de Néri, quando Januário fica noivo, o personagem tem o seu primeiro encontro com Yara durante um mergulho noturno em um igarapé. Nesse momento, a Yara é descrita apenas por seu canto, que parece vir de todos os lugares e encanta Januário. Esse encantamento é comparável à sedução das Mouras Encantadas, lendas portuguesas que também atraíam os homens com seu canto. Elas cantavam nas ruínas de castelos e ofereciam tesouros em troca da coragem de um homem que quebrasse seu encanto (Cascudo, 2002). Assim como as Mouras, a Yara também emprega o canto como artifício para atrair os seus alvos, apresentando-lhes um tesouro precioso, que equivale ao seu amor. Em contrapartida, essa dádiva é concedida mediante a condição de que um homem demonstre coragem suficiente para buscar

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

esse afeto. Entretanto, como se revela ao desfecho dessas narrativas, o destino desse homem, invariavelmente, se encaminha para a ruína.

Retornando à narrativa descrita por Néri (1889), quando Januário encontra a Yara e ele a vê pela primeira vez, a descrição da experiência é marcada por sensações físicas intensas, como arrepios na pele e uma emoção sobrenatural. O canto da Yara é descrito como suave e encantador, mas as palavras são indistinguíveis, em uma língua desconhecida. Esse encontro culmina com Januário vendo a figura radiante da Yara emergindo das águas, confirmando sua natureza sobre-humana. O protagonista, nesse contexto, experimenta uma série de estados mentais e emocionais sob a influência da Yara. Inicialmente, ele se vê fisicamente paralisado, com seus pés retidos no leito do rio. Em paralelo, uma intensa sonolência e embriaguez psicológica o envolvem, induzindo uma sensação de maravilhamento, encanto e sedução irresistível. No entanto, o jovem não sucumbe completamente a essas sensações e consegue, em um ato de determinação, escapar do poder da Yara. Por outro lado, nos dias que se seguem a essa experiência, ele é assolado por uma profunda perturbação mental, caracterizada por uma persistente loucura, ansiedade e tristeza, muitas vezes intercaladas com acessos de riso (Néri, 1889).

Essa representação da Yara se assemelha à mitologia de Dioniso, onde as mulheres desempenhavam um papel importante e eram influenciadas pela divindade. Diz-se que o deus era festejado com procissões ruidosas, repletas de êxtase, entusiasmo, orgias e uma loucura divina (Brandão, 2014). Sobre isso, o autor Kerényi reproduz em sua obra uma citação de Otto, na qual diz:

Nunca devemos esquecer que o mundo dionisíaco é, acima de tudo, um mundo de mulheres. As mulheres aviventam e nutrem Dioniso. Mulheres o acompanham onde quer que ele esteja. Mulheres o assistem e são as primeiras a ser dominadas por sua loucura. E isso explica por que o genuinamente erótico se encontra apenas na periferia da paixão e da libertinagem reveladas com tanto atrevimento nas bem conhecidas esculturas. [...] Desde quando esse tumulto latente no mais fundo das profundezas se dá a conhecer, a plenitude do êxtase da vida, tocada pela agitação da loucura dionisíaca, é capaz de romper todos os limites do arrebatamento em perigosa selvageria. (Kerényi, 2002, p. 116)

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Na narrativa registrada por Néri, a Yara exerce o seu poder sobre os homens, que são os únicos a serem dominados por sua loucura. Enquanto a mitologia de Dioniso frequentemente relaciona-se com um estado de êxtase divino, a Yara na narrativa de Néri faz com que os homens fiquem em um estado de encantamento quase apático.

Além disso, a descrição física da Yara na narrativa de Néri destaca sua beleza e pureza. Ela é retratada com pele clara, cabelos longos e dourados, olhos verdes e vestes brancas. Essa representação de beleza e pureza é associada ao branco, que, segundo Jean Chevalier (2002), é uma cor neutra e passiva, representando algo que ainda não foi realizado. A Yara, apesar de sua aparência pura e encantadora, revela sua natureza cruel quando seu objeto de desejo está em completo êxtase, sem conseguir resistir a ela.

A presença da Yara na literatura brasileira também pode ser comparada à representação de personagens semelhantes em histórias do romanceiro da tradição oral, como a moura encantada. Nestas narrativas, uma figura feminina vive em uma torre e atrai a atenção dos homens que tentam resgatá-la, mas essas tentativas geralmente têm consequências negativas. No final, a figura se revela como algo maligno ou ilusório. A Iara compartilha algumas semelhanças com essas figuras, como a capacidade de atrair homens com sua beleza e encanto antes de revelar sua verdadeira natureza.

Além da versão do Pará, Néri (1889) também registra uma segunda versão da Iara, desta vez da cidade de Manaus, apresentada por uma comunidade indígena próxima ao Rio Negro. Nesta versão, um jovem Tapuyo, filho de um líder local, após uma viagem de canoa, retorna triste e perturbado, relatando um encontro com a criatura mítica. Ele descreve a aparição de uma mulher bonita que surgiu das águas e tentou seduzi-lo com cantos suaves. No entanto, o jovem conseguiu resistir a seus encantos e escapou ileso. A narrativa da Iara em Manaus é mais inofensiva, já que não termina em tragédia, como na versão do Pará.

A versão da Iara apresentada por Néri em 1889 é um relato rico que incorpora elementos da mitologia e narrativas brasileiras, bem como apresenta as influências de outras tradições culturais nacionais ou não. A Iara é retratada como uma figura sobrenatural que seduz os homens com sua beleza, canto e encanto, levando-os à perdição. Essa lenda reflete elementos universais da mitologia, como o poder sedutor de figuras femininas sobrenaturais, bem como elementos específicos da cultura brasileira e das tradições locais.

Desde o relato de Néri, a lenda da Iara evoluiu e se espalhou por diferentes regiões do Brasil, resultando em variações regionais e interpretações diferentes da história. A Iara continua a ser uma figura fascinante no folclore brasileiro e desempenha um papel significativo na identidade cultural do país, especialmente na literatura.

### **A Iara na Literatura**

A narrativa da Iara ganhou grande notoriedade entre os estudiosos brasileiros nos séculos XIX e XX, resultando em uma extensa produção literária que explorou essa lenda. Esse interesse gerou diversas abordagens ao longo do tempo, resultando em um vasto conjunto de representações que contemplam as múltiplas maneiras de contar a história da Iara. Com a chegada do Romantismo no século XIX, a Iara passou a ser vista de uma perspectiva mais poética e idealizada, retratada como uma figura trágica e romântica em busca do amor e da redenção. Os escritores desse período estavam interessados em explorar a identidade nacional, e a narrativa da Iara se tornou uma das formas de expressar esse interesse. Vale destacar que a Iara é descrita como uma figura feminina sedutora e perigosa, que reflete as ideias românticas sobre a natureza feminina como misteriosa e enigmática.

Olavo Bilac menciona estas afinidades quando descreve Iara:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

A Iara é aquela mesma Sereia dos primeiros gregos, metade mulher, metade peixe, que o avisado Ulisses um dia encontrou nas suas peregrinações pelo mar; e é aquela mesma Lorelei, fada da Alemanha, que Heine descreveu, num lindo poema, encantando e extraviando os pescadores do Reno, e impelindo-os a se despedaçarem contra os escolhos. (Bilac, 1996, p. 1019)

Portanto, argumenta-se que a presença da figura mitológica da Iara na cultura brasileira se apresenta como um ilustrativo paradigma da intrincada teia de interconexões culturais que se estabelecem durante os movimentos literários. O processo de identificação de afinidades entre figuras mitológicas oriundas de distintos países emerge como um exemplar testemunho da capacidade da literatura e da cultura em transpor os limites geográficos das nações, conferindo substancial enriquecimento às manifestações artísticas em contextos diversos. Nesse contexto, faz sentido lembrar a ponderação de Pontes (2003), cuja assertiva ressoa com particular relevância, afirmando que “em todo texto escrito artisticamente temos sempre uma polifonia de vozes” (Pontes, 2003, p. 85).

Vale destacar que a Iara, conforme amplamente retratada nessas produções românticas brasileiras, compartilha semelhanças com a Loreley, a sereia da mitologia germânica, que também é representada como uma sedutora capaz de hipnotizar os homens com sua beleza e canto, levando-os à ruína. Essa representação refletia as ideias românticas sobre a natureza feminina como misteriosa e enigmática, com elementos que evocam tanto a sensualidade quanto o perigo e a influência da literatura alemã, notadamente da figura da Loreley, na hibridização da Iara, justifica suas primeiras recriações. Um exemplo eloquente dessa influência é encontrado no poema “A mãe d’água”, de autoria de Gonçalves Dias em 1851, no qual se descreve a Iara da seguinte maneira:

Minha mãe, olha aqui dentro,  
Olha a bela criatura,  
Que dentro d’água se vê!  
São de ouro os longos cabelos,  
Gentil a doce figura,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Airosa, leve a estatura;  
Olha, vê no fundo d'água  
Que bela moça não é.  
(Dias, 2019, p. 73)

O poema também apresenta um trecho em que a própria Iara convida os homens a adentrarem o rio, afirmando:

Pulsando a harpa dourada:  
- Sou boa, não faço mal,  
Vem ver meus belos palácios,  
Meus domínios dilatados,  
Meus tesouros encantados  
No meu reino de cristal.  
(Dias, 2019, p. 78)

Nos versos de Dias (2019, p. 78), a Iara convida os homens com a promessa de "belos palácios," "domínios dilatados," e "tesouros encantados" em seu "reino de cristal," enfatizando sua sedução e a aura de mistério que a envolve, aspectos que ecoam as representações das sereias europeias, como a Loreley.

Essas características da Iara, claramente influenciadas por elementos da mitologia europeia, ilustram a hibridização cultural que ocorre na literatura brasileira, onde elementos estrangeiros são incorporados para enriquecer a expressão artística. Essa dinâmica é um testemunho da interconexão cultural que permeia os movimentos literários e destaca como a literatura e a cultura podem transcender as fronteiras nacionais, enriquecendo as manifestações artísticas em diferentes contextos.

Em *As Uíaras*, de Melo Morais Filho, as descrições das criaturas revelam sua beleza extraordinária, sendo retratadas como criaturas "alvas, mais alvas que dentes das antas, / Mais louras que a pele das onças". Por outro lado, em *O Tronco do Ipê*, José de Alencar descreve a personagem de forma semelhante, ressaltando sua formosura arrebatadora, mas com cabelos verdes, olhos celestes e um sorriso que encanta a alma (Alencar, 2013).

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Entretanto, José de Alencar também introduz nuances adicionais à caracterização da personagem:

A mãe d'água a chamava; e ela teve desejos de atirar-se em seus braços. Mas a fada estava no fundo do lago; sua mão podia chorar; as outras pessoas, sabendo, ficariam com medo. Ela não, não tinha medo. A moça lhe sorria com tanta doçura e bondade! Em vez de querer-lhe mal, havia de fazer-lhe tantos carinhos, contar-lhe coisas muito bonitas do reino das fadas e dar-lhe talvez algum condão que a protegesse [...]. (Alencar, 2013, p. 59)

Essas descrições multifacetadas das personagens ressaltam a complexidade das figuras míticas na literatura brasileira, refletindo a capacidade dos autores de incorporar elementos diversos em suas criações, ao mesmo tempo em que mantêm a singularidade das personagens mitológicas como a Iara, enriquecendo assim o imaginário literário brasileiro.

Autores como Melo Morais Filho e Joaquim Sôsândrade também oferecem suas próprias representações da Iara, destacando suas características físicas atraentes, mas também ressaltando sua capacidade de encantar e atrair os homens. Esses autores, no entanto, adicionam nuances únicas à narrativa, como a ideia de que a Iara pode se interessar tanto por homens quanto por mulheres, o que diverge das representações anteriores, ou ainda a diversidade de representações da Iara, enfatizando sua sedução e a sensação de maravilhamento que ela evoca.

É notável que nas obras citadas até o momento, o canto da Iara não é destacado como um elemento relevante para sua capacidade de sedução. Em vez disso, a ênfase recai principalmente em sua beleza e, de forma especial, em seu sorriso como os principais atrativos que tornam a Iara tão irresistível. No entanto, é interessante observar que o aspecto do canto como parte central de sua lenda só passa a ser mais explorado na literatura brasileira a partir da obra de Juvenal Galeno, em *O Amor Fatal*.

E porque triste cismava  
Manoel, o pescador?  
É que fora um dia às vagas,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

De terra levando amor,  
E nas vagas o perdera  
Com pesar, com dissabor...  
Que vira um rosto de fada...  
Lindo rosto encantador...  
E também ouvira um canto,  
Nenhum mais fascinador,  
Que lhe falava dos gozos  
Do mais terno e doce amor:  
— Meus palácios cristalinos,  
Meus jardins de bela flor,  
Meus olhares, meus sorrisos,  
Cada qual de mais ardor,  
Os meus beijos deleitosos,  
De meu seio o puro odor...  
Tudo dou-te e sete dias  
Para voltando dispor... —  
E os sete dias passavam...  
Ai, triste do pescador!  
Devia deixar as praias  
Para sempre... oh, quanta dor!  
Mas, que fazer se viera  
Das ondas louco de amor?!  
(Galeno, 2010, p. 56)

Além desta, Mário de Andrade também aborda a figura da Iara, ou Uiara, em sua obra *Macunaíma*. No entanto, a representação de Iara nessa obra difere das descrições encontradas em outras obras da mesma época, pois aqui ela é retratada como uma mulher indígena:

E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Que boniteza que ela era! Morena e coradinha que nem a cara do dia e feito o dia que vive cercado de noite, ela enrolava a cara nos cabelos curtos negros como as asas da graúna. Tinha no perfil duro um narizinho tão mimoso que nem servia pra respirar. Porém como ela só se mostrava de frente e afastava sem virar, Macunaíma não via o buraco no cangote por onde a pérfida respirava. (Andrade, 2019 p. 136)

Nessa descrição, Mário de Andrade apresenta Iara como uma mulher morena e corada, com cabelos negros e um nariz delicado. No entanto, ele acrescenta uma característica intrigante ao retratar que ela só se mostrava de frente, escondendo o

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

buraco em seu pescoço pelo qual ela respirava, o que acrescenta um toque de mistério à personagem.

Machado de Assis (2009) também incorpora a figura da Iara em seu poema *Sabina*, mas com descrições distintas das encontradas em outras obras. Nesse contexto, Iara é representada como uma mucama da fazenda, mas ainda é associada à figura da mãe d'água.

Essas diferentes representações demonstram a versatilidade do mito da Iara na literatura brasileira e como ele pode ser adaptado de várias maneiras para transmitir diferentes mensagens e significados. É interessante notar que, ao longo das diferentes obras literárias, a Iara pode ser retratada de maneira variada, refletindo as influências culturais, literárias e sociais da época em que cada autor escreveu sobre ela. Desde suas origens como uma figura indígena das águas até suas transformações em uma sereia sedutora, a Iara continua a evoluir como personagem, mantendo seu lugar na cultura brasileira como um ícone mítico e literário.

Na literatura contemporânea, a figura da Iara continua sendo uma fonte de inspiração para escritores que exploram suas múltiplas facetas e significados. No livro *Contos Fantásticos do Folclore Brasileiro*, do autor Junior Salvador, especificamente no conto intitulado *O Mar em uma Noite de Lua Cheia*, é apresentada uma versão moderna e inovadora da figura da Iara. Neste relato, Iara é caracterizada de forma distinta da representação tradicional como mãe d'água, que é prevalente na maioria das versões mitológicas. Neste contexto, a personagem é uma mulher indígena que, movida pela inveja, foi tragicamente assassinada por seus próprios irmãos. Entretanto, ela renasce como filha da mãe d'água e assume a responsabilidade de habitar o Rio Solimões. Sua função consiste em atrair pescadores para as profundezas do rio, onde a mãe d'água os devora para absorver sua juventude e preserva elementos remanescentes de representações anteriores do mito na literatura, como o uso de um pente dourado para cuidar de seus longos cabelos negros, sua tonalidade de pele morena e, sobretudo, seu poderoso canto sedutor.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

Uma nova interpretação da figura da Iara também é encontrada na obra *As Águas do Rio*, escrita por G.G. Diniz. Nessa narrativa, um grupo de jovens decide acampar na floresta, e durante essa aventura, um garoto e uma garota acabam tendo um encontro inusitado com a Iara, que habita o rio próximo ao local de acampamento. O aspecto notável nesta versão é a inversão do padrão tradicional em que a Iara normalmente seduz o garoto. Aqui, a Iara exerce seu poder de sedução sobre a garota do grupo, o que difere substancialmente da maioria das versões convencionais da lenda. Além disso, nesta interpretação particular, a Iara se alimenta da carne da garota, um elemento que não é encontrado em outras narrativas da mitologia da Iara.

Por outro lado, em *Iara: Um Conto sobre a Sereia Brasileira*, de Sarah Libardi (2019), a personagem da Iara é apresentada características totalmente indígenas e é representada como um ser benevolente que desempenha o papel de protetora dos rios. O mesmo ocorre na literatura infantil, como nos quadrinhos da Turma da Mônica, de Maurício de Sousa (2018), onde a personagem é reconhecida por ser uma entidade protetora do rio e da pesca, mas que usa o seu canto para atrair pescadores, pois odeia a solidão.

Por sua vez, no livro *O Canto da Sereia*, de Pedro Dias (2021), a Iara é apresentada como uma jovem talentosa da comunidade indígena Aimara. Ela enfrenta uma tragédia ao ser erroneamente acusada de matar seus irmãos pelo próprio pai. Apesar dessa injustiça, essa versão da Iara também é retratada como uma figura bondosa que se sente obrigada a proteger seu lar, mesmo após se tornar uma sereia.

Além destes, outros autores modernos também apresentam novas perspectivas da Iara, alguns mantendo aspectos tradicionais, enquanto outros a reinventam de maneira inovadora e surpreendente. Essas abordagens contemporâneas refletem a capacidade da Iara de se adaptar e permanecer relevante na literatura brasileira ao longo do tempo.

As várias versões da Iara apresentadas aqui revelam que, mesmo diante das diversas adaptações e recriações da personagem, que podem envolver alterações em

sua personalidade, características físicas e motivações das tramas, ainda permanecem resíduos de épocas passadas. Esses resquícios do passado, muitas vezes inconscientes por parte dos autores, continuam a influenciar a representação da Iara nas narrativas contemporâneas.

Portanto, ao discutir a narrativa da Iara dentro de um contexto contemporâneo, também estamos explorando fragmentos lendários que resistiram ao teste do tempo e que se mantêm presentes nos novos aspectos da personagem que ganha vida nas águas distantes das histórias de ficção, seja na tradição oral ou na literatura escrita.

### **Considerações Finais**

Em tons de conclusão, retorno à figura de Iara e as suas múltiplas faces e interpretações, devido ao seu histórico e perpetuação ao longo das artes, literaturas e até audiovisuais. Ela é, em última análise, um conjunto de resíduos múltiplos, resultado de uma hibridação cultural ao longo de diversos anos, que gerou uma forte lenda e mito na cultura popular brasileira, mais precisamente no folclore. A figura da Iara destaca-se como um ícone multifacetado que evoluiu ao longo dos séculos, refletindo não apenas a riqueza das tradições indígenas do Brasil, mas também as influências literárias e culturais globais. Este artigo explorou brevemente esta jornada da Iara desde uma de suas raízes indígenas como uma entidade aquática que personifica os perigos das águas até suas representações no contexto do Romantismo brasileiro, onde se transformou em uma sereia sedutora e enigmática.

Em um destes resíduos, como vimos, há uma clara origem a partir da cultura grega, em seus mitos clássicos, mais precisamente as ninfas das águas, que lhe doaram diversas características relacionadas à beleza, a sedução e, é claro, à esta espécie de hipnose no sexo masculino. Além disso, consideramos como a Iara continua a ser uma fonte de inspiração na literatura contemporânea, com autores modernos reinterpretando e reimaginando essa figura lendária. A Iara, nesse contexto, apresenta

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

como os resíduos possuem a capacidade de se adaptar e permanecerem relevantes na literatura e na cultura brasileira, provando a sua resiliência e resistência ao tempo.

Além da sua evolução literária, também destacamos que a Iara é uma personagem profundamente enraizada no folclore brasileiro e na tradição oral, sendo transmitida de geração em geração em várias regiões do país. Essa presença contínua da Iara no tecido cultural brasileiro é uma evidência de sua importância duradoura e de sua capacidade de se conectar com as experiências e preocupações das pessoas ao longo do tempo.

Em última análise, a história da Iara nos lembra da natureza dinâmica e em constante evolução da mitologia e da literatura, bem como da riqueza das influências culturais que moldaram nossa identidade. Ela é um testemunho da capacidade da literatura e da cultura de transcender fronteiras geográficas e temporais, proporcionando um espaço onde diferentes tradições e ideias podem se entrelaçar e se renovar. A Iara, como uma musa literária e uma presença viva na imaginação do povo brasileiro, continua a encantar, intrigar e inspirar, demonstrando sua atemporalidade e significado duradouro. Portanto, finalizamos aqui esta breve análise da presença da Iara na literatura brasileira, sendo possível afirmar que existem diversos fatores em concordância entre as duas personagens e abrindo margem para uma exploração mais profunda.

## **Referências**

BILAC, Olavo. *Sobre algumas lendas no Brasil (Últimas conferências e discursos)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*. Editora Vozes, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2002.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. *Carta do folclore brasileiro*. Salvador: CNF, 1995. Disponível em: <<http://www.museodofolclore.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2007. Cruz. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso – Imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo: Odysseus. 2002.

LARSON, Jennifer. *Greek nymphs: Myth, cult, lore*. Oxford University Press on Demand, 2001.

MAGALHÃES, Basílio. *O Folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939

PONTES, Roberto. A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade. In: PONTES, Roberto e col. *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: CRV, 2017.p.13-18.

PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/2006. Fortaleza (digitado), 2006.

PONTES, Roberto. Lindes disciplinares da teoria da residualidade. *Revista Decifrar*, Amazonas: UFAM, vol. 7, n. 14, p. 11-20, junho de 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/issue/view/307>

PONTES, Roberto. Mentalidade e Residualidade na Lírica Camoniana. In: *Escritos do Quotidiano: estudos de Literatura e Cultura*. Fortaleza: 7 Sóis, 2003.

RODRIGUES, João Barbosa. “Lendas, Crenças e Superstições”. In: *Revista Brasileira*. Tomo X. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881, p. 37.