

AVANCA | CINEMA 2013

AVANCA CINEMA

INTERNATIONAL CONFERENCE

2013

ISBN 978-989-96858-3-3



9 789899 685833 >

AVANCA | CINEMA



Conferência
Internacional Cinema
**Arte,
Tecnologia,
Comunicação**

International
Conference Cinema
**Art,
Technology,
Communication**



Encanto, Sonho e nostalgia: *Ondina*, de Neil Jordan (2009), Entre as Ninfas das Águas dos Contos Maravilhosos

Manuel Ferro

Universidade de Coimbra, Portugal

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Portugal

Abstract

Side by side with mermaids, nymphs constitute a group of aquatic beings that nourish pop culture imaginary and folktales, possibly inspired in timeless memories of ancient religions, which relied on the animism of nature. Nevertheless, these legends anchor themselves in the immediate and prosaic reality, although they carry the most common of the mortals to a world of fancy and they ascribe a deeper sense to existence, displaying, however, in general, a more or less stereotyped structure. Among these aquatic beings, Melusine and Ondine were those who deserved a larger fortune among writers, mainly since Romanticism. Inspired in the figure and in the tales dealing with Ondine (here especially taking into account the most well accomplished version of Friedrich de La Motte-Fouqué) and in Celtic legends of the Hebrides, Neil Jordan conceived and directed the film with the same title. Therefore, in this paper, it is intended to draw and analyze not only the way how it takes advantage of the structures and suggestions available in the literary tradition, but also the way how it updates nowadays aspects and problems that affect, influence, condition and trouble men of every epoch.

Keywords: Folkstories, Fairytales, Nymphs, Ondine, La Motte-Fouqué, Neil Jordan.

Desde os tempos mais remotos, quando o homem olhava o mundo e a natureza como entidades ameaçadoras, que se criou a tendência de ver o universo animado por espíritos de natureza diversa. Provenientes desses tempos imemoriais e resultantes de cultos primitivos de fertilidade, sob forma feminina, como o da "grande mãe", logo as águas foram povoadas por uma infinidade de entes que sustentaram as religiões de eras primordiais e depois alimentaram lendas e contos mais ou menos maravilhosos. Considerados como *daimônios*, esses seres foram, depois da difusão do Cristianismo, equiparados a espíritos malignos (Gersão, 2011: 16). Os mais vulgares eram as ninfas dos rios e das fontes e as sereias dos mares (Meireles, 1999: 19-80). De carácter caprichoso e estranho, com poderes e conhecimentos superiores, tinham também a capacidade da metamorfose, afirmando-se como entidades ambivalentes e perigosas, quase como anjos caídos, ostentando até na generalidade um aspeto híbrido.

Entre esses seres, são as sereias esses seres míticos surpreendentes das águas os mais comuns que, ao longo dos séculos, alimentaram a génese de mitos e narrativas da literatura oral e, depois, da escrita. Pelo fascínio que exercem, assumem-se como

a explicação de fenómenos da realidade que ameaçam e, simultaneamente, deslumbram o homem de todos os tempos. Ou traduzem então factos e fenómenos da esfera do sagrado e, de algum modo, envolvidos em mistério, que as transformam numa espécie de linguagem simbólica, senão mesmo alegórica, a ponto de estabelecerem a ligação entre essa dimensão e a racionalidade do quotidiano ou a emergência da realidade social em que o homem se insere. Desde Platão (31980) e Aristóteles (21990), a Giambattista Vico (1983), Herder (1953), aos românticos, a Ernst Cassirer (1976), Northrop Frye (1963), Mircea Eliade (1986), Claude Lévy-Strauss (1987), Roland Barthes (1984), Greimas (1966) ou Walter Burkert (1986), múltiplas têm sido as abordagens teóricas do mito em si. No âmbito da reflexão literária, a aproximação a formas simples, na acepção de André Jolles (1976), ou as afinidades que ostentam com os contos maravilhosos, na esteira de Propp (1992) e também Greimas (1966), levam-nos a apreciar o modo como este mito enforma e nutre o imaginário dos escritores de todos os tempos. Assim, na traça dos contos mais recorrentes, a figura da sereia acaba por fascinar aqueles com quem se cruza, não só por partilhar dessa dupla natureza de ser híbrido, sedutor e perigoso, como também por dar lugar a uma história entre um homem vulgar e essa entidade, que não passa de um ente elementar (Gersão, 2011: 12). A atração mutuamente sentida, a vivência do amor-paixão, a abertura a uma relação intensa de matriz romântica, oblitera o risco que o homem corre com a respetiva consumação, já que a sereia se revela traiçoeira, não menos do que aqueles seres implacáveis da *Odisséia* homérica, visto que, nos contos maravilhosos, ela procura a conquista do amor dos mortais para, deste modo, alcançar a eternidade e a posse de uma alma, de que se encontra originariamente destituída. Em caso de fracasso, a condenação traduz-se na sua transformação irrevogável em espuma do mar.

Sem grandes variações, este é o esquema essencial a que obedecem na generalidade as histórias de sereias. Desde o poema de Homero (2003: 199-212), que, no Canto XII da *Odisséia*, trata das aventuras de Ulisses quando passa diante da ilha destas entidades mistas de água e mulher, às alusões tecidas por Pêro de Magalhães Gândavo (2008) sobre a sua existência, até às composições mais elaboradas de Giambattista Basile (22004), que organiza a primeira grande recolha de contos maravilhosos no Ocidente; até, depois, às histórias dos românticos (e, entre estes sejam de referir o poema de Clemens Brentano (1968: 115-118) sobre Loreley, a sereia do Reno, e a pequena sereia de Hans Christian Andersen (2005)), para chegarmos aos nossos dias com *A Menina do Mar* de Sophia de Mello Breyner Andresen (1958),

apesar do revestimento diversificado e variando de acordo com o gosto literário da época, o certo é que a estrutura seguida é mais ou menos comum a todas elas. As sereias são sempre sedutoras e fascinantes, dotadas de um canto cativante e o envolvimento com elas representa sempre um perigo, maior ou menor, conforme os casos, para o comum dos mortais.

Entre todas elas, a figura de sereia que mais se evidenciou na tradição literária será porventura a de *A Bela Melusina* (1859) de Gustav Schwab, mais do que a versão de Ludwig de Bechstein (1845), que narra, com todos os detalhes, a fundação da Casa de Lusignan, a partir de Lusínia / Poitiers, e, consequentemente, a das dinastias que reinaram em Chipre, na Arménia, no Luxemburgo e na Boémia, além de aludir às ligações que a unem a outras famílias reais europeias, como as de Aragão, Bretanha, Suábia ou à de Jerusalém. Por todo o revestimento cavaleiresco e historiográfico que assume, compreende-se que surja reiteradamente em crônicas e cronicões, bem como inserida em narrativas históricas desde a Idade Média (Gersão, 2011: 20-25).

Mas mesmo esta não diverge significativamente da estrutura de versões mais ou menos correntes de narrativas desta natureza, em que um homem, ou um jovem, se deixa seduzir e acaba por casar com uma mulher sobrenatural. Ela vem até à terra dele no firme propósito de ali ficar e com ele permanecer. Por vezes, essas lendas e contos encontram-se fortemente ancorados no mundo terreno e prosaico do quotidiano, quando não mesmo com referências a pessoas concretas, de épocas bem definidas (Silva, 2011: 10). De resto, o contacto com o Além é aceite como natural e ali tira-se partido desse recurso. Como consequência, daí resulta normalmente a fundação de uma linhagem com capacidades sobre-humanas. Por conseguinte, essa singular figura feminina, quando aparece pela primeira vez ao jovem visado, normalmente de ascendência nobre ou estatuto elevado, fá-lo num espaço de natureza aquática. Propõe-lhe a prosperidade fundiária ou uma prole distinta. No entanto, formula um interdito que o marido deve respeitar (Gersão, 2011: 13). Inevitavelmente, ele quebra-o e o encanto desfaz-se. A mulher reverte à sua forma inicial, deixando atrás uma linhagem que funda uma dinastia forte e insigne, ao mesmo tempo que ela se torna a entidade protetora dessa estirpe (Silva, 2011: 10-11).

A esposa, tão próxima quanto distante, impõe, neste sentido, a sua vontade no que respeita ao destino dos filhos, enquanto o homem jamais consegue superar a fronteira para a outra dimensão que ela simultaneamente habita. Muitas variantes impõem ao herói uma demanda de três dias, três noites ou três luas para se redimir e anular o feitiço (Silva, 2011: 12). De qualquer maneira, o enredo mais comum trata sempre de uma história de amor, encanto e magia. Com o passar dos tempos, os enredos tornam-se mais complexos e se a história de Melusina é uma das mais famosas no que se refere ao tratamento das sereias no âmbito das ninfas dos rios e dos mares, a sereia de Ondina representa um ponto de chegada no que diz respeito ao grau de elaboração e enriquecimento

poético que as sereias sofreram da Idade Média a épocas mais recentes.

Ondina, de Friedrich de la Motte-Fouqué (1814), representa porventura a versão de referência para esta heroína: um cavaleiro encanta-se por uma dama e por ela dispõe-se a enfrentar monstros e perigos, e assim como a atravessar uma floresta encantada, sempre como a atravessar uma floresta encantada, conquistando, no fim, um novo estatuto e maior dignidade. Submete-se, assim, a um duplo ritual de iniciação, de índole sexual, mas também social, de iniciação, de índole sexual, mas também social, de atingindo, ao mesmo tempo, um grau superior de consciência e maturação interior (Gersão, 2011: 29). Tudo se desenrola em função de um triângulo amoroso. O amor por esta nutrido torna-se uma etapa necessária para se conhecer a história secreta e pregressa de Bertalda, ao mesmo tempo que se confirma ser a Bertalda – Huldrand (o Cavaleiro) – Ondina e o elemento de união entre ambas (Gersão, 2011: 29-31). No entanto, neste caso específico, Ondina não possui atributos maternos; é infantil e sem maturação, qual 'femme fragile' (Gersão, 2011: 45). Permanece nas águas e delas não sai, em plena fusão com a natureza, usufruindo de uma sensação de plenitude, alheia ao desgaste do tempo. Continua a experimentar um medo particular de entrar no mundo dos humanos, de enfrentar a sexualidade adulta, bem como o acesso à espiritualidade dos mortais (Gersão, 2011: 41). Pelo facto, torna-se uma metáfora acabada da condição humana: a nostalgia sentida pelo ideal e pela plenitude, representados paradoxalmente pelos seres imperfeitos e problemáticos, faz com que aspire e continuamente perca o objeto dos seus desejos; em simultâneo, consubstancia a estética do fracasso e da carência, isto é, da falha e do medo da realização plena da felicidade (Gersão, 2011: 50). O desenlace fatal acarreta ainda a dissolução final do seu ser no elemento aquático, donde proviera.

Por todos estes dilemas e razões, Ondina torna-se o motivo de inspiração de tantas obras de diferente índole: entre as óperas, contam-se as que ostentam o título de *Ondina*, de E. T. A. Hoffmann (1815), de Albert Lortzing (1845), de Tchaikovsky (1869), e o de *Rusalka* (nome que assume nas literaturas eslavas), de Dargomijsky (1856), sobre texto de Pushkin, e de *Dvořák* (1901); nos bailados, sobressai a *Ondina ou a Naiade* (1834), com música de Cesare Pugni e a coreografia de Jules Perrot, ou simplesmente a *Ondina* coreografia de Werner Henze e coreografia de (1958), com música de Werner Henze e coreografia de Frederik Ashton; o drama de Puskin, *Rusalka*, apesar de inacabado, não é menos famoso do que a *Ondine*, de Jean Giraudoux (1939); e entre os contos, refira-se *Undine geht*, de Ingeborg Bachmann (1961) (Gersão, 2011: 9-10).

Na actualidade, o filme *Ondine* (Neil Jordan 2009), com Colin Farrell no papel principal, retoma a lenda desta figura prodigiosa e apresenta uma história de amor, esperança e crença no impossível, apesar de abordar ambientes de doença, miséria e alcoolismo, que intensificam a nostalgia e a melancolia perante a dimensão do fantástico. Filmado no cenário mágico da costa irlandesa pelo diretor de fotografia Christopher Doyle, *Ondine* é um conto de fadas moderno, lírico até

que narra a história de Syracuse (Colin Farrell), um pescador irlandês que vive e trabalha sozinho no seu barco de pesca de arrastão nas costas de Cork, cuja vida se transforma radicalmente quando apanha nas suas redes de pesca uma linda e misteriosa mulher (Alicja Bachleda) quase afogada, à mistura com algas e peixe. Quando desperta, ela fala estranhamente, pede o anonimato, evita ser vista, acentuando o mistério que a envolve. Apesar de recusar tratamento hospitalar, acusa perda da memória e, por não recordar o seu nome, diz chamar-se Ondina. Syracuse leva-a, para a proteger, para uma casa de campo isolada que era de sua mãe, em franco contacto com a natureza selvagem do lugar. Mas, mesmo assim, o pescador não descarta as obrigações familiares: A filha dele, Annie (Alison Barry), com cerca de 10 anos, mas precoce para a sua idade e com uma imaginação prodigiosa, sofre de problemas renais, pelo que se vê obrigada a tratamentos continuados de hemodiálise, tarefa de que o pai se incumba. Quando descobre a presença de Ondina, ela passa a acreditar que se trata de uma sereia, uma criatura especial, meio foca, meio humana, porventura proveniente das ilhas Hébridas Exteriores, segundo a versão das lendas escocesas, enquanto Syracuse fica irremediavelmente apaixonado. Annie procede a pesquisas na biblioteca. No mito celta, a sereia é capaz de se tornar humana, tirando o seu casaco de pele de foca, e pode voltar a assumir a sua forma anterior quando o volta a envergar, pelo que se pode transformar no mais banal ser humano enquanto se encontra em terra. No entanto, como em todos os contos de fadas, o encantamento e as trevas caminham lado a lado. Annie espera que Ondina tenha vindo viver em terra pelo menos sete anos, e que possa usar os seus poderes sobrenaturais para a curar da insuficiência renal. Para acentuar essa dimensão mágica, sempre que Ondina se encontra a bordo, o barco de pesca, e então uma estranha canção de sereia, as redes, bem como as armadilhas das lagostas ficam cheios de peixes e marisco, em quantidades tais difíceis de acreditar. No entanto, sendo irlandês, Syracuse (ou "Circus", o palhaço, alcunha que ele está tentando fazer esquecer, ganha anteriormente tendo em conta o seu passado de alcoólatra) desconfia da boa sorte, já que a ela sucede normalmente a queda, a infelicidade. Se isto é um conto de fadas, como a criança parece acreditar, então há sempre a viabilidade de se poder contar com um desfecho feliz, assim como a possibilidade de fazer com que a adversa realidade marcada pelo álcool, pela doença e pelas dificuldades quotidianas, acometida pela inveterada má sorte do pescador seja contrariada. Como o pároco da terra, a quem ele recorre para a confissão – um tanto peculiar, sem dúvida, mas funcional – dos aspectos mais íntimos das suas vivências, lhe diz, se a miséria é uma fatalidade, até é uma felicidade que ele tenha com que se ocupar e tenha encontrado razões para viver, onde ancore e nutra a esperança possível para sobreviver naquele mundo. As dúvidas sobre a dupla natureza de Ondina, se é realmente uma sereia, se ela vai ficar ou partir, se ele pode confiar na atração e no

amor que ambos sentem, sobre o verdadeiro segredo que a envolve, sobre a identidade do homem sinistro e ameaçador que a espreita em toda a cidade, espiando todos os seus movimentos e visto como o marido do mundo aquático que a vem reclamar de volta para o mar, todos estes motivos conduzem a evolução da diegese, que adquire uma dinâmica mais acentuada à medida que os acontecimentos progredem.

Mas, se a prodigiosa beleza da paisagem das madrugadas homéricas da costa de Cork, no início, acaba por evidenciar as dificuldades de uma comunidade piscatória, onde se aninham os fantasmas da doença, pobreza e alcoolismo, Syracuse aceita e pactua resignado, muito embora desperto para o que a vida de melhor lhe reserva. Resiste ao álcool sóbrio há mais de ano e meio, acompanha a doença da filha até que um dia um doador lhe possa eventualmente proporcionar um rim, partilha da alegria da distribuição de uma nova cadeira de rodas para facilitar as deslocações da criança, supera o trauma do casamento anterior fracassado, estabelece um bom trato com a ex-mulher e o novo companheiro dela, Alex, resiste inicialmente aos desafios do álcool que ela lhe lança, enfrenta desesperado o acidente que a envolve, fere Annie e mata Alex, está presente nos momentos difíceis da operação de transplante do rim da filha, do funeral do parceiro da ex-mulher, mas sucumbe e desespera com o mistério que envolve Ondina, o perigo que ela representa, a revolta pela impotência em se reconhecer vencido pelo amor e nada poder fazer para inverter a situação e em ver o mundo agredi-lo em todas as dimensões, desde quando se apercebe das suas fraquezas até aos momentos em que a própria natureza física o parece ameaçar e quando os perigos o acometem com a espera de Vladic, o traficante de droga, primeiro à saída da igreja e, depois, com o ataque deste em sua casa, na estufa e no barco.

A vivência da religião, bem presente na obra, não representa uma fuga à realidade, mas um constante apelo à coragem para que os problemas se encarem de frente e assim se resolvam. A evasão, essa é dada pela fantasia. Se não é motivo de admiração que Annie tudo interprete à luz da chave maravilhosa das lendas e dos mitos celtas das *silksies*, dessa espécie estranha dos homens- e mulheres-focas, já não deixa de ser tão natural que Syracuse também procure nesta dimensão a explicação para os fenómenos estranhos que o cercam e afetam. Quer o pai, quer a filha, procuram na biblioteca local a informação sobre esse tipo de sereias. O intertexto literário é usado como citação e simultaneamente como suporte do imaginário que acaba por explicar a mundivisão dominante da comunidade e, em última instância, o alicerce do enredo em que, como uma rede de pesca, se acham presos todas as personagens daquele universo.

Por isso, compreende-se que, quando Syracuse acompanha a filha ao tratamento de diálise, lhe comece a contar uma história tradicional de sereias que, afinal, é a sua própria, com reflexões sobre a respetiva componente estranha e misteriosa; retoma a história quando vai buscar Annie à escola e avança no enredo

com o canto que esta figura partilha com as sereias, proporcionando a abundância na captura de peixe e lagostas. A ficção volta a aflorar nas expectativas de Syracuse geradas pelo desejo de um fim feliz no desenlace de todas as histórias de amor e na sequência em que Annie pela primeira vez vê Ondina surgir das águas do mar, que é de facto quando a criança compreende que a história do pai tem um fundo real, formulando então as esperanças de cura, fundadas nos poderes especiais das sereias, pelo que é levada a procurar evidências, como a existência de membranas entre os dedos da protagonista ou através do diálogo entre ambas estabelecido, em que a ambiguidade das respostas parece consolidar uma explicação maravilhosa dos factos. Se a realidade das relações com as outras crianças é marcada pela crueldade no trato entre elas, já no diálogo de Annie com o padrasto, ele acompanha-a na satisfação da curiosidade sobre as lendas que agora a arrebatam.

Em contrapartida, quando Syracuse resolve compensar a sereia com novas roupas pelos ganhos obtidos, é a filha que estabelece o paralelo entre a roupa interior das sereias e a *lingerie* de Ondina; e até a ex-mulher, num acesso de ciúme, questiona-o diretamente sobre a natureza da namorada aquática. A mochila depois encontrada nas águas envolve em algas é tida como a pele de foca que Annie quer enterrar na estufa, um elemento ameaçador que perturbaria aquele idílio marinho, indício de que o marido aquático reivindica o regresso da mulher-foca. Por sua vez, quando Annie provoca o acidente da cadeira de rodas no paredão do porto, durante a regata, explica que só Ondina a salvava porque possuía uma dupla natureza e podia respirar debaixo de água. Também Syracuse sente as lágrimas de Ondina quando a beija pela primeira vez e recorda a lenda de que uma sereia chora e verte lágrimas quando beija um homem mortal. Em simultâneo, a filha nessa altura tem um sonho aterrador com a chegada do homem-foca a aquela comunidade. Também é alinhando por este diapasão que Ondina relata a Syracuse a chegada do suposto marido. Perante os desejos que lhe cabem realizar, enquanto o pescador pede para que seja o de que ela possa ficar, Ondina prefere a cura de Annie, que acaba por se verificar. Com receio de que a má sorte se imponha por completo, o pescador, por sugestão da ex-mulher, resolve devolver a sereia ao seu ambiente e abandona-a, depois, na ilha do farol. Despedaçado, embriaga-se, procura o alento nos braços das árvores – outro elemento da cultura celta – onde o padre o encontra. Questionado pela filha sobre o desaparecimento da sereia, quando ouve a canção de Ondina na televisão, interpreta o facto como um sinal para a procurar. Navega veloz até onde a deixara. Ondina, porém, havia-se lançado ao mar, mas acaba numa pequena ilha, outrora povoada por focas, a sua "espécie". É no espaço dela, que Syracuse exige explicações para resolver o mistério.

A última afloração da confissão de Annie ao padre, lugar na sequência da confissão de Annie ao padre, quando admite que fora ela a responsável por esconder a "pele de foca", a mochila previamente enterrada na

estufa, depois nas águas do mar, para que Ondina ficasse pelo menos os sete anos da lenda. Contudo, começa a duvidar da fundamentação encontrada e da visão do mundo que alimentara porque o pai acaba por se casar com ela e, no universo da fantasia, ser de todo inviável o casamento entre uma foca e um humano mortal. Tal não impede de questionar Ondina, quando esta se veste de noiva, se nalguma vida anterior, ela fora casada com um homem vulgar... Apesar de tudo, os maus são castigados, Vladic morre afogado por não saber nadar, pelo que dificilmente se tratava também de um homem-foca e aos bons restava a consumação de um fim feliz.

A inserção de uma analepse no final, segundo a técnica de *mise en abîme*, no ambiente da ilha das focas, projeta o enredo para uma outra dimensão, de atualização da matéria fantasiosa no mundo da contemporaneidade. O salto do plano do fascínio exercido sobre todos quantos convivem com Ondina e do mistério que a envolve, é acentuado pela ameaça e representada pela figura sinistra do homem que a persegue e se torna funcional para, quase no fim, destronando Ondina desmistificando os seus segredos, destronando Ondina da dimensão superior a que havia sido arvorada. Em resposta ao pedido de Syracuse, Ondina revela, então, a sua verdadeira identidade. O seu nome é, na verdade, Joana; era romena e passava droga para Vladic, o companheiro na vida real. Quando cercados pela polícia numa balsa. Como ele não sabia nadar, ela atira-se à água e, com a destreza de uma sereia, leva a mochila da heroína para longe até se reconhecer exausta e desistir. Primeiro deixa-se flutuar, depois perde os sentidos até se sentir presa nas redes do arrastão. Ao regressar à vida, encontra uma casa, um lar e experimenta a força do amor. No entanto, a concluir, apenas pede a Syracuse para contar à filha que ela tratava de assuntos do mar, para não a desapontar, nem destruir a imagem idealizada que sobre si a criança construiu. Acaba presa por tráfico de droga, o pescador visita-a com assiduidade e para impedir que seja deportada por se tratar de uma estrangeira, dispõe-se, sem grande sacrifício, a casar com ela.

No entanto, o filme ainda vale pela exibição dos aspetos pitorescos de uma pequena cidade piscatória, a atmosfera da lota, das regatas, das inspeções aos barcos de pesca pelas autoridades competentes, pelos hábitos quotidianos da população, como o modo das mulheres lavarem a roupa nas correntes de água cristalina, como Ondina de imediato começa a fazer o comércio escasso e acanhado do vestuário, a vida nos bares...

Contudo, para além e acima de tudo isso, ergue-se a força regeneradora do amor como a capacidade humana de transmitir esperança num ambiente pesado pelas dificuldades e pela crise do mundo atual. Os jogos amorosos adquirem uma importância gradual: primeiro, quando Syracuse se propõe ir para o mar e Ondina se recusa a acompanhá-lo, ele brinca e lança a hipótese de ver se pesca outras garotas; conjetura que ela não aprecia; depois, é ele que resiste

à presença dela a bordo, mas acaba por apreciar a sua presença, tendo em conta a mudança da sua sorte e a capacidade que ela tem de transformar o ambiente que a envolve; de seguida, começam os episódios em que a sensualidade feminina se impõe, num primeiro momento em que ele a surpreende a calçar os botins da mãe e a ajuda a atar os cordões, depois quando o pescador rouba *lingerie* para lhe oferecer e ela acabar por vestir; a seguir quando ela dirige o leme do barco com as pernas, para se esconder da guarda marítima e do traficante de droga. Posteriormente, quando Ondina assume e deixa de se esconder, permitindo que todos a vejam e admirem, Syracuse acaba por confessar ao padre da terra a sua rendição à paixão, o referido roubo da roupa interior e o pecado da carne cometido...

Por conseguinte, esta Ondina acaba também por preencher as funções da sereia que consegue regenerar-se graças à força do amor sentido e correspondido por um homem vulgar, muito embora apresentado como um príncipe das ondas, à sua maneira, enobrecido pela força intrínseca de superar os fantasmas interiores e as dificuldades do mundo dos nossos dias. E assim se compreende uma vez mais que as ninfas e sereias, primitivos seres mitológicos, produto de elaborados cultos primitivos, ou apenas figuras lendárias, são o fruto da criação humana, do imaginário e da fantasia. Com os seus atrativos e estratégias de sedução, elas são a metáfora acabada e espelham, ao cabo e ao fim, os medos, as proezas e os sucessos que o homem tem de enfrentar nesta maravilhosa aventura que é a arte de viver.

Bibliografia

- ANDERSEN Hans Christian (2005), Contos, Lisboa, Círculo de Leitores;
- ANDRESEN Sophia de Mello Breyner (1958), A Menina do Mar, Porto, Figueirinhas;
- ARISTÓTELES (21990), Poética, Lisboa, IN-CM;
- BARTHES Roland (1984), Mitologias, Lisboa, Edições 70;
- BASILE Giambattista (22004), Il Racconto dei Racconti, Milano, Adelphi Edizioni;
- BRENTANO Clemens (1968), Werke. 1. Gedichte, München, Carl Hanser Verlag;
- BURKERT Walter, Mito e Mitologia (1986), Coimbra, Faculdade de Letras;
- CASSIRER Ernst (1976), Linguagem, Mito e Religião, Porto, Edições RES L.da;
- COELHO Nelly Novaes (2012), O Conto das Fadas, Lisboa, Veja;
- ELIADE Mircea (1986), Aspectos do Mito, Lisboa, Edições 70;
- FRYE Northrop (1963), Fables of Identity, Studies in Poetics Mythology, New York, Harcourt, Brace & World, Inc.;
- GÂNDAVO Pêro de Magalhães (2008), História da Província de Santa Cruz, Salvador, Hedra;
- GERSAO Teolinda, "Prefácio" - LA MOTTE-FOUQUÉ Friedrich de (2005), Ondina, Lisboa, Antígona, 7-54;
- GREIMAS A. J. (1966), "Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique", Communications, 8, 28-59;

- GREIMAS A. (1966), Sémantique structurale, Paris, Larousse;
- HERDER Johann Gottfried (1953), Abhandlung über den Ursprung der Sprache: HERDER Johann Gottfried, Werke in Zwei Bände, Band I, München, Carl Hanser Verlag, 733-830;
- HOMERO (2003), Odisseia, Lisboa, Cotovia;
- JOLLES André (1976), Formas Simples: Lenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, memorável, Conto, Chiste, São Paulo, Editora Cultrix;
- LA MOTTE-FOUQUÉ Friedrich de (2005), Ondina, Lisboa, Antígona;
- LÉVY-STRAUSS Claude (1987), Mito e Significado, Lisboa, Edições 70;
- MEIRELES Maria Teresa (1999), Elementos e Entes Sobrenaturais nos Contos e Lendas, Lisboa, Veja;
- NÓVOA Maria (Coord.) (2009), Contos de Encantar de Ninfas e Espíritos da Água, Lisboa, Círculo de Leitores;
- OLIVEIRA (2011), Anabela Dinis Branco de - "Olhar a literatura com os olhos do cinema": SILVA João Amadeu; MARTINS João Cândido; GONÇALVES Miguel (Org.), Pensar a Liter@tura no Século XXI, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 187-194;
- PLATÃO (31980), A República, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian;
- PROPP Vladimir (1992), Morfologia do Conto, Lisboa, Veja;
- SILVA Francisco Vaz da (2011), Mulheres do Outro Mundo. Fadas e Serpentes, Lisboa, Temas e Debates / Círculo de Leitores;
- VICO Giambattista (1983; 1.ª ed.: 1725, Scienza Nuova: VICO), Autobiografia. Poesie. Scienza Nuova, Milano, Garzanti, 173-602 (Tradução port.: VICO Giambattista (2005, que segue a 3.ª edição italiana, de 1744, corrigida, melhorada e acrescentada pelo autor), Ciência Nova, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Filmografia

- Ondine (2009), Dir. Neil Jordan, Irlanda/USA.