



miguilim

revista eletrônica do neêli

volume 7, número 2, maio-ago. 2018

RESSONÂNCIAS ONOMATOPEICAS E INTERJETIVAS NO EPISÓDIO “SEREIAS”, DE *ULYSSES*



ONOMATOPEIC AND INTERJECTIVE RESONANCES IN THE “SEREIAS” EPISODE OF *ULYSSES*

Adriane CHERPINSKI
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, Brasil

Evely Vânia LIBANORI
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 29/05/2018 • APROVADO EM 20/08/2018

Resumo

Este estudo busca analisar os efeitos de sentido das onomatopeias e interjeições presentes no episódio “Sereias”, de *Ulysses*. Após breve apresentação dos pilares que constituem o *bloomsday* e do episódio selecionado, os vocábulos encontrados revelam que os sons espalhados no entremeio da narrativa auxiliam o leitor na compreensão dos fatos apresentados. Os aspectos metodológicos correspondem a um estudo bibliográfico, amparados em autores da área, tais como Mikhail Bakhtin e Caetano W. Galindo. A obra *Estética da criação verbal*, de Bakhtin, fundamenta a análise de diferentes vozes em dialogia.

Galindo é o tradutor da edição utilizada na análise, bem como autor da obra *Sim, eu digo sim: uma visita ao Ulisses de James Joyce*, a qual subsidiou as discussões expostas.

Abstract

This study aims to analyze the effects of sense of onomatopoeia and interjections present in the episode “Sereias”, by *Ulysses*. After a brief presentation of the pillars of bloomsday and of the selected episode, the words found reveal that the sounds scattered throughout the narrative help the reader to understand the facts presented. The methodological aspects correspond to a bibliographic study, supported by authors of the area, such as Mikhail Bakhtin and Caetano W. Galindo. Bakhtin's Aesthetic of Verbal Creation supports the analysis of different voices in dialogue. Galindo is the translator of the edition used in the analysis, as well as the author of *Yes, I say yes: a visit to James Joyce's Ulysses*, which subsidized the discussions.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Ulysses. Bloom. Onomatopoeias.

KEYWORDS: Ulysses. Bloom. Onomatopoeia.

Texto integral

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Embora muito já tenha sido dito e escrito ao longo do último século sobre *Ulysses*, de James Joyce (2010), as inúmeras possibilidades de descobertas sustentam a inesgotável leitura e produção de sentidos.

Ulysses é o maior romance do irlandês James Joyce, o qual fundamenta-se na estrutura da *Odisseia* de Homero, denominado produção literária moderna. *Ulysses* foi publicado no dia 02 de fevereiro de 1922, data em que Joyce completava 40 anos, embora alguns trechos já vinham sendo publicados em revistas literárias da Europa e Estados Unidos (GALINDO, 2016).

Cada um dos 18 episódios que compõem *Ulysses* possui uma técnica narrativa diferente. Essas técnicas são motivadas pelo próprio enredo da passagem de um dia, o *bloomsday*¹, 16 de junho de 1904. Lembrando que este dia é uma quinta-feira, portanto, dia “em que o comércio, as escolas, tudo fecha mais cedo em Dublin” (GALINDO, 2016, p. 09).

“*Ulysses* é a história de Leopold Bloom” (GALINDO, 2016, p. 08), um publicitário com 38 anos. Bloom é um judeu casado há quase dezesseis anos com Marion Tweedy, conhecida como Molly, que é uma cantora de beleza invejável e admirada por muitos. O casal teve um filho, Rodolph (Rudy) que viveu apenas 11 dias. Tiveram também uma filha, Milly, que no dia 15 de junho de 1904 completou

15 anos. Milly mora numa cidade do interior porque sua relação com a mãe se tornara insustentável.

Para Molly, Bloom é apenas Poldy. Mas o casal está em crise e, por isso ele não quer voltar para casa cedo neste dia 16, o que o leva a uma verdadeira odisséia desde as 8 horas para atrasar o máximo que puder a volta para casa, o que somente acontece na madrugada, quase no dia 17. Bloom sabe que no período da tarde a esposa irá receber a visita de um dos seus admiradores: Boylan, com o qual Molly comete adultério na própria casa:

A dupla tensão entre voltar para casa e impedir o que, ele sabe, apenas iria se confirmar em outra ocasião e, de outro lado, manter-se longe e deixar que o inevitável aconteça, sem no entanto querer olhar tão cedo nos olhos de Molly, é o que vai reger boa parte das andanças do senhor Bloom pela cidade em todo aquele dia. (GALINDO, 2016, p. 09).

O protagonismo do livro está em Bloom, mas também tem personagens secundários expressivos, como Molly, Stephen Dedalus e Milly, agregando dezenas de outros personagens secundários. De acordo com Galindo (2016), Dedalus e Bloom são versões do próprio James Joyce:

Bloom surgiu da vida de Joyce, e cresceu até não caber mais num conto e nem num romance normal. Dedalus, desde sempre, *era* a vida de Joyce, mas só pôde ser mais que isso quando seu destino se cruzou com o desse desconhecido. (GALINDO, 2016, p. 10).

Dedalus e Bloom passam o dia quase se encontrando, mas é somente no final da noite que Bloom se vê cuidando de Stephen de forma paternal.

No dia 16, estes dois homens andam pela cidade de Dublin, tal como as andanças de Odisseu, retratando o retorno, a volta para casa. Na vida real de Joyce, o dia 16 de junho foi quando deu o primeiro passeio junto com a mulher que viria a ser sua esposa: Nora Joyce.

De acordo com Galindo (2016, p. 20):

[...] se trata de uma das grandes inovações estruturais do romance. Ser não apenas um livro *sobre* um dia; mas de fato um livro *de* um dia. Que adota, representa e incorpora luz e escuridão, lucidez e fantasmagoria, objetividade e sonho, exatamente como nós fazemos, todo dia.

Leopold Bloom é contido, tem preferência por mulheres corpulentas e apresenta tendências sadomasoquistas (GALINDO, 2016).

Todo o romance é permeado por diferentes vozes em dialogia. Segundo Mikhail Bakhtin² (1992), é na relação do autor-narrador-personagens que tais vozes se inter-relacionam. No entremeio de tantas vozes, com frequência o leitor se questiona: mas quem está falando? Em *Ulysses*, “é muito difícil saber, na maioria dos casos, se aquela frase foi *pronunciada* pelo personagem, foi apenas *pensada* por ele, ou meramente descreve sua situação, do ponto de vista do narrador” (GALINDO, 2016, p. 25). Em meio a tal dialogismo, brotam ambiguidades e polissemias o que culmina numa complexidade tal que algumas frases ficam impossíveis de serem apontadas ao narrador ou a dado personagem.

Para ampliar ainda mais essa complexidade, na maioria dos episódios o narrador parecer ser “algo esvaziado, todo mergulhado no mundo subjetivo dos personagens” (GALINDO, 2016, p. 28). Dessa forma, *Ulysses* distancia-se de explicações ou informações dadas e explícitas, exigindo assim um leitor atento, curioso, questionador e com memória aguçada, pois o enredo está encharcado de ligações importantes, detalhes e informações separadas por centenas de páginas e, se articuladas, formulam sentidos compreensíveis e surpreendentes.

A amplitude de discussão de *Ulysses* é vasta em muitas dimensões; diversos temas são recorrentes, tais como o afogamento, a morte, a gestação, o matrimônio, valores irlandeses, religião, tipos de narradores, adultério, aspectos místicos, cachorro, enfim, um acúmulo de temas e símbolos. Neste breve estudo, a proposta é deter-se num único episódio: Sereias, observando a ocorrência de onomatopeias e interjeições, as quais funcionam na produção de sentidos do discurso. Evidentemente que tais figuras de linguagem se fazem presentes em todo o romance, como no episódio 4, Calipso, quando Bloom conversa com a gata e esta responde com um *Mqnhao!*; no entanto, tais figuras de linguagem se dão com maior frequência em Sereias, seja pelo ruído das patas de um cavalo na rua, pelo trem, pela simples bengala de um cego ou pela vasão de flatos de Bloom. Neste sentido, cabe assinalar que “a obra de arte literária deve ser compreendida inteiramente, em todos os seus momentos, como um fenômeno da língua, isto é, de modo puramente linguístico” (BAKHTIN, 1990, p. 22).

É certo que em todo o *Ulysses*, tanto na forma quanto no conteúdo, há uma intensa referência à música, seja ópera ou músicas da época. Contudo, o viés destas páginas não segue pelo ritmo da música em si, mas aos sons produzidos a partir da composição de vocábulos que se baseiam numa reprodução similar que passam a ser relacionados, compreendendo assim uma onomatopoeia/onomatopeia. Essa figura de linguagem, objeto da estilística, busca a reprodução na escrita dos sons que existem ao nosso redor e é usada para dar maior expressividade ao texto. Também é responsável por contribuir para a ampliação do léxico da língua, já que é um exemplo de processo de formação de palavras, por isso é estudada também pela morfologia (CEGALLA, 2008).

A onomatopeia constitui um recurso linguístico bastante antigo. Pode-se apontar como exemplo legado pela antiguidade, possivelmente seja a peça *Rãs*, de Aristófanes, escrita em 450 a.C., em Atenas. A peça tem o título de um coro de rãs que coaxam enquanto Cáron, o barqueiro do inferno, transporta Diôniso em sua barca através de um pântano, quando ocorre a reprodução do som do coaxar das rãs no primeiro agón: brequequequex coax coax.

Paralelamente à onomatopeia, a interjeição é uma das classes de palavras da Língua Portuguesa que designa uma palavra invariável, a qual exprime emoções, sensações ou estados de espírito. É um recurso da linguagem afetiva, em que não há uma ideia organizada de maneira lógica, como são as sentenças da língua, mas sim a manifestação de um suspiro, um estado da alma decorrente de uma situação particular, um momento ou um contexto específico. O significado das interjeições está vinculado à maneira como elas são proferidas. Desse modo, o tom da fala é que dita o sentido que a expressão vai adquirir em cada contexto de enunciação. As interjeições cumprem, normalmente, duas funções: sintetizar uma frase exclamativa, exprimindo alegria, tristeza, dor, etc. ou sintetizar uma frase apelativa (CEGALLA, 2008).

A ideia expressa pela interjeição depende muitas vezes da entonação com que é pronunciada; por isso, pode ocorrer que uma interjeição tenha mais de um sentido. Além do contexto, o que caracteriza a interjeição é o seu tom exclamativo; por isso, palavras de outras classes gramaticais podem aparecer como interjeições.

A partir do método analítico, os aspectos metodológicos compreendem um aparato teórico e bibliográfico, que subsidia a fortuna crítica e teórica sobre *Ulysses*, compreendendo obras como: a tradução de *Ulysses*, lançada em maio de 2012 pela Editora Companhia das Letras, utilizada neste estudo, do tradutor e professor do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná, Caetano W. Galindo. Essa tradução é a terceira publicada no Brasil. Além disso, subsidiou as reflexões ora propostas, a obra *Sim, Eu Digo Sim – Uma visita ao ‘Ulysses’ de James Joyce*, de autoria de Caetano W. Galindo.

Para a realização deste artigo utilizou-se o método estudo de caso e a natureza qualitativa. “No método do estudo de caso, leva-se em consideração, principalmente, a compreensão, como um todo, do assunto investigado” (FACHIN, 2006, p. 45). Para a autora, o método estudo de caso se realiza com a descrição e compreensão das relações dos fatores em cada caso, sem contar o número de casos envolvidos. Além disso, segundo Fachin (2006, p. 81), uma pesquisa qualitativa caracteriza-se pelos “seus atributos e relaciona aspectos não somente mensuráveis, mas também definidos descritivamente”. Dessa forma, o aspecto qualitativo é definido a partir de uma descrição analítica.

Assim, a abordagem deste estudo é qualitativa, na perspectiva de compreender os aspectos relacionados ao emprego nas onomatopeias no episódio *Sereias*, de *Ulysses*.

2 O EPISÓDIO *SEREIAS*: EFEITOS SONOROS

O tema central deste episódio, que marca a segunda metade do *Ulysses*, é a tentação. Bloom está ocioso, passando o tempo nos rochedos errantes e agrada-lhe a posição de observador. É o meio da tarde. Além de ir à biblioteca, o compromisso de Bloom é encontrar Cunningham para ajudar a viúva. Até encontrá-lo, não tem o que fazer e não quer ir para casa e encontrar Molly, sabendo que ela o traiu. É

nesse momento em que Molly está cometendo adultério. Bloom não querendo encarar o problema, evita-o.

Bloom está com fome, pois comeu pouco no almoço devido ao nojo pelo lugar em que entrou. Compra um livro erótico para a Molly. Dedalus ficará por vários episódios de fora das vistas do leitor.

Este episódio remete ao mito das sereias. No mito, as sereias produziam uma música que seduzia as pessoas para se jogarem no mar e morrerem afogadas. A música como tentação, como “isca”. A imagem da mulher tentadora também está lá: a sereia.

Em Homero, Odisseu resolve que quer ouvir o canto mítico das sereias e pede que seus homens tapem os ouvidos com cera, mas que o amarrem ao mastro e não o tirem dali por mais que ele peça. Bloom, aqui, vai ser cercado de música e de tentações mas, ardiloso, vai ficar fora do centro dos acontecimentos. (GALINDO, 2016, p. 107).

Diversos aspectos do mito das sereias são identificados em *Ulysses*. Duas lindas garçonetes num ambiente decorado por conchas que, entretanto, Bloom não se deixa levar pelo encanto de nenhuma das duas, mas todos os outros homens se submetem a tais “encantos”. Vale destacar que Bloom é bastante contido. Outro símbolo que aparece é a marca de cigarro Sereia. Além disso, a sonoridade se faz muito presente neste episódio na presença de trocadilhos com termos musicais e muitos efeitos formais e sonoros. Na ótica de Bakhtin (1990), o discurso oral é traduzido em letra, assim a escrita é privilegiada por constituir um processo capaz de traduzir a voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência, por meio de metáforas relacionadas à voz e à música: polifonia, contraponto, orquestração, coro, tom, tonalidade, entonação, acento, etc.

As melodias no episódio Sereias são tão intensas que, segundo Joyce (GALINDO, 2016), seria uma fuga *per canonem*, ou seja, cada voz/melodia corresponde a outra de forma invertida, dando vez à sincronicidade, quando duas vozes soam ao mesmo tempo. Essa característica compreende ao dialogismo exposto por Bakhtin (1990), numa perspectiva de coexistência, contiguidade e simultaneidade. Há uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações nas enunciações, que dialogizam, “eis e a singularidade fundamental da estilística romanesca” (BAKHTIN, 1990, p. 75).

Assim, a música inunda o episódio de vários jeitos: discutem, ouvem, tocam, cantam; há o maior número possível de trocadilhos musicais, efeitos fonéticos de várias naturezas. Por isso, o episódio não diz as coisas com tanta clareza. Inclui “barulhos” onomatopeicos, ruídos, tornando o episódio loucamente sonoro. Segundo Galindo (2016, p. 109), “quase todos os trechos em itálico são versos de diferentes canções” fazendo com que a música opere “seus encantos”.

Em *Ulysses*, vemos as coisas acontecerem ao mesmo tempo, mas umas são escritas após as outras, de forma linear, conseqüente. A noção de integração total

de forma e conteúdo também está muito presente em *Ulysses*. Neurologicamente é impossível ler várias coisas ao mesmo tempo. Lemos uma letra após a outra, uma palavra após a outra. Essa simultaneidade que Joyce (2012) confere em *Ulysses* remete a Bakhtin (1990, p. 106), de que todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, “que lhe são determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época”.

As retomadas e repetições são constantes em todo o *Ulysses*. Cada coisa significa algo, mas junto, simultaneamente com outras coisas irá significar outra coisa. Nesse contexto que as onomatopeias e as interjeições cumprem um papel importante na expressividade do texto.

É já na segunda linha do episódio que aparece a primeira onomatopeia: *Impertthnthn thnthnthn*, a qual se refere à passagem da cavalgada já citada no episódio anterior: “A brincadeira sonora [*cacosferros, açonantes*] que se segue, no entanto, é novidade” (GALINDO, 2016, p. 107). A onomatopeia *Impertthnthn thnthnthn* volta a parecer na página 433, 434 e na página 434 apenas como *impertthnthn*.

A interjeição *Ah* aparece 31 vezes, da página 430 até a página 476, contudo, expressando sentidos diferentes: espanto, admiração, alegria, satisfação, dúvida, constatação, desprezo, cansaço, reclamação ou incerteza, como, por exemplo, no diálogo entre as senhoritas Douce e Kennedy, quando a interjeição aparece várias vezes com o sentido de alegria ou quando surge como uma locução interjetiva de afirmação *Ah, bom*, enquanto Leopold Bloom está mergulhado num fluxo de consciência. Galindo (2016, p. 108) lembra que até mesmo o pensamento de Bloom é “mais elaborado sonoramente”. Neste sentido, Bakhtin (1990) coloca que os seres existem a partir das relações atravessadas de vetores que estabelecem uns com os outros, concebidas a partir da polifonia. A polifonia, em sua relação com o diálogo, se refere à orquestração das vozes em diálogo aberto, sem solução.

De volta a *Ulysses*, Boylan terá um encontro com Lenihan. Sua chegada é anunciada pela palavra *tine*, a qual se intensifica em vários trechos da narrativa na medida em que Boylan se aproxima, reproduzindo o som (*tine*) do seu gigante coche e depois se afasta para ir ao encontro de Molly. No decorrer dos parágrafos a palavra sofre modificações sonoras [*tininte, tin, tinindo*] embora seu sentido continue o mesmo: a aproximação e o distanciamento da carruagem de Boylan. A forma com que o leitor encontra tais vocábulos, aparentemente “soltos” no texto, permite a simultaneidade do som na cena narrada. Novamente evidencia-se essa perspectiva relacionada com a proposta bakhtiniana da simultaneidade, em que por meio da escrita ocorre a transcrição codificada das vozes, capazes de transmitir os sentidos desse diálogo ontológico (BAKHTIN, 1990).

Igualmente outra onomatopeia que aparece na narrativa é *tap*, som tateante da bengala do afinador cego que volta no bar para buscar o diapasão que esqueceu sobre o piano. O interessante a observar sobre essa figura de linguagem é que, à medida que o cego se aproxima, o som se torna mais frequente: *Tap. Tap. Tap. Tap. Tap. Tap. Tap. Tap.*

Tem-se também o som de animais: da galinha que cacareja “cocococock” na página 431 e que retorna na página 466, o “coaxo”, sugerindo o som produzido pelos sapos, bem como o asno “zurrando” e as vacas “mugindo”. Trata-se de estratégias constituídas pelas perspectivas textuais do narrador que estabelecem as bases para que o leitor passe pelo efeito estético (significado e significação), propiciando as constantes formulações e reformulações de imagens de animais na mente do leitor.

O *tique-taque* é outro som presente no episódio e serve para lembrar Bloom que o tempo está passando, ou seja, aproxima-se o momento do encontro entre Molly e o amante Boylan. “No taque” indica que é hora de o “Rojão” ir à rua Eccles, casa nº 07.

A locução interjetiva *Ora, ora* se repete ao longo do episódio expressando o sentido de desaprovação. Mas é a interjeição *Ai* que ganha maior fôlego, sustentando sentidos de dor, tristeza ou repulsa, como no diálogo das senhoritas Kennedy e Douce: *Ai, nem me lembre dele pelo amor de Deus!*, quando a senhorita Kennedy refere-se ao “velho gagá da Boyd’s” (JOYCE, 2012, p. 434). A mesma figura de linguagem aparece também na voz de Lenehan enquanto provoca a garçonne Kennedy e na voz de Molly em meio às lembranças de Bloom: *Ai, santo protetor, eu estou empapada!* em uma situação hilária, com dores de tanto rir. *Ai* faz parte de trechos musicais e mais uma vez encontra-se no fluxo de consciência de Bloom, expressando um sentido indesejável: *Ai, a puta da alameda!*, quando observa que uma prostitua que conhece Molly viu Bloom num local e horário impróprio para um homem casado. A interjeição é usada ainda por Bloom na página 472, que ao sentar sentiu o sabonete no bolso de trás da calça e não encontra uma forma discreta de mudá-lo de lugar, ao passo que acrescenta outra interjeição: *Au*, quando sentiu o sabonete grudar nas nádegas.

Outras interjeições são menos recorrentes em *Sereias* como o sino chamando ao garçom *Tlinc*; o sorriso de Ben Dollard *Hoho* ou a invocação questionadora *Ãh?* também de Ben Dollard na página 445 e depois na voz do narrador na página 462. *Argh* sustenta a aversão nojenta de Bloom ao procurar almoço em um bar imundo. *Arrá!* fundamenta uma ligeira comemoração quando Bloom consegue lembrar de algo e um *Aha...* menos estridente ao ser lembrado pela atendente da conta que deveria pagar. *Ui!* como parte do sorriso da senhorita Kennedy ao lembrar de algo indesejável. *Tin tom* recupera o aviso da chegada de Boylan na casa dos Bloom. *Plim plum plem plem plom plum* retratando as primeiras gotas de chuva anunciada desde cedo em *Ulysses*. *Pom* como som de uma marreta mas na sequência e *Pom... Pom... pom pom pom... pom* remetendo-se a uma marcha musical, assim como *Turum tum tum*. *Psst!* Bloom pedindo silêncio à prostituta que o reconheceu e sabia do seu matrimônio com Molly. *Clins. Clans.* indicando brinde. *Hufa! Hufa!* demonstrando o esforço da senhorita Douce em imitar o fungado do velho gagá. *Oh* exclamativo. *Ó* vocativo como forma da garçonne servir o chá aos clientes. *Clapclap, clip clap* indicando palmas. *Fff* suspiro nervoso de Bloom. Possivelmente, para disfarçar tal nervosismo é comum encontrar Bloom a emitir sons, como que a cantarolar: *rii, rii, rii, rii, Lá. Lá. Lá. Lá* ou *La La lari, La La lari, lari... liri...*

Não há uma compreensão plena diante de certos ruídos como *Rr* ou *Rrrrrrsss*, seria um som emitido na garganta (pigarro) pelo já embriagado Dollard? E também *Sssilvo* ou *ssssibilam* possivelmente referindo-se a assovios causados pelo vento...

Na segunda página do episódio, uma série de onomatopeias (*Pfuí, iii, Fff! Uu! Rrrpr. Kraa. Kraandl*) sugerem um incômodo intestinal de Bloom que resulta em sons flatulentos simultâneos à satisfação e prazer em expulsar do corpo tais gases. Ao sentir tal desconforto, Bloom deseja ter o Milagreiro, objeto a ser inserido no ânus.

A mesma situação do incômodo intestinal encerra o episódio, agora de forma onomatopeica muito mais elaborada, sugerindo até mesmo um fundo musical que aproveita a passagem ruidosa do bonde *Kran, Kran, Kran* para soltar os gases humanos extremamente altos e longos *Prrpr* ao mesmo tempo em que emite suspiros de alívio *Fff! Uu.* e continua na liberação das flatulências *Prpr* finalizando em um grande “pum” musical *Kranadl Kran Kran... Pprppffrrppffff*.

E somente quando percebe que não pode mais se conter, somente quando vê que ninguém está atrás dele (um cuidado genial), somente quando percebe a aproximação do bonde que, com seu barulho, afogará qualquer outro som, é que ele resolve dar vazão a gases que o incomodam.

Odisseu está livre das sereias. (GALINDO, 2016, p. 116).

O final de talvez o episódio mais musical de *Ulysses*, não poderia ser diferente: culmina na fusão de vários tipos de sons, alguns, diga-se de passagem, estranhos, compondo uma melodia harmoniosa, hilária e, quem sabe, irônica?

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que as onomatopeias e as interjeições recebem pouca atenção no estudo e compreensão da literatura. No entanto, o que se apresentou comprova que a existência de qualquer vocábulo que remeta a sons não pode ser desprezado, especialmente em *Ulysses*, mais especificamente no episódio “Sereias”, onde onomatopeias e interjeições remetem a alta expressividade do texto.

Essa expressividade possibilita ao leitor “ouvir”, de forma simultânea em que passa a conhecer o contexto narrado, todo o tipo de som, seja do trem, de uma bengala, da alegria do personagem em lembrar de algo e até mesmo de gases sendo expelidos. Os sentidos evocados também permitem maior compreensão das preferências dos personagens e até mesmo das suas sensações, como o nojo sentido por Bloom ao entrar em um bar muito sujo para alimentar-se. Trata-se do acompanhamento do personagem nos mínimos detalhes do que o cerca, inclusive sobre os pensamentos. Bem, o ser humano não é organizado sincronicamente, ideias vão e vêm a todo momento. Sons ouvidos ou emitidos também são

significantes na medida em que podem alterar o curso dos pensamentos, na retomada do que já foi dito, ressoando vozes...

Partindo do pressuposto que os vários tipos de narradores de *Ulysses* fogem do padrão convencional, ou seja, não conduzem o leitor pela mão informando cada ação dos personagens, as interjeições e, principalmente as onomatopeias, cumprem um papel determinante, como, por exemplo, o *Clins. Clans*, indicando o brinde de mais uma rodada, o que era comum nos bares de Dublin.

Os efeitos sonoros articulam e fundem a noção de forma/conteúdo do texto, oferecendo ao leitor pistas complexas, que se decifradas, revelam toda a riqueza desta obra literária inesgotável de sentidos.

Embora estes apontamentos iniciais se constituam tímidos diante do episódio e, claro, de *Ulysses* num todo, considera-se que o foco da análise onomatopeica e interjetiva possa ser ampliado. Ainda no campo sonoro, *Ulysses* apresenta férteis possibilidades de estudos relacionados à música, pois trilhas e melodias são constantes.

Notas

¹ *Bloomsday* termo empregado na comemoração do dia 16 de junho. O dia instituído na Irlanda para homenagear o personagem Leopold Bloom, protagonista de *Ulisses*, de James Joyce. Em todo o mundo, é o único dia dedicado ao personagem de um livro.

² Filósofo russo da linguagem. No início do século XX, se centrou aos estudos da linguagem e da literatura. Para Bakhtin, a linguagem ocorre no dialogismo: é na interlocução e na apropriação dos discursos e das vozes que se dá a construção da voz do sujeito. A linguagem é tratada a partir da ótica da linguística.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora F. Bernardini. 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 48. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

FACHIN, Odília. *Fundamentos de Metodologia*. 5. ed. rev. São Paulo: Saraiva, 2006.

GALINDO, Caetano W. *Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulisses de James Joyce*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JOYCE, JAMES. *Ulysses*. Wordsworth Editions Limited 2010; introduction by Cedric Watts, 2010.

Para citar este artigo

CHERPINSKI, Adriane; LIBANORI, Evely Vânia. Ressonâncias onomatopeicas e interjetivas no episódio “Sereias”, de *Ulysses*. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 7, n. 2, p. 457-467, maio-ago. 2018.

As autoras

Adriane Cherpinski é doutoranda em Letras (UEM). Mestre em Letras na área de concentração em Interfaces entre Língua e Literatura, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná (UNICENTRO) – (2013). Graduada em Letras Português e suas Literaturas (2006) pela UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro Oeste, pós-graduada em Literatura e Contemporaneidade (2008) e em Gestão Escolar (2011) também pela UNICENTRO. É docente efetiva em Língua Portuguesa na Educação Básica (SEED - Secretaria de Estado da Educação do Paraná). Leciona na FACULDADE CENTRO OESTE DO PARANÁ (FACEOPAR), desde agosto de 2012. Dedicou-se aos estudos da Ecocrítica, especialmente no campo da literatura brasileira, com ênfase em Clarice Lispector.

Evely Vânia Libanori é professora do Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias da Universidade Estadual de Maringá desde 1997. Fez mestrado e doutorado na UNESP/Assis. Na Graduação trabalha Literatura Brasileira – Narrativa, e Práticas Metodológicas em Educação Literária. Na Pós-Graduação trabalha com romances latino-americanos e com o referencial teórico referente ao Existencialismo, Ecocrítica, Identidade humana e animal, Ética Animal. Está à frente do GAIA (Grupo de Atividades Interdisciplinares sobre os Animais), grupo de pesquisa cadastrado no CNPq e que estuda libertação animal, ética animal, veganismo. É coordenadora adjunta do Programa de Pós-graduação em Letras (PLE) desde setembro de 2012 até o presente momento. Orienta pesquisas na Graduação e na Pós-Graduação relacionadas a esses campos de estudo/conhecimento: Representação de Identidades na Literatura, Ética Animal, Representação Animal na Literatura, Clarice Lispector, Existencialismo. Em maio de 2014, lançou o livro de crônicas abolicionistas animalistas *Nós, Animais*.