

# Proteu e suas principais alegorias filosóficas em *Ulisses*, de James Joyce

Bruno Camargo Romanelli<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa analisar na obra literária *Ulisses*, de James Joyce, convergências multidisciplinares entre a literatura e outros ramos de conhecimento, como a filologia, a filosofia e a estética. Neste estudo, focaremos nossa investigação em considerações sobre as alegorias filosóficas mais marcantes no episódio “Proteu”, ponderando a arquitetura estética cunhada por Joyce nesse capítulo. Ao examinar os monólogos de fluxo de consciência do personagem Stephen Dedalus, é possível desvendar e mapear parte da metalinguagem empregada por James Joyce como técnica narrativa.

**Palavras-chave:** Modernismo. Filologia. Filosofia. Estética. Proteu. *Ulisses*, de James Joyce.

**Abstract:** We aim to analyze multidisciplinary convergences between literature and other branches of knowledge, such as philology, philosophy and aesthetics in the *Ulysses*, by James Joyce. Thus we focus our investigation on considerations about the most striking philosophical allegories of the Episode “Proteus”, pondering the aesthetic architecture coined by Joyce in this chapter. By examining Stephen Dedalus's stream-of-consciousness monologues, it is possible to unravel and map part of the metalanguage employed by James Joyce as a narrative technique.

**Keywords:** Modernism. Philology. Philosophy. Aesthetics. Proteus. *Ulysses* by James Joyce.

---

<sup>1</sup> Professor de Direito e Mediador Judicial. Graduação em Direito pela UFMS-Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Pós-Graduado em Ciências Criminais pela Universidade Cândido Mendes. Mestre em Ciências Jurídicas pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra- Portugal.

## Introdução

A obra literária *Ulisses*, do autor irlandês James Joyce, tem uma vastidão gnosiológica imensurável. Sua densidade metalinguística torna-a um grande desafio intelectual para qualquer estudioso ou entusiasta do romance. Talvez por essa razão o livro não seja tão popular fora dos círculos literários e não tenha o seu devido reconhecimento entre todos os veículos científicos de Epistemologia. *Ulisses* transcende a concepção de ser apenas um romance ficcional e emana uma análise reflexiva acerca da origem, da natureza e da essência da ação cognitiva, do ato de conhecer e do conhecimento humano.

Nesta análise, tentaremos expor alguns dos estímulos cognoscentes latentes e evidentes na obra. Traçaremos nossa linha de investigação no recorte específico da composição e do enredo do episódio 3, “Proteu”. Para tanto, procede-se ao mapeamento de algumas referências filosóficas e estéticas presentes nesse episódio, privilegiando as relações entre a técnica do fluxo de consciência ou monólogo interior do personagem protagonista do episódio, Stephen Dedalus. Assim, primeiramente, comentaremos o mito e a simbologia de Proteu, a fim de comparar como esse personagem aparece em *Odisseia* e em *Ulisses*.

### Proteu: definição e simbologia

Segundo conta o mito, Proteu [Πρωτεύς – Prōtéus] possuía o poder de mudar de forma e predizer o futuro. O adjetivo “proteico” ou “proteano” indica essa propriedade, porque significa “versátil”, “mutável”, com uma conotação de “adaptabilidade”.

Segundo Dugnani e Cruz (2007, p. 202), Proteu é um deus marinho que cuidava dos rebanhos de Netuno. Seus pais eram Tétis e Oceano. O deus não tinha interesse em usar suas duas qualidades, premonição e metamorfose, para proveito próprio. Conta-se que o deus sempre fugia quando avistava a presença de qualquer mortal, transformava-se em alguma forma para se camuflar e o escapar. Outras vezes, assumia uma figura horrorosa para espantar qualquer um que viesse contra ele.

Em Homero, Proteu aparece na *Odisseia* quando Telêmaco, em viagem em busca do pai Odisseu, chega até Menelau, esposo da bela Helena, motivo da guerra que afastou o rei de Ítaca. Durante a festa de casamento do filho de Menelau, este narra a Telêmaco como se deu sua volta ao lar após vencer em Troia. Nessa narrativa, Proteu é citado, pois Menelau conta que aprendeu com a filha do deus marinho, Idotéia, como encontrá-lo e capturá-lo para que dele extraísse as informações desejadas. A dificuldade de tal tarefa estava no fato de Proteu se metamorfosear infinitamente para escapar de seus algozes. Porém Menelau realiza a dura missão. Proteu então, graças ao seu poder premonitório e de muito saber, participa Menelau acerca de vários fatos, dentre os quais o paradeiro de Odisseu, pai do jovem, que estaria em cativeiro na ilha de Calipso.

Simbolicamente, assim, “O mito, ou mal de Proteu, se refere à possibilidade de transformação infinita” (Dugnani; Cruz, 2007, p. 204). No campo do moderno, esse ser mitológico com poder de metamorfosear-se põe em xeque o cognoscível e as formas fixas, ou até mesmo a compreensão da realidade a partir das percepções sensoriais. A outra propriedade proteica, a premonição, indica, em contrapartida, as projeções do conhecimento. Esses dois aspectos do deus marinho podem ser considerados na leitura da obra aqui estudada.

Em *Ulisses*, “Proteu” é o título do terceiro episódio e segue a linha cronológica da vida de Stephen Dedalus após seu retorno a Dublin (fatos conexos com romance anterior de James Joyce, *Retrato de um artista quando jovem*, do qual Dedalus foi tomado). Os três primeiros episódios do livro narram as experiências do jovem Dedalus em seu regresso à Irlanda e pulsam seu existencialismo sobre Teologia (no episódio 1, “Telêmaco”), Historicismo (episódio 2, “Nestor”) e Filologia (episódio 3, “Proteu”).

No episódio 3, Stephen caminha pela praia até o centro da cidade de Dublin após sair da escola. Ele reflete sobre filosofia e estética, evocando pessoas como o pensador grego Aristóteles e o poeta inglês William Blake. No caminho, passou pela casa do tio, imaginando lugares onde não havia estado. Stephen reflete sobre o que ele aspirou, alcançou e não conseguiu durante seus anos em Paris como um estudante de medicina autoexilado. Imagina ainda as vidas passadas de duas pessoas que viu na praia. Ele rasga um pedaço de papel da carta de Dixie e anota as primeiras linhas de um poema simbolista. Por essa brevíssima descrição, notam-se as abstrações proteicas, a potência do cognoscível pela projeção de realidades não-realizadas.

Stephen considera a jornada da infância à juventude, dos primeiros estudos à universidade, da complexa formação do artista inconformista à sua rejeição ao localismo cultural e político, a uma sociedade católica compulsiva e à inevitável saída de Paris. O jovem retorna à Irlanda devido à morte de sua mãe. A falta de dinheiro e a indecisão o mantiveram em Dublin, onde morou com Mulligan em um antigo forte circular à beira-mar, Martello Tower das Guerras Napoleônicas. Ele ensinou em uma escola para jovens e continuou a pregar a estética em que acreditava.

Em *Ulisses*, Joyce transfere os caprichos do mito multiforme para a luta de Stephen com a sanidade. Caminhando pela praia, Stephen lida com os

problemas desse mundo em mudança em sua mente e com a realidade que ele esconde por trás dele. Essa revelação é alcançada por meio de modos variáveis e limitados de audível e visível. O episódio começa mesmo com a expressão "modalidade visível e inescapável". A técnica do fluxo de consciência ou monólogo interior está relacionada aos conceitos de duração, tempo e consciência de Henri Bergson, defende Medeiros (2019). Algumas interpretações críticas dos textos de Joyce ressoam com os desdobramentos da filosofia da vida e da consciência de Bergson, com o objetivo de estabelecer a relação entre uma obra literária e seu significado filosófico e sugerir algumas formas de interpretar o significado narrativo (Medeiros, 2019). Por esse motivo, vale considerar a filosofia bergsoniana:

Bergson arquiteta a sua filosofia sobre quatro idéias primordiais: a "intuição", a "durée", a "memória" e o "élan vital". Segundo ele, a filosofia não só se distingue da ciência, como mantém com as coisas uma relação que é o oposto da com relação científica. O primeiro aspecto é o conhecimento do absoluto, e outra, do relativo. O conhecimento absoluto só poderia ser conquistado através de uma intuição, ao passo que todo o resto depende da análise (Enciclopédia Mirador Internacional).

Para Bergson, a matéria é uma das duas metades da natureza através da qual esta se estende e se dá a conhecer fora de si. A oposição entre matéria e espírito, entre tensão e relaxamento, é por ele compreendida não de forma dualista, mas como impulsos constitutivos de uma mesma "duração". De um para o outro, a "duração" sofre uma série de mudanças qualitativas. Só se pode entender a "duração" situando-a no momento de unidade global que constitui sua trajetória. Sua divisão em momentos individuais — em "paradas" ou imobilidades sucessivas — representa a espacialização do tempo. O tempo, portanto, é "duração" na medida em que o próprio tempo constitui a substância, ou seja, na medida em que a "substância" é "mudança".

Depois de estudar a alteração, através da qual a “durée” se diversifica, Bergson procura identificar o processo oposto: o da unificação, o “reencontro do simples como uma convergência de probabilidade”. O “élan vital” é a virtualidade da “durée”. Como uma “gerbe” (um feixe), cria direções diferentes pelo simples fato de crescer. A “memória” integra os diferentes momentos da “durée”, absolutamente diferentes entre si, mas unificados numa totalidade movente (Enciclopédia Mirador Internacional).

Segundo o pensamento de Bergson, o real só poderia ser compreendido pelo homem através do processo intuitivo de duração. No episódio “Proteu”, fica evidente que Stephen divagando pela praia pretende demonstrar tal alegoria filosófica, pois a sua representação do presente (mesmo do espaço que é apreendido pelo sujeito) é ação da consciência que se realiza sobre de um universo duracional de imagens que passam pelo pensamento do protagonista. A realidade é apreendida como continuidade indivisa. Ou seja, as noções sensoriais deveriam ser cunhadas pelo processo intuitivo da consciência. Joyce admite para seu amigo Frank Budgen que no episódio tudo muda: a terra, a água, a hora do dia, as partes da linguagem, o próprio advérbio se tornando verbo. “Até o cachorro que perambula pela praia vai fuçar a areia com fúria e parecer proteicamente uma pantera.” (Moreira, 2017, n.p.). A metamorfose do cachorro em pantera frente à percepção sensorial remete à qualidade de Proteu de mutação de forma.

Outro aspecto filosófico protuberante a ser observado em Proteu seria a forte presença da concepção Aristotélica acerca da teoria sensações. Aristóteles expõe tal concepção teórica em sua obra conhecida como *De anima*:

Para Aristóteles, a sensação é um processo no qual o sentido se torna semelhante ao sensível. Para explicar a passagem da dessemelhança à semelhança é preciso compreender que a sensação é um tipo de alteração. Trata-se de uma afecção em que o ser em potência (o sentido) é preservado pelo ser em ato (o sensível) (Santos, 2015, p. 5).

Se verdade é que a sensação discerne os objetos a despeito do pensamento, esse discernimento seria derivado de processos meramente fisiológicos. Se também é uma atividade da alma, incorre disso qual é a conjuntura da alteração física e a atividade da alma constitui a percepção (Aggio, 2007).

Nessa linha de raciocínio:

Para Aristóteles, as cores mais simples seriam aquelas dos elementos: terra, ar, fogo e água. Sua visão era baseada na sua concepção de cor, na observação de que a luz do sol, ao atravessar ou refletir em um objeto, tem sua intensidade reduzida, escurece. Através desse processo a cor seria produzida, ou seja, a cor seria derivada de uma transição do claro para o escuro, ou ainda, de outra forma, Aristóteles as via como uma mistura, uma composição, uma sobreposição de preto e branco. Defendia a origem das cores a partir do enfraquecimento da luz branca, ou seja, a cor seria derivada de uma transição do claro para o escuro (Maranhão, 2021, p. 4).

Maranhão (2021) reporta ainda que Aristóteles, em *De coloribus*, busca explicar a composição das cores e sua relação, cores cuja origem deriva da combinação da presença ou não da luz num gradiente. Acreditava o pensador que a mistura das cores preta e a branca com as cores amarela, vermelha, violeta, verde e azul ou cinzenta resultaria em todas as cores. As combinações e misturas de cores, relacionadas à percepção, também formam substrato do episódio “Proteu” no romance joyceano.

Metáforas sobre cor ficam evidentes no desenvolvimento de todo o episódio, e a narrativa do texto acompanha a oscilação do movimento da maré. No início do episódio “Proteu”, já fica escancarada a pretensão de Joyce em trazer à tona alegorias filosóficas clássicas sobre a ontologia da colorimetria.

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, adiáfano. Se a gente pode pôr os cinco dedos através dele é um portão, se não uma porta. Feche os olhos e veja.” (Joyce, *Ulisses*, 2012, n.p.; tradução de C. W. Galindo; grifo nosso)

Deve-se notar o movimento da luz, que entra e que sai, “diáfano, adiáfano”, modificando a percepção de modo que se pode ver de olhos fechados (“Feche os olhos e veja”). Pelo trecho, esse imperativo leva a considerar o fechamento para o raciocínio e inclinação para a sensualidade (conjunto de sensações), uma vez que na “Inelutável modalidade do visível” se pensa “através dos olhos”. Assim como conta o mito de Proteu, ser de difícil apreensão, é difícil assimilar tudo o que se passa nos pensamentos de Stephen porque eles mudam constantemente de forma. Porém, tal fluxo de ideias e epifanias torna-se mais palpável quando se associa Aristóteles em papel de Idotéia: Aristóteles, com seus preceitos, instruiria filosoficamente como se apreender a realidade, como, metaforicamente, “prender Proteu e dele haver informações divinas”.

Fica evidente que as primeiras palavras de Joyce fazem uma alusão à citação clássica do filósofo grego que promove “uma ontologia da visão, pois, segundo ele, o mundo só existiria porque o vemos.” (Volaco, 2016, p. 94). Esse parágrafo propõe uma brilhante técnica de estrutura de movimentos (Escopia) escoada através de metáforas e metonímias que formatam uma interessante conjugação entre a Estética e a Filologia. Stephen Dedalus perambula pela orla marítima, analisando e nomeando tudo 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. Disso advêm “Verdemeleca, azulprata, ferrugem” (cores) e depois “diáfano, corpos,

adiáfano” (opacidade ou não dos elementos) e essa referência, em italiano ao “maestro di color che sanno”<sup>2</sup> coroando a prevalência do ver de olhos fechados.

Nota-se um intenso fluxo de pensamentos onde uma palavra faz lembrar outra, que sugere a seguinte e prepara a próxima, num movimento que tende ao contínuo. Isso é ilustrado, segundo Volaco, na língua inglesa nessa passagem do “*visible*” e a homofonia entre “ovas-do-mar” (*sea*), “destroços-do-mar” (*sea*) e esse imperativo “veja” (*see*) que arremata a última linha. Na fórmula que vem nos servindo de esteio temos então:

f(visível . . . sea) see ≡ visível (-) sea  
(Volaco, 2016, p. 94)

Stephen Dedalus promove, via fluxos de consciência, as mais profundas reflexões sobre o visível e o invisível, o mundo objetivo como sinais a exigir interpretação, a transformação de tudo no tempo e no espaço, na própria mente. A significação da vida é a matéria primordial, a água, e sua associação com a filologia — uma das “artes” do episódio — em frases. A interpretação da natureza por “leitura”: os “sinais” captados se os olhos forem abertos, viabilizando essa “leitura”.

A exclusão do acesso às percepções visuais, o acesso ao visível, permite a Stephen o afloramento de outros sentidos, como a audição. Proteu se manifesta, aí, igualmente, de maneira que os discursos (acerca da realidade, acerca da verdade) movem-se feito as marés. A própria imagem da maré é reflexo do deus marinho, porque ela evolui e se metamorfoseia constantemente. Dessa forma, verifica-se que a técnica de narrativa utilizada por Joyce em Proteu se desenvolve exatamente como o movimento da maré do oceano. O autor estabelece uma “cinesia” através de uma “prosa” que promove oscilação de palavras (aparentemente) descontextualizadas e variação de línguas distintas na

---

<sup>2</sup> A expressão italiana é “fra i maestri di color che sanno”, sendo a palavra “coloro” (“aqueles”) intencionalmente confundida com “colore” (“cor”).

construção dos parágrafos. Assim, fica evidente o objetivo estético e metalinguístico visado por Joyce na técnica narrativa do episódio “Proteu”.

Vale dizer ainda que a caminhada de Dedalus pela orla remete à filosofia da escola peripatética, cujo método é o passeio diante das dificuldades que a experiência propõe a uma das condições do sensível (o visível). O método peripatético é o método didático de Aristóteles, consistindo em caminhar pelos ambientes, com o intuito de explorar diferentes espaços para instigar o pensamento. E todo o fluxo estético e linguístico do episódio se dará ao modo de uma coreografia modernista executada pelas reflexões perturbadas de Stephen e suas incertezas existenciais pelo caminho que ele atravessa.

Acessando a realidade da narrativa pela consciência de Dedalus (e muito de vez em quando pela voz de um narrador apaixonadamente abraçado à visão-de-mundo do personagem), o que o leitor sabe do mundo e do personagem coincide com aquilo que o personagem sabe do mundo e de si; considerando que a caminhada e o poder ver e ouvir são as condições de possibilidade do pensamento-em-movimento do personagem, estas primeiras elaborações são dobras da forma narrativa sobre si mesma – reflexões metodológicas. Se nós vamos assistir, ou melhor, participar das mutações coloridas e ininterruptas do pensamento de Dedalus à medida que ele caminha pelo (e percebe o) mundo, nada mais dedaliano do que ele acolher nossa companhia justificando filosoficamente a possibilidade de caminhar pelo (e perceber o) mundo (Medeiros, 2019, p. 30).

Assim, nota-se, neste episódio, que a consciência de Stephen Dedalus é pura forma de movimento, ou seja, detém a mesma capacidade metamórfica e volátil de mito grego de Proteu. As transformações de ideias e imagens obtidas através da modificação de sentidos e memória fazem o personagem mergulhar em um espectro de tal reflexão metafísica que nos remete aos clássicos ensinamentos de Santo Agostinho:

Ultrapassarei minha faculdade pela qual me junto ao corpo e preencho de vida seu organismo [...]. Há outra faculdade, pela qual

não apenas vivifico, mas proporciono o sentido à minha carne, que Deus fez para mim, ordenando aos olhos que não ouçam e aos ouvidos que não vejam, mas àqueles, que eu veja por eles, e a estes, que eu ouça por eles, e fixando aos outros sentidos, singularmente, sedes e funções próprias (Santo Agostinho, 2017, p. 262).

A formatação da narrativa de Joyce tem grande influência do movimento filosófico do começo do século XX, das revoluções filosóficas provocadas pelo pragmatismo americano de W. James e pelas reflexões de Henri Bergson:

A incorporação dos fluxos de consciência como técnica de narração foi o correspondente literário, refrangido pela própria diferença estética da produção artística em relação ao trabalho do filósofo, das então novas concepções sobre memória, consciência, pensamento. (Medeiros, 2019, p. 31)

Tais alegorias filosóficas concebem a elaboração da metodologia narrativa desse episódio de *Ulisses*. Segundo os pensadores modernos, a fluidificação da consciência só seria obtida através desse processo constante de transformações dos sentidos:

A incorporação dos fluxos de consciência como técnica de narração foi o correspondente literário, refrangido pela própria diferença estética da produção artística em relação ao trabalho do filósofo, das então novas concepções sobre memória, consciência, pensamento. (Medeiros, 2019, p. 31)

Cria-se assim um efeito que permite que a língua, matéria da literatura, sincronize se ao movimento da vida e da consciência, formatando uma coexistência entre a arte e a realidade. O fluxo de consciência como técnica literária obtém uma aproximação artística não da duração ontológica em si, mas da inserção da inteligência, como parâmetro de atualização da consciência, nessa duração. Medeiros (2019) afirma ser impressionante a proximidade da técnica empregada por Joyce com uma imagem intuitiva da relação entre o funcionamento da linguagem e a consciência que defende Bergson.

Joyce reconduz as imagens que esses conceitos nos fornecem como ferramentas de uma leitura possível do passeio de Stephen, percebemos as duas operações ocorrerem simultânea e incessantemente no desenrolar do episódio. Como lembra Kiberd (2012, p. 47), “a maior parte do que cruza a mente é não verbal — imagens, palavras, sensações. [E] no entanto, as palavras eram tudo que Joyce tinha a seu dispor e, o que é ainda mais restritivo, palavras numa página impressa”. Medeiros (2019, p. 36) considera que

não é o fluxo da consciência (ontologicamente coextensivo à duração bergsoniana) que é representado no monólogo interior, mas a operação da língua como desdobramento imediato e necessário do movimento do pensamento que é não exatamente ou não somente representado, mas desenvolvido simultaneamente, pois a posição da narrativa não se limita a apontar para os elementos que constituem tal ou qual estado mental do personagem, mas desenrola-se isomorficamente com a sucessão incessante do fluxo da consciência (psicológica)

Analisando a abordagem filosófica de Bergson perante a técnica impressa do enredo do episódio, o que se nota é uma sequência de coreografias especulares simultâneas: uma a máquina de imagens da linguagem, em suas sucessivas transformações, fornece uma aproximação adequada à totalidade dinâmica matéria/consciência. O fluxo de consciência/monólogo interior permite à forma literária acompanhar o movimento imaginário da linguagem e oferece ao leitor a experiência de estar na posição não apenas de quem ouve a expressão de um certo pensamento, mas de quem participa da confecção efêmera, volátil e árdua do próprio pensamento:

A história, no *Ulysses*, nunca é contada. É como se ela fosse vivida, pelos personagens, obviamente, mas também pelo leitor, como que em tempo real, sem auxílios e interpretações (Galindo, 2016, n.p.)

Nesse sentido, o ávido leitor de *Ulisses* deve desenvolver certa perspicácia literária e deter sensibilidade estética e filosófica para conseguir identificar todos os meandros e disfarces visados por Joyce em sua técnica narrativa. Concordamos com opinião de Medeiros, que reproduzimos a seguir, mesmo que longa:

Não é fácil. Primeiro, porque, nesse sentido, o leitor participa das mesmas dificuldades metodológicas de Stephen: o mundo que Stephen mal enxerga é isomorfo ao texto turvo que o leitor mal apreende; a miríade de dados da memória e dos sentidos que invade Stephen e transforma sua mente num *ritornello*, sempre em torno das mesmas angústias, mas sempre diferenciando-as, é homóloga à profusão de temas, remissões, citações e estilos presentes em poucas linhas, exigindo do leitor uma atenção mais generosa, retornos, lembranças e anotações. A dificuldade também reside na necessidade de (re)criar constantemente as condições do pensamento em movimento – e isso vale tanto para o próprio Stephen como para o leitor. Aqui ganha expressividade o fato de que no *Ulysses* não apenas acompanhamos as ações como somos levados a uma simpatia necessária para a compreensão do texto; e no caso do passeio de Dedalus isso significa dar-se conta da realidade turva e superabundante (do mundo/língua para Dedalus, da língua/texto para o leitor) e admitir a sua redundante mutabilidade, seguir seu ritmo e aceitar seu desafio de criar, nesse ritmo, variações possíveis. É essa a posição que Stephen vai ocupando durante o passeio e à qual o leitor é conduzido, paulatinamente, desde o início do *Ulysses*. (Medeiros, 2019, p. 37- 38)

Assim, podemos constatar que muitas das alegorias latentes na obra de Joyce demandam uma análise mais profunda, na tentativa de mapear minimamente a pretensão literária do autor. Proteu tem uma envergadura filosófica paquidérmica, que, no entanto, só pode ser percebida com o desenvolvimento de uma sensibilidade literária bem sutil. A erudição de Joyce no tocante à filosofia, à língua, à episteme e, obviamente, à literatura transparece no seu mais colorido. Com o passar do tempo, com certeza novas descobertas que estão incrustadas no conteúdo dialético e metafísico do livro serão reveladas, para assim atestar cada vez mais o elevado calibre gnosiológico

dessa complexa e brilhante obra de James Joyce. São esses meandros e nuances que tornam *Ulisses* atemporal, único e sublime. Para fruir dessa qualidade, ler e reler essa obra é necessário, e agir como Dedalus, aberto à sensibilidade e às formas de cognição múltiplas e, às vezes, inapreensíveis. Deixar que Proteu se mostre reiterativamente na sua potência metamorfoseadora, porque a obra de Joyce se transforma diante dos nossos olhos quando a apreendemos como Menelau fez com Proteu. As direções aqui escrutinadas podem servir de Idotéia.

### **Considerações finais**

Como procuramos constatar neste recorte analítico, James Joyce revolucionou a literatura de forma estrutural e metafísica. O autor de *Ulisses* desenvolve sua obra se valendo de técnicas narrativas *sui generis*, o que lhe rendeu a categorização de experimental. A metalinguagem incutida nos episódios do livro produz uma sinestesia estonteante, da qual emana uma fonte aparentemente inesgotável de epistemologias das mais diversas áreas do conhecimento. Joyce consegue criar uma simbiose harmônica entre as artes do conhecimento humano. Sua alquimia literária tem precisão cirúrgica na estruturação de capítulos (episódios) e composição da narrativa. Os personagens míticos assinalados nos títulos revelam um repertório simbólico com o qual o leitor se depara verticalmente em cada apartado. Conhecer, pois, a que faz alusão Joyce, o que seus personagens conhecem, sabem e aludem, permite uma ampliação da fruição do livro. *Ulisses* é, em si mesmo, um texto proteiano, porque de um capítulo a outro muda sua forma, metamorfoseia sua essência e oscila o conhecimento do leitor.

Ademais, como principal, a nosso ver, técnica narrativa empregada na obra, os monólogos de fluxo de consciência revelam simbologias inimagináveis e surpreendentes, o que faz o leitor embarcar em uma “Odisseia intelectual”.

Em nossa análise, a investigação no recorte do episódio “Proteu” representa uma das “pedras filosofais” de *Ulisses*. Nele, um grande turbilhão de espectros epistemológicos de Filologia, Filosofia e Estética arrebatam o leitor. Joyce distribui os ramos de conhecimento com maestria ao criar uma plataforma literária de Filologia, que é repleta de Filosofia através de pitadas de alegorias e simbologias, estas que são sincronizadas com o movimento de uma maré, criando em Proteu um entorno estético incrível.

No tocante às alegorias filosóficas de Proteu, podemos perceber a grande influência do pensamento de Henri Bergson nos conceitos de duração, tempo e consciência que acabam por ditar o ritmo do fluxo de consciência do personagem. Outras alusões filosóficas a serem destacadas na pretensão narrativa de James Joyce são os ensinamentos e conclusões de Aristóteles no tocante à teoria das sensações, assim como seus estudos e interpretações sobre significado das cores (ilustradas por monólogos de fluxo de consciência de Stephen). Outros filósofos também recebem destaque no saneamento metalinguístico inserido na técnica narrativa de *Ulisses*, como Santo Agostinho.

Dessa forma, ao imergir no episódio “Proteu”, o leitor mais apurado irá transcender sua experiência literária habitual e por consequência assimilar um padrão de produção artística/literária peculiar e única. Joyce orchestra a ruptura, o desenvolvimento e o aperfeiçoamento de diversos paradigmas e conceitos literários, estéticos e filosóficos de forma *sui generis* e brilhante.

Por isso, no livro *Ulisses*, o leitor mais reticente deve, sim, se deixar apegar com afinco, na “Inelutável Modalidade do Visível Literário” que

propicia esta primorosa obra de James Joyce. Só assim conseguirá apreender a dialética joyceana e seu texto proteico.

## Referências

- AGGIO, Juliana. Teoria da percepção segundo Aristóteles. *Kalagatos*, v. 4, n. 8, p. 129-142, 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9334099.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- ARISTÓTELES. *De Anima*. Tradução, apresentação e notas Gomes dos Reis, M. C. São Paulo, Editora 34, 2007.
- DUGNANI, Patrício; CRUZ, Lílian Aparecida. Mitologia e pós-modernidade: Proteu, Argos e Narciso-Os mitos e seus reflexos na sociedade. 2007. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Patricio-Dugnani/publication/277073188\\_Mitologia\\_e\\_pos-modernidade\\_Proteu\\_Argos\\_e\\_Narciso\\_-\\_Os\\_mitos\\_e\\_seus\\_reflexos\\_na\\_sociedade/links/6034f25692851c4ed58e732f/Mitologia-e-pos-modernidade-Proteu-Argos-e-Narciso-Os-mitos-e-seus-reflexos-na-sociedade.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Patricio-Dugnani/publication/277073188_Mitologia_e_pos-modernidade_Proteu_Argos_e_Narciso_-_Os_mitos_e_seus_reflexos_na_sociedade/links/6034f25692851c4ed58e732f/Mitologia-e-pos-modernidade-Proteu-Argos-e-Narciso-Os-mitos-e-seus-reflexos-na-sociedade.pdf). Acesso em: 27 jan. 2023.
- GALINDO, Caetano. *Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. São Paulo: Companhia das Letras. 2016.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad., posfácio e notas de Trajano Vieira. SP: Editora 34, 2011.
- JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Antônio Houaiss. São Paulo: Record; Altaya, 1997].
- KIBERD, Declan. Introdução. Tradução: Guilherme Gontijo Flores. In: JOYCE, James. *Ulysses*. São Paulo: Companhia das Letras. 2012.
- MARANHÃO, Romero de Albuquerque. *História da teoria das cores: Uma leitura filosófica, artística e física de Pitágoras a Isaac Newton*. 2021. Disponível em: [https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2021/TRABALHO\\_EV\\_150\\_MD1\\_SA117\\_ID3776\\_16092021183147.pdf](https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2021/TRABALHO_EV_150_MD1_SA117_ID3776_16092021183147.pdf). Acesso em: 27 jan. 2023.

MEDEIROS, Rondinely Gomes. Notas sobre consciência e linguagem no episódio 'Proteu', do *Ulysses*, de J. Joyce. *Revista Entrelaces*, Fortaleza (CE), v. 1, n. 15, p. 28-41, jan./mar. 2019. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/46305/1/2019\\_art\\_rgmedeiros.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/46305/1/2019_art_rgmedeiros.pdf). Acesso em: 27 jan. 2023.

MOREIRA, Benedicto. *Ulisses*, de James Joyce. *ACONJUR-PR*, 2017. Disponível em: <https://www.aconjurpr.com.br/wp-content/uploads/2017/06/Ulisses-Benedicto-Moreira.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2023.

SANTOS, Felipe Calleres Amaral dos. *A teoria da sensação no De Anima de Aristóteles: a apreensão dos sensíveis próprios e comuns* (Dissertação de mestrado), UFSCAR, São Carlos, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/4889/6601.pdf?sequence=1>. Acesso em: 27 jan. 2023.

VOLACO, Gustavo Capobianco. As Metonímias de Ulisses-Joyce, Saussure, Jakobson e Lacan. *Caletrosópio*, v. 4, n. 7, p. 90-100, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/download/3705/2917>. Acesso em: 27 jan. 2023.