

AS METONÍMIAS DE ULISSES JOYCE, SAUSSURE, JAKOBSON E LACAN

The Metonymies of Ulysses Joyce, Saussure, Jakobson and Lacan

*Gustavo Capobianco Volaco**

RESUMO: Saussure mudou o mundo ao conceituar a paridade biunívoca do significado e do significante, que chamou em seu *Curso de Linguística Geral*, signo linguístico. Seguindo seus passos, Roman Jakobson estabeleceu uma fórmula para pensarmos o conceito de metonímia que, por sua vez, foi retomado por Jacques Lacan para enfatizar, entre outras coisas, que o simbólico é, antes de mais nada, um eterno *continuum*. Dentro dessas perspectivas e com o auxílio desses três pensadores procuramos, neste pequeno artigo, articular certas idiosincrasias da obra de James Joyce, *Ulisses*, a maior delas sendo, em definitivo, um *riverrun* que não cessa de se inscrever.

Palavras-chave: Significado; Significante; Metonímia.

ABSTRACT: Saussure changed the world when he created the dyadic sign relation of the signified and the signifier which he called the linguistic sign in his *Course in General Linguistics*. Following his footsteps, Roman Jakobson formulated the concept of metonymy which was in turn recovered by Jacques Lacan to emphasize, among other things, that the symbolic is, first of all, an eternal continuum. Taking into consideration the perspectives of these three thinkers we seek, in this short article, to articulate certain idiosyncrasies in James Joyce's novel, *Ulysses*, the greatest of which is, ultimately, a *riverrun* that never ceases to inscribe.

Keywords: Signified; Signifier; Metonymy.

* Psicanalista, Graduado em Psicologia (PUCPR), Mestre em Letras (UFPR), Doutorando em Literatura (UFSC), Coordenador e Professor do curso de Psicologia da Unifacvest. E-mail: gustavovolaco@hotmail.com

“A ordem do mundo está
tão tumultuada que tudo é
permitido – ou quase tudo.”
Jean Genet

Ulisses é um romance que carrega o estigma da impenetrabilidade. A experiência mais comum é nem sequer abri-lo mas, quando um espírito mais corajoso se aventura em suas páginas, não costuma percorrer muitas linhas abandonando-as rapidamente – não sem dor no coração e muitas vezes com a desagradável sensação do fracasso. A princípio, *Ulisses* não é um livro verdadeiramente fácil, e aquele que escolhe se debruçar sobre seus parágrafos – quando os há – não poderá se furtar a um nível de exigência e afinco pessoal que o próprio texto impõe, como afirma Caetano Galindo em seu *Sim, Eu digo Sim, Uma Visita Guiada ao Ulysses de James Joyce* (GALINDO, 2016, p. 88). De fato, não se lê tal livro como um romance qualquer, não é possível, e uma das razões desse efeito é o que chamaremos aqui, embalados pelo *Curso de Linguística Geral* e de suas consequências no ensino lacaniano, de discurso metonímico.

A característica principal da metonímia é que onde se esperaria uma produção de sentido, onde o *omphalos* (JOYCE, 2012, p. 47), o ὀμφαλός, amarraria algo que permitiria dizer “é isso!”, isso, terminantemente escapa. Dito de uma outra maneira: o signo linguístico, realizado pelo par biunívoco significado/significante, pela reclamação de um e outro (SAUSSURE, 1971, p. 80) ao se depurar, se dissipa; ao se decantar, se desfaz. O exemplo clássico no ensino lacaniano é aquele que se encontra em *A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud*, ou seja, a remissão *in absentia* que “trinta velas” (LACAN, 1998, p. 818), – exemplo que remonta a *Quintiliano* – faz aos navios de uma eventual frota. Sua formulação segue as teorizações jakobsonianas (JAKOBSON, 1983, p. 41) que por sua vez bebem no conceito da diacronia saussuriana (SAUSSURE, 1971, p. 96) e é dada da seguinte maneira:

f(trinta velas. . . barcos) trinta velas ≡ trinta velas (-) barcos (LACAN, 1998, p. 819)

É de “(...) palavra em palavra” (LACAN, 1998, p. 809), como diz Lacan, ou de “palavra chama palavra”, como dizia Carlos Drummond de Andrade (ANDRADE, 1976, p.

12), que ela se verifica, e que um alvissareiro traga sua visão de trinta velas ao mar não necessariamente remeterá ao mesmo número de barcos postos sobre o horizonte, quiçá poderemos afirmar que sejam barcos.

Assim, mesmo que digamos que o leitor em Joyce seja convidado a acompanhar o que filosofa Stephen Dedalus enquanto caminha só pela praia de Sandymount (JOYCE, 2012, p. 140-159); a entremear-se nos pensamentos de Leopold Bloom no momento em que defeca (JOYCE, 2012, p. 169) ou masturba-se para Gertie MacDowell (JOYCE, 2012, p. 574) e a compartilhar as comparações íntimas que Molly tece a respeito do tamanho e da potência ejaculatória dos pênis de seu amante e marido (JOYCE, 2012, p. 1038), deixará de fora “que o pensamento é o pensamento do pensamento” (JOYCE, 2007, p. 53) e isso *ad infinitum*.

Na realidade, um dos pontos fundamentais da narrativa joyceana é exatamente isso que ele denominou “stream of consciousness” (VIZIOLI, 1991, p. 84) – em nosso bom português, fluxo de consciência. Um significante que remete a outro significante que remete de novo a outro, e outro e outro... deixando que o significado, se forme sempre alhures. Para retomar o famoso “esquema das nebulosas” (ARRIVÉ, 1994, p. 100) de Saussure: quando A, representante das “ideias confusas” (SAUSSURE, 1971, p. 130) pretende se fundir a B, representante dos “sons” (Idem, p. 131), algo escapa; quando A pretende se fixar a B algo escorrega e não se coagula por mais esforço que lhe dispensemos.

Espero não enfadar o leitor no que se seguirá, pois será necessário um recorte mais ou menos grande de dois parágrafos de *Ulisses* para que se observe o que estamos destacando aqui, acontecendo lá. Elegi, do *Ulisses*, o capítulo 3, intitulado *Proteu*, onde Dedalus se entrega a um alucinante e claudicante “monólogo interior” (ELLMANN, 1996, p. 520). Dessa maneira:

Inelutável modalidade do visível: ao menos isso se não mais, pensei através dos meus olhos. Assinatura de todas as coisas que estou aqui para ler, ovas-do-mar e destroços-do-mar, a maré se aproximando, a bota enferrujada. Verdemeleca, azulprata, ferrugem: sinais coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: em corpos. Então ele tinha consciência deles corpos antes de ter deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola neles, lógico. Vá devagar. Calvo ele era e um milionário, *maestro di color che sanno*.

Limite do diáfano em. Por que em? Diáfano, adíafano. Se a gente pode pôr os cinco dedos através dele é um portão, se não uma porta. Feche os olhos e veja. (JOYCE, 2007, p. 65)

Tal como no caso do Proteu mitológico (MÉNARD, 1991, p. 184), é difícil apanhar aquilo que se passa nos pensamentos de Stephen porque eles mudam constantemente de forma. Mas isso que transborda e escorre e convoca ao inapreensível, torna-se mais palpável quando colocamos – nesse parágrafo especificamente – Aristóteles fazendo às vezes de Idotéia – filha de Proteu, que ajudou Menelau a encontrá-lo, capturá-lo e mantê-lo preso para assim obter as informações que desejava. (HOMERO, 2004, p. 99). De fato, a primeira frase que aparece neste parágrafo é uma citação do filósofo grego que promove uma ontologia da visão pois, segundo ele, o mundo só existiria porque o vemos (ARISTÓTELES, 1987, p. 77).

Essa citação prepara o privilégio do campo escópico que se dará durante todo esse trecho. Dedalus, vagando pela orla marítima, vai nomeando aquilo que vê e questionando-se sobre a existência daquilo que não tem cor pois, ainda de acordo com as ideias aristotélicas, é ela que indica que corpos não-translúcidos sejam vistos. Daí “Verdemeleca, azulprata, ferrugem” (JOYCE, 2007, p. 65) que são cores e, depois, “diáfano, corpos, adíafano” (Idem, Ibidem) articulando a opacidade ou não dos elementos e essa referência, em italiano ao “*maestro do color che sanno*” (Idem, Ibidem), ou seja à descrição que Dante faz de Aristóteles em seu *A Divina Comédia* (ALIGHIERI, 2002, p. 59), coroando, no fim, a prevalência do ver, mesmo que de olhos cerrados.

Temos aí um escoamento de pensamentos em que uma palavra faz lembrar outra, que sugere a seguinte e prepara a próxima, num movimento que tende ao contínuo. Isso é maravilhosamente ilustrado – infelizmente só na língua de Shakespeare é audível – nessa passagem do “visível” (JOYCE, 2007, p. 65) e a homofonia entre “ovas-do-mar”(sea) (Idem, Ibidem), “destroços-do-mar”(sea) (Idem, Ibidem) e esse imperativo “veja”(see) (Idem, Ibidem) que arremata a última linha.

Na fórmula que vem nos servindo de esteio temos então:

f(visível . . . sea) see = visível (-) sea

Quer dizer, por aproximação sônica, aquilo que o jovem dublinense “see” são seres do “sea”. Mas paremos por um instante. Vamos um pouco mais devagar e perguntemos: de onde surge esse “Se a gente pode pôr os cinco dedos ele é um portão, se não uma porta” (Idem, *Ibidem*)?

Uma das interpretações possíveis aplicadas a essa frase, é a de que ela se refere ao método tradicional de verificação da dilatação vaginal de uma mulher¹: se passam cinco dedos por seu canal, ela está apta a parir seu bebê. Parece estranho esse tipo de associação, mas uma das primeiras informações que se tem sobre Stephen Dedalus é sobre sua mãe que, moribunda, pede ao filho que se ajoelhe e reze por ela, pedido que lhe é terminantemente recusado (JOYCE, 2007, p. 28). Isso faz com que seu companheiro de moradia, Buck Mulligan, lhe acuse de matricídio (Idem, p. 29) e não seria nada descabido supor que uma recordação como essa, mesmo que velada, lhe surgisse nesse momento.

Mas nesse campo onde as associações de ideias seguem a norma de uma certa liberdade, gostaria de arriscar uma outra possibilidade que, no mínimo, complementa a anterior. Sabe-se que Dedalus vem de Dédalo que, de acordo com a mitologia grega (MÉNARD, 1991, p. 165), foi o construtor do labirinto de Creta onde foi aprisionado o fabuloso Minotauro. Celebrado como escultor e arquiteto, ferreiro e marceneiro, conta-se que, junto com seu filho Ícaro, construiu as famosas asas que derreteram à aproximação do sol da Sicília. É impensável que Joyce não tenha escolhido esse nome de acordo com essa tradição (BURGESS, 1994, p. 61). Mas algo muito mais prosaico, muito menos hagiográfico, salta aos olhos: é impossível deixar de notar que DEDAluS contem diacronicamente (CABAS, 1982, p. 68) DEDOS. Aos moldes de um rébus (FREUD, 1986, p. 431), enfim, se configura mais uma metonímia:

f(cinco dedos . . . dedo)Dedalus = cinco dedos (-) Dedalus

¹ Devo essa informação ao Prof. Caetano Galindo que a proferiu numa aula dedicada a Ulisses, em 25/08/2008.

E, já que estamos com o livro de Joyce aberto, vamos a um outro trecho que também é interessante:

Stephen fechou seus olhos para ouvir suas botas esmagarem dos destroços e conchas estalantes. Como quer que seja você andando através disso. Eu estou, um passo largo de cada vez. Um muito curto espaço de tempo através de muitos curtos espaços de tempo. Cinco, seis: o *Nacheinander*. Exatamente: e isso é a modalidade inelutável do audível. Abra seus olhos. Não. Meu Jesus! Se eu caísse sobre um penhasco que se projeta acima de sua base, caísse inelutavelmente através do *Nebeneinander*! Eu estou me saindo muito bem no escuro. Minha espada de freixo pende do meu lado. Bata com ela: eles batem. Meus dois pés nas botas dele estão no final das pernas dele, *nebeneinander*. Parece consistente: feito pelo malhete de Los demiurgos. Estarei caminhando para a eternidade ao longo da praia de Sandymount? Esmaga, estala, crique, craque. Dinheiro do mar bravio. O professor Deasy sabe de tudo.(JOYCE, 2007, p. 53)

Aqui, podemos ainda dizer que o mundo, abarcado ou não pelo olhar, comparece novamente, mas paulatinamente vai cedendo lugar a outros sentidos, particularmente à audição. Dante, poeta, será agora substituído por Willian Blake, também poeta, e segundo as notas de Bernardina da Silveira Pinheiro, Stephen faz “um trocadilho – em silêncio, escreve ela – com ‘visionário’ e ‘visível’” (PINHEIRO, 2007, p. 853). Trata-se da passagem de “É visionário e é criado pelo Martelo de Los” (PINHEIRO, 2007, p. 857) para “Los criou o mundo visível” (Idem, Ibidem). Ou seja, o eterno retorno do campo escópico. Mas se é possível seguir uma determinada linha evidente aos eruditos e exegetas, o que fazemos com essa frase que brota sem aviso prévio: “Dinheiro do mar bravio” (JOYCE, 2007, p. 53)?

Para quem vem acompanhando os passos de *Dedalus* até esse ponto do livro, se surpreenderá muito pouco que “dinheiro” e “bravio” apontem nesse seu momento solipsista. Tanto quando esteve na torre (JOYCE, 2007, p. 21), que lhe presta de morada, quando na escola (Idem, p. 53), que lhe serve de sustento, a questão dinheiro e sua indomabilidade o vem acompanhando e não o abandonará tão cedo (BURGESS, 1994, p. 172). Mas a esfinge acrescenta nesse enigma um elemento a mais: “do mar” (JOYCE, 2007, p. 53). Seria possível encontrar algo que, pelo viés das metonímias que estamos perseguindo, prepararia essa fala mental (ROSENFELD, 1992, p. 211)? Proponho, de chofre, o seguinte:

f(conchas . . . tempo) dinheiro = conchas (-) dinheiro.

Absurdo, talvez o caro leitor diga? Talvez não. Vejamos mais detalhadamente: quase opostamente em matéria de topografia textual, lê-se no fim dessa primeira linha e início da segunda: “(...) suas botas esmagaram os destroços e conchas estalantes” (JOYCE, 2007, p. 53). Em épocas remotas, onde o cunho de moedas sequer entrava no imaginário humano, as conchas – do *sea*, novamente ele – eram, usadas como objeto pecuniário permitindo a troca por mercadorias.

Para alguém como Dedalus, intelectualóide do *Quartier Latin* (JOYCE, 1971, p. 155) e tão cheio de citações à ponta de sua língua – Aristóteles, Dante, Blake... – eis um encadeamento ideativo profundamente verossímil. E não é só isso. Ao menos um outro elemento nos autoriza a isso que pareceria antes surgir *ex nihilo*. Há no texto várias referências ao tempo. Talvez a mais importante seja essa que Joyce faz questão de grafar em alemão: “Nacheinander” (JOYCE, 2007, p. 53), literalmente, um depois do outro, vale dizer, uma alusão, sem meias palavras, a questão temporal.

Aliás, eis aí uma outra característica fundamental do discurso metonímico: ele se dá no tempo. Por isso, na fórmula lacaniana, vemos entre parênteses esses três pontos – as famosas reticências – entre um significante e outro. Joyce como ninguém soube usá-las e faz com que seu leitor tente cerzi-las a cada linha. Praticamente tudo em seu texto remete a uma infinidade de possibilidades discursivas (AMARANTE, 2015, p. 75) que escapam tão logo são apanhadas pois invocam outras e novas combinações. Quando afirmamos que depois desse segundo parênteses o que encontramos é “barco”, “*sea*”, “*Dedalus*” ou “dinheiro”, não se pode esquecer que essa travessia não se dá em definitivo. Daí esse sinal em seu interior: (-) que manifesta que não há nenhuma relação *a priori* marcada entre o significante que o antecede e aquele que o segue, convocando o leitor àquilo que Joyce denominou “*work in progress*” (VIZIOLI, 1991, p. 91).

Até aqui percorremos um caminho que tem descambado, por um recurso ou outro, numa determinada obturação dos buracos que são abertos pela metonímia. A relação de contiguidade – como demonstra Jakobson em *Linguística e Comunicação* (JAKOBSON, 1983, p. 56) – que ela apresenta tem se apagado ligeiramente pelo didatismo que até esse

momento viemos lançando mão, acabando por sugerir uma parada onde, na realidade, não existe. Por essa razão – e peço uma vez mais a paciência do leitor; se é que não vem se deleitando com Joyce – transcreveremos mais alguns trechos onde esse deslocamento e sua subsequente resistência à significação alcança o extremo da eloquência.

No quarto capítulo de *Ulisses* intitulado *Calipso*, temos enfim a entrada em cena de Leopold Blomm, o Odisseu de Joyce (BURGESS, 1994, 96). São 8 horas da manhã e nosso corretor de anúncios está em casa preparando seu desjejum e de sua esposa, que ainda dorme. A gata, bichinho de estimação do casal, lhe faz companhia na cozinha, aguardando sua ração matinal enquanto ele sonha com os rins que irá comprar no açougue alguns instantes mais tarde.

Rins estavam em sua cabeça enquanto ele se movia mansamente pela cozinha, arrumando as coisas dela na bandeja corcovada. (...)
Uma outra fatia de pão com manteiga: três, quatro: certo. Ela não gostava de seu prato cheio. Tudo bem. Ele deu as costas para a bandeja, levantou a chaleira da chapa de ferro da lareira e a pôs de lado no fogo. Ela ficou ali sentada, apática e acororada, com o bico projetado para fora. (...)
A gata andou(...). (JOYCE, 2007, p.83)²

E na próxima página temos a continuação:

Enquanto a chaleira está fervendo. Ela sorveu mais devagar, limpando então o pires com lambidas. Porque as línguas delas são ásperas? Para lambe melhor, todas de orifícios porosos. Nada que ela possa comer? Ele olhou à sua volta. Não. (...) Talvez ela gostasse de alguma coisa saborosa. Ela gosta de manhã de fatias finas de pão com manteiga. (JOYCE, 2007, p. 84)

O que se tem, num primeiro momento, é um pronome feminino que parece exclusivamente remeter a Molly Bloom – essa espécie de Penélope ao avesso – com suas amanteigadas predileções matutinas. Mas de uma hora para outra, esse mesmo “ela” vem representar a gata que pede comida a seu dono e sem malabarismos, o mesmo pronome designa a chaleira sobre o fogão. Num piscar de olhos, Bloom observa a gatinha liquidando seu leite e lembra por “ela” que talvez Molly quisesse algo além de pães e chá. Por oito vezes

² Os grifos desse trecho e dos seguintes são nossos.

o mesmíssimo significante de desloca pelas frases e a cada passo vem representar algo distinto, algo “diferencial” (SAUSSURE, 1972, p. 137).

Um pouco mais adiante, quando Poldy, como é chamado carinhosamente por Marion, dirigindo-se ao quarto onde repousa sua enfeitiçante Calipso, ouve os barulhos da cama que necessita de conserto, novamente lhe ocorrerão pensamentos onde “ela” e suas variantes se espraíam babelicamente. Ele pensa:

Tenho que mandar consertar essas coisas realmente. Que pena. Vinda de tão longe de Gibraltar. Ela esqueceu o pouco de espanhol que sabia. Imagino o quanto o pai dela deu por isso. Estilo antigo. Compro-a no leilão de governador. (JOYCE, 2007, p. 85).

Quem ou o que veio de Gibraltar? Ambas, saberemos mais tarde. Ela, Molly, filha de mãe cigana e que nasceu nessa terra e a cama antiga, que foi comprada na mesma localidade (JOYCE, 2007, p. 809). Numa extensa equação temos, então: Dela = Molly = Ela = Gata = Chaleira = Gata = Ela = Molly = Cama = Cama = Ela...

Notemos que a igualdade entre termos impossibilita a superposição de referências. Não existe a substituição de uma por outra, mas a passagem de uma a outra como numa cadeia de elos onde cada elemento se conecta a outro sem que exista um ponto central que as faça permanecer unidas, como, inclusive, demonstra Saussure no encadeamento tríplice ao infinito de significados e significantes no capítulo IV de seu *Curso*. A desvantagem dessa imagem é que, rompendo-se um dos elos, a cadeia se desfaz e eles se separam. Por isso, a ela, preferimos uma outra, assim representada:

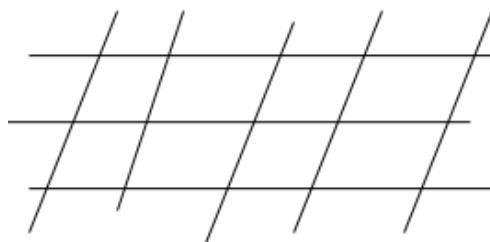


Figura 1

Trata-se de uma rede onde se demarcam pontos de encontro possíveis, mas que não são univocamente e nem “biunivocamente” (ARRIVÉ, 1994, 101) orientados. Por isso Lacan situa o estilo de escrita de James Joyce da seguinte maneira:

O significante vem recheiar o significado. É pelo fato dos significantes se embutirem, se comporem, se engavetarem (...) que se produz algo que como significado, pode parecer enigmático. (Mas) quer dizer que aquilo pode ser lido de uma infinidade de maneiras diferentes (LACAN, 1985, p. 51-52).

Como no exemplo de “trinta velas”, pode-se ou não se representar por elas trinta barcos, ou um barco com trinta velas ou dois com quinze. Não há como definir de uma vez por todas. Na metonímia, o significante fica separado do significado ou, é outra forma de dizer, o significante resiste à significação. Há um deslizamento contínuo que faz com que se possa passar de uma representação a outra mantendo o mesmo conjunto de letras. Ela, dinheiro, *Dedalus, sea...* não importa. Ora por aproximação fonética, ora semântica ou ainda por mera remissão conceitual, temos significantes que se estendem e podem representar muito mais de uma coisa ao mesmo tempo (AMARANTE, 2009, p. 44) e no mesmo lugar. O discurso joyceano evidencia como poucos essa excentricidade que faz com que as palavras tenham vida própria (DERRIDA, 1992, p. 25), que sejam autônomas (LACAN, 1988, p. 56) em seu constante deslizar, e isso para além das “ficções linguísticas” (JAKOBSON, 1970, p. 67) e ontológicas. No lugar das paradas, dos remansos ou dos portos seguros, Joyce nos apresenta um simbólico que, como diz Lacan, “não cessa de se inscrever” (LACAN, 1985, p. 127). E não será à toa que seu próximo livro será um *riverrun* (JOYCE, 2004, p. 03) metonímico sem fim... e sem começo.

Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ARRIVÉ, M. *Linguística e Psicanálise, Freud, Saussure, Hjelmslev e os Outros*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BURGESS, A. *Homem Comum Enfim, Uma Introdução a James Joyce para o Leitor Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DERRIDA, J. *Duas Palavras por Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

- ANDRADE, C. D. *Reunião, 10 livros de Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- ELLMANN, R. *James Joyce*. São Paulo: Globo, 1996.
- GALINDO, C. W. *Sim, Eu digo Sim, Uma Visita Guiada ao Ulysses de James Joyce*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.
- GENET, J. *O Balcão*. São Paulo: Abril, 1976.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- _____. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- JOYCE, J. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- _____. *Ulysses*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Finnegans Wake, Finnícius Revém, Livro I, Capítulo I*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. *Retrato do Artista Quando Jovem*. São Paulo: Abril, 1971.
- LACAN, J. *As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: JZE, 1999.
- _____. *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud*, in *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998.
- _____. *Mais, Ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- MARANTE, D. W. *James Joyce e seus Tradutores*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- _____. *Para Ler Finnegans Wake de James Joyce*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- PINHEIRO, B. da S. *Notas para Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- ROSENFELD, K H. *Dedalus, ou as Metamorfoses do Trágico em Ulysses*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- VIZIOLI, P. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: EPU, 1991.

Recebido em: 18/09/2016 Aceito em: 11/01/2017
--