

mulheres. Com Melpômene, a Musa que preside a tragédia, foi pai das sereias. Como sua mãe, serão cantoras! Embora algumas pinturas, como



a de William Waterhouse, por exemplo, retratam-nas em grande número, originalmente, eram duas: Partênope, cuja raiz $\piαρθένος$, denota *virgindade*, e Ligia, cujo nome deriva de uma flor das margens do Mediterrâneo. Quando lhes aumentam o número, uma delas irá chamar-se Teles, vejam só! Joyce chamará uma delas, não de Ligia, mas de Lydia. Lydia, com o significado de *irmã*, é a irmã de Mina.

No começo de sua história, Partênope e Ligia eram mulheres belíssimas e faziam parte do séquito de Perséfone. Mas quando Hades, apaixonado, raptou Perséfone, responsáveis que eram por seu cuidado, as duas irmãs pediram aos deuses asas para procurá-la por terra, céu e mar. A mãe da jovem raptada, Deméter, indignada, fez mais: na tropelia, com um feitiço, transformou-as em almas-pássaros. Afrodite tê-las-ia metamorfoseado em pássaro, com cabeça e tronco de mulher, e também como peixe, da cintura para baixo. Não podendo então usufruir do prazer, atraíam os homens para devorá-los. Assim que, de um modo ou de outro, eram umas devoradoras de homens.

Mas as sereias carregam consigo ainda uma característica semântica, a qual, na verdade, foi a que me levou a falar delas para vocês: o primeiro elemento de sua etimologia parece ser $σειρά$, com o sentido de *corda*,

laço, liame e mesmo armadilha. Não é o que faz a música? Não tem a música o poder de nos envolver? Como com qualquer coisa se faz música e todas as profissões têm seu instrumento, logo todos fazem música, todos seduzidos sedutores. Se de uma concha, por si só, colada à concha do ouvido (p.312),¹ já se pode ouvir música (p.311), com uma lâmina de gramínea, na concha de suas mãos, basta soprar. Mesmo de um pente e papel de seda você pode tirar uma melodia. [...] O caçador com seu clarim. Clarina. Você tem a? Cloche. Sonnez la. O pastor a sua flauta. Pfuiti pequeno minúsculo. O policial um apito. A sete chaves! Limpar a chaminé! Quatro horas está tudo bem! Dormir! Está tudo perdido agora. Tambor? Badapom. Espera. Eu sei. Pregoeiro, quadrilheiro. Long John. Despertar os mortos. Pom. Dignam. Pobre do pequeno nominedomine. Pom. Isso é música. Quero dizer naturalmente é tudo pom pom pom muito do que eles chamam de da capo. Ainda assim você pode ouvir. Quando nós marchamos, marchamos em frente, marchamos em frente. Pom (p.321/277-8).

A música desse capítulo está estruturada conforme a uma fuga, e todos os instrumentos possíveis são utilizados para compor esta *fuga per canonem*. Aqui, depois de caracterizar as cinquenta e oito frases da exposição do tema, o autor dá por acabado. E, *da capo*, recomeça! A fuga, como disse uma vez o Prof. Donaldo, no seu *Narciso errante*, é a tradução do sofrimento humano. Como Ulisses, cada um de nós, a cada dia, corre o risco de afogar-se, no trabalho, nos amores, na tristeza, na bebida. A ilha das sereias será agora o Bar Ormond, um dos lugares preferidos pelos dublinenses para ouvir música. Atendem aí duas *maids*, miss Lydia Douce, o bronze, e miss Minna Kennedy, o ouro. Os metais denunciam uma época homérica. Ondas espumantes percorrem a sala em canecos de cerveja.

Às frases desacompanhadas seguem agora as respostas com várias vozes. As duas primeiras (respectivamente nas páginas 286 e 287) reproduzem exatamente o *sujeito*, configurando uma *fuga real*, mas já são por si

¹ Os números entre parênteses correspondem à edição de *Ulisses*, da editora Objetiva (Rio de Janeiro, 2005, 888 p.), na tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro.

mulheres que conheceu, desde os dias de Gibraltar, seus amores pelos homens, frustrados, sofridos, perdidos, apaixonados, e o imenso valor do desejo dos homens pelas mulheres. Os viúvos, as viúvas, sem esquecer o que um *traje de luto* (p. 805) – hoje diríamos um *pretinho básico* –, pode fazer por uma mulher bonita. E, *là ci darem la mano*,² a cena no topo do monte Howth (p.814) desdobra-se em miríades. Bernardina da Silveira Pinheiro, na sua transcrição, ao fazer de *O much about it, Ó muito barulho à toa* (p.812/l.18), fez-me lembrar de uma comédia de Shakespeare, *Much Ado About Nothing*, em geral traduzida como *Muito barulho por nada*. O particular da peça tem a ver com a gíria da época elisabetana, quando *thing* conotava pênis, e *nothing*, sua ausência. Daí que uma coisa é o desejo dos homens pelas mulheres e outra, o desejo de um homem por uma mulher. Molly lembra, então, o dia em que foi pedida em casamento (pp.814-15). Desde esse dia, ela só quer dizer sim. Em sua resposta está presente toda a história do mundo, dos muros mourescos de Algecira à Duke Street, as mulheres sempre dizendo sim. Em todas as perguntas, repete-se sempre esta que representou para ela a máxima expressão do desejo de um pelo outro, a máxima expressão do desejo de Leopold por Marion, a máxima expressão do desejo do homem pela mulher: *ele me pediu se eu queria sim dizer sim [...] e sim eu disse sim eu quero sim*.

Voilà!

² Uma das árias da ópera *Don Giovanni* repetida várias vezes em diversos capítulos e, pela última vez, aqui, à p.812, l.7.