



C A P Í T U L O 9

JOYCE E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: A Urgência de um Diálogo Crítico

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0272511099>

Evandro Rosa de Araújo

Professor de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Estadual de Goiás (UEG), mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) e doutor em Estudos Linguísticos aplicados ao ensino de Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Goiás (UFG).
<http://lattes.cnpq.br/0229918229920838>
<https://orcid.org/0000-0002-1589-7944>

RESUMO: Este artigo, fundamentado em Araújo (2021; 2024; 2025), Humphrey (1976), Leite (1997), entre outros, propõe uma reflexão crítica sobre as razões que justificam a leitura do romance moderno, com especial atenção à obra *Ulisses*, de James Joyce. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica ancorada nos pressupostos da Teoria e da Crítica Literária, com destaque para a Estética da Recepção, que considera o papel ativo do leitor na construção de sentido. O estudo busca compreender os desafios interpretativos enfrentados por narrativas que rompem com estruturas tradicionais, como o narrador em terceira pessoa, e adotam técnicas inovadoras, a exemplo do fluxo de consciência e do monólogo interior. A análise mobiliza teóricos que discutem a complexidade da linguagem literária e a recepção estética, além de estudiosos dedicados à obra joyceana. O objetivo é contribuir para o aprofundamento da compreensão do romance moderno, evidenciando sua relevância estética, sua abertura à pluralidade de interpretações e sua capacidade de provocar rupturas frente às convenções narrativas clássicas.

PALAVRAS-CHAVE: Ulisses, Romance Moderno, Estética da Recepção, Leitor, Crítica Literária.

JOYCE AND RECEPTION AESTHETICS: The Imperative of Dialogue in the Contemporary Novel

ABSTRACT: This article, based on Araújo (2021; 2024; 2025), Humphrey (1976), Leite (1997), among others, offers a critical reflection on the reasons that justify reading modern novels, with particular emphasis on *Ulysses* by James Joyce. It is a bibliographic study grounded in the principles of Literary Theory and Criticism, especially Reception Aesthetics, which emphasizes the reader's active role in meaning-making. The study aims to understand the interpretative challenges posed by narratives that break with traditional structures, such as the third-person narrator, and adopt innovative techniques, including stream of consciousness and interior monologue. The analysis draws on theorists of literary language and reception, as well as scholars dedicated to Joyce's work. The goal is to contribute to a deeper understanding of modern fiction, highlighting its aesthetic relevance, its openness to multiple interpretations, and its capacity to disrupt classical narrative conventions.

KEYWORDS: *Ulysses*, Modern Novel, Reception Aesthetics, Reader, Literary Criticism.

O COMEÇO DE UM LABIRINTO

A escolha temática deste artigo fundamenta-se nas reflexões de Araújo (2021; 2024; 2025), ao reconhecer o romance contemporâneo como uma das manifestações narrativas mais complexas da tradição ocidental. Sua densidade estilística e intrincada tessitura, exemplificadas em *Ulysses*, de James Joyce, demandam um repertório interpretativo altamente sofisticado. Em contextos socioculturais caracterizados pela fragilidade do hábito de leitura, sobretudo em países periféricos, conforme assinala Araújo (2021), evidencia-se uma lacuna na formação de leitores aptos a enfrentar narrativas que subvertem modelos tradicionais, incorporando técnicas como o fluxo de consciência e o monólogo interior.

Nesse panorama, impõe-se a necessidade de reavaliar os dispositivos de recepção e de mediação crítica. Maingueneau (2006) enfatiza o papel do intérprete diante de textos de elevada densidade simbólica, lembrando que, em muitos casos, a ambiguidade textual não decorre de falhas da obra, mas de limitações hermenêuticas no processo de leitura. Tais limitações se manifestam, sobretudo, quando o leitor não dispõe de um horizonte de expectativa previamente consolidado, o que dificultaria a apreensão e a compreensão de narrativas complexas. É o que ocorre, por exemplo, na tentativa de leitura de obras "clássicas" como as de Montaigne, Gôngora ou Shakespeare.

Pensando nesse intrincado processo, as discussões aqui desenvolvidas ancoram-se nos pressupostos de Jauss (1994), Iser (1996), Eagleton (2006), Barthes (1998),

Bakhtin (1988), Rosenfeld (1969), Araújo (2005), Lima (2003) e Leite (1997). A partir desse quadro teórico, emerge a questão central: como abordar a leitura de *Ulysses* ou de qualquer romance estruturado em solilóquio e monólogo interior em um contexto pouco familiarizado com tais recursos? Conforme observa Araújo (2024), muitos leitores, diante da fluidez e fragmentação dessas narrativas, interrompem a leitura já nas primeiras páginas, frustrados pela ausência de linearidade e pela falta de clareza imediata.

Com o intuito de aprofundar a compreensão da recepção de *Ulysses*, este artigo propõe uma reflexão teórica sobre o romance contemporâneo, apoiando-se em autores como Rosenfeld (1969), Araújo (2005), Lima (2003) e Leite (1997), tendo Joyce como eixo articulador. A investigação estrutura-se em três momentos: inicialmente, discute os desafios de recepção do romance moderno; em seguida, examina a estética do fluxo de consciência como técnica narrativa e experiência de leitura; por fim, analisa *Ulysses* à luz da Estética da Recepção, evidenciando o papel ativo do leitor na construção de sentido e na consagração da obra como marco da literatura ocidental.

FRAGMENTOS DA MODERNIDADE

Sob a perspectiva da Estética da Recepção, a obra de arte não se realiza apenas no momento de sua criação, mas sobretudo na fruição, quando o sentido emerge do encontro entre texto e leitor e do confronto entre estrutura estética e horizonte de expectativas. Jauss (1994), Iser (1996), Araújo (2005), Lima (2003) e Leite (1997) convergem na concepção de que a interpretação literária é dinâmica, condicionada pelas experiências e repertórios do público, de modo que a recepção não se configura como passiva, mas como ato criativo.

Iser (1996) aprofunda essa perspectiva ao destacar o leitor como coautor do texto, incumbido de preencher os “espaços em branco” e de lidar com ambiguidades que convocam imaginação e sensibilidade, transformando a leitura em travessia singular. A experiência estética, portanto, é subjetiva e relacional, variando conforme o repertório de cada leitor, como assinalam Filho (1988), Harrison (2004), Leite (1997) e Pinto (2008), confirmando que a arte raramente se revela de forma imediata e exige escuta atenta e disposição interpretativa.

No caso de *Ulysses*, de James Joyce, cuja tradução brasileira é adotada neste estudo, a recepção demanda postura ativa, conforme sustentam Jauss (1994), Iser (1996), Araújo (2005) e Lima (2003). Desde as primeiras linhas, a complexidade linguística desafia o horizonte de expectativas, como na frase “Sobranceiro, fornido, Buck Mulligan vinha do alto da escada...” (Joyce, 1983), em que termos pouco usuais exigem inferências e recursos auxiliares. A obra convoca o leitor a decifrar

uma linguagem densa e multifacetada, configurando-se como campo aberto de possibilidades interpretativas, como observa Lima (2003). Essa barreira linguística pode afastar leitores menos preparados; contudo, como destacam Jauss (1994), Iser (1996), Eagleton (2006), Barthes (1998), Bakhtin (1988), Rosenfeld (1969), Araújo (2005) e Leite (1997), a complexidade textual constitui convite à participação ativa na construção de sentido.

Joyce, ao romper convenções da linguagem, desafia o horizonte de expectativas (Jauss, 1974) e convoca o leitor a preencher lacunas (Iser, 1996), mobilizando imaginação e repertório cultural. Tal sofisticação requer um leitor engajado, capaz de instaurar diálogo crítico com o texto. Domício (1998) observa que o escritor seleciona aspectos do mundo e os organiza estrategicamente, criando representações que exprimem totalidades. Hall (2006) acrescenta que o artista contribui para que o público compreenda seu universo cultural, tarefa que se efetiva apenas na interação entre obra e receptor, como salientam Rosenfeld (1969), Araújo (2005), Lima (2003) e Leite (1997).

A verdadeira obra literária é, por natureza, labiríntica e inesgotável, aberta à polissemia e à reinvenção interpretativa, como reforça Domício (1998) ao afirmar que o fenômeno literário se efetiva na inter-relação autor/texto/leitor. Nesse processo, o leitor deixa de ser mero consumidor e assume o papel de coautor da experiência estética. Em fragmentos como a encenação simbólica da missa, Joyce mobiliza ambiguidades que, longe de constituírem obstáculos, convertem-se em motores da experiência estética.

Para Jauss (1994), é o desvio em relação ao horizonte de expectativas que ativa o processo hermenêutico, enquanto Iser (1996) destaca os “espaços em branco” como zonas de indeterminação que exigem participação ativa. Assim, como assinalam Jauss (1994), Iser (1996) e Barthes (1998), *Ulisses* não transmite uma mensagem unívoca, mas se abre a múltiplas leituras, crítica, paródica, reverencial ou desconstrutiva, consagrando-se como obra moderna labiríntica, provocadora e inesgotável, cuja plenitude se realiza apenas na experiência viva da leitura.

“Elevou o vaso e entoou: — *Introibo ad altare Dei*. Parando, perscrutou a escura escada espiral e chamou asperamente: — Suba, Kinch. Suba, jesuíta execrável. Prosseguiu solenemente e galgou a plataforma de tiro. Encarando-os, abençoou grave três vezes a torre, o campo circunjacente e as montanhas no despertar. Então, percebendo Stephen Dedalus, inclinou-se para ele, traçando no ar rápidas cruzes, com grugulhos guturais e meneios de cabeça.” (Joyce, 1983, p. 03)

Refletir sobre a recepção de uma obra literária implica reconhecer que seu sentido não se encontra rigidamente fixado em sua estrutura textual, mas se atualiza na experiência singular de cada leitura. Embora a obra possua uma constituição própria, sua realização estética depende da interação com o leitor, que a concretiza de modo único, atribuindo-lhe significados pessoais e contextuais. Eagleton (2006, p. 116)

sintetiza essa perspectiva ao afirmar que, “na terminologia da teoria da recepção, o leitor ‘concretiza’ a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação ativa do leitor, não haverá obra literária.”

Essa concepção articula-se diretamente com os fundamentos da Estética da Recepção, em especial com Jauss (1996), que sustenta que o sentido da obra emerge do confronto entre o texto e o horizonte de expectativas do leitor. Iser (1996), por sua vez, enfatiza que o texto literário é estruturado por lacunas e ambiguidades que exigem do leitor uma postura ativa, incumbida de preencher os “espaços em branco” e de construir sentidos plurais. A leitura, portanto, não se configura como ato passivo, mas como experiência dinâmica, renovável e transformadora.

Conforme assinalam Jauss (1994), Iser (1996), Rosenfeld (1969), Araújo (2005), Lima (2003) e Leite (1997), mesmo diante de um mesmo texto, cada releitura é capaz de revelar nuances antes ocultas, desvelar novas camadas de significação e suscitar emoções distintas. A obra literária, nesse sentido, reinventa-se a cada encontro com o leitor, reafirmando sua condição viva e sua abertura à polissemia. Costa (2003, p. 73) reforça essa dimensão interpretativa ao afirmar: “ler, portanto, equivale a interpretar. E interpretar é uma força afirmativa que imprime à existência processos de transvaloração, pelos quais a vida se renova num movimento crítico instaurador de novas atitudes e de novas subjetividades.”

Essa reflexão encontra eco na célebre máxima de Heráclito: “não banhamos duas vezes no mesmo rio” (Durozoi & Roussel, 1993, p. 225). Ao revisitarmos uma obra literária, nem o texto nem o leitor permanecem os mesmos. O Shakespeare que idealizo pode não ser o mesmo que você reconhece. Os valores se transformam, e as “verdades” revelam-se sempre relativas, dependentes do tempo, do contexto e do olhar que as interpreta. Eagleton (2006) reforça essa perspectiva ao observar que é possível, evidentemente, que ainda mantenhamos certas inquietações próprias da obra em questão. Contudo, também pode ocorrer que estejamos atribuindo valor a uma versão distinta da obra, embora acreditemos tratar-se da mesma. O Homero que interpretamos hoje não corresponde ao Homero da Idade Média, assim como o Shakespeare que conhecemos difere daquele compreendido por seus contemporâneos.

Sob a ótica da Estética da Recepção, conforme delineada por Jauss (1994), Iser (1996), Rosenfeld (1969), Lima (2003) e Leite (1997), a obra literária não se configura como artefato estático e definitivo, mas como horizonte de possibilidades que se atualiza continuamente em cada ato de leitura. O leitor, nesse processo, não se restringe à mera decodificação do texto: ele o recria, ressignifica e, em certa medida, o reescreve, mobilizando sua bagagem cultural, afetiva e histórica. Segundo Araújo

(2005), essa interação dialógica entre texto e leitor é o que assegura à literatura sua vitalidade, sua abertura semântica e sua capacidade de renovação. A pretensão de uma leitura única e definitiva não apenas desconsidera a complexidade do fenômeno literário, como também empobrece sua potência interpretativa, uma vez que a obra literária é, por excelência, plural, ambígua e polissêmica.

Roland Barthes (1998, p. 74) sintetiza essa concepção ao afirmar que “o texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irredutível [...] não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação.” Essa pluralidade é o que permite ao texto literário transformar-se em travessia, uma experiência estética que se renova a cada encontro com o leitor.

O romance contemporâneo, ao romper com as convenções clássicas, exige do leitor uma maturidade interpretativa ainda pouco disseminada. Jauss (1994) sustenta que o sentido da obra emerge do confronto entre o texto e o horizonte de expectativas do leitor, constantemente desafiado pelas inovações formais e temáticas da literatura moderna. Iser (1994), por sua vez, enfatiza que o texto literário é estruturado por lacunas e ambiguidades que requerem do leitor uma postura ativa, capaz de preencher os “espaços em branco” e construir sentidos múltiplos.

Domício Proença Filho (1998) observa que as expressões literárias podem configurar-se como continuidade, reinvenção ou contestação das tradições às quais o escritor permanece inevitavelmente vinculado, sejam elas de ordem linguística, estilística, técnica ou temática. A literatura, nesse horizonte, constitui espaço privilegiado para o exercício da liberdade criativa, permitindo ao autor explorar, tensionar e reinventar os recursos simbólicos disponíveis em sua época, como evidenciam os estudos de Jauss (1994), Iser (1996), Rosenfeld (1969) e Araújo (2005). O desenvolvimento da obra literária é, assim, marcado por uma dinâmica de constante renovação das formas e dos meios de expressão, exigindo do leitor não apenas sensibilidade estética, mas também disposição ativa para o jogo hermenêutico que a leitura implica.

Em *Ulisses*, como assinalam Araújo (2021; 2024; 2025), Humphrey (1976) e Leite (1997), James Joyce rompe com os limites do romance tradicional ao conduzir o leitor à interioridade de seus personagens. Conforme observa Humphrey (1976), a técnica do fluxo de consciência revela camadas psíquicas e sensoriais antes inacessíveis à narrativa convencional. Um exemplo dessa imersão subjetiva encontra-se na passagem:

“Silenciosamente, em um sonho ela lhe aparecera depois da morte, seu corpo gasto dentro de largas pardas vestes funéreas exalando um odor de cera e de pau-rosa, seu hálito, pendente sobre ele, mudo, repreensivo, um esmaecido odor de cinzas molhadas.” (Joyce, 1983, p. 06).

A encenação subjetiva, como destaca Araújo (2005), em obras de elevada densidade estética, exige do leitor uma postura ativa, capaz de decifrar múltiplos níveis de significação. O texto não se impõe como verdade, mas como travessia aberta à reinvenção, em que cada leitura constitui uma nova possibilidade de sentido e reafirma a literatura como arte viva e transformadora.

Entretanto, a recepção dessas obras enfrenta obstáculos significativos. Humphrey (1976) ressalta que tais barreiras se intensificam em contextos periféricos, nos quais o hábito de leitura permanece frágil. O analfabetismo funcional, o acesso restrito ao livro, a ausência de políticas públicas consistentes e a insuficiente formação leitora comprometem o contato efetivo com textos de maior complexidade. Sob a ótica da Estética da Recepção, o desafio não se limita à mera decodificação linguística: trata-se da inexistência de um horizonte de expectativas capaz de dialogar com as exigências próprias da obra literária.

A leitura literária, como adverte Eagleton (2006), requer familiaridade com códigos e convenções que estruturam o sentido; sem esse repertório, o leitor torna-se vulnerável diante de narrativas que rompem padrões e demandam interpretação ativa. Iser (1994) acrescenta que o texto é, por natureza, incompleto, cabendo ao leitor preencher suas lacunas. A literatura moderna, ao rejeitar a mimese da realidade, instaura o estranhamento e desafia o senso comum, como observa Rosenfeld (1969), impondo ao leitor o abandono de expectativas de linearidade e clareza, o que frequentemente conduz ao abandono de obras complexas, como as narrativas em fluxo de consciência de Lispector, Rosa e Joyce. Para Jauss (1996), a literatura só se realiza plenamente quando reconfigura o horizonte de expectativas do leitor, processo árduo, mas também formativo e transformador.

O romance moderno, como observa Rosenfeld (1969), rompe com a cronologia linear e funde passado, presente e futuro em uma experiência simultânea e subjetiva, instaurando narrativas fragmentadas e simbólicas que exigem atenção renovada, como em Proust, Joyce, Gide e Faulkner. Até o século XIX, predominava um romance de assimilação imediata, obediente a moldes burgueses e sustentado por personagens tipificados e espaços miméticos, resultando em recepção passiva; com o modernismo, entretanto, a literatura rompe com essa previsibilidade, reformula vozes narrativas, fragmenta a linguagem e explora subjetividades complexas, abrindo-se à ambiguidade e à experimentação.

Na perspectiva de Araújo (2004), em *Ulisses*, Joyce dissolve fronteiras entre mundo interno e externo, encenando o pensamento por meio do fluxo de consciência e convocando o leitor a preencher lacunas, como sugere Iser (1994), ao mesmo tempo em que desafia o horizonte de expectativas, conforme Jauss (1994). Revela-se, assim, que o romance moderno não nega a tradição, mas a reinventa, ampliando sua

densidade estética e cognitiva. O romance contemporâneo, sob a ótica da Estética da Recepção, rompe com a linearidade temporal e com a previsibilidade narrativa, privilegiando a profundidade da experiência subjetiva: em vez de enredos extensos ou finais felizes, demonstra que um único dia pode bastar para desvelar o universo interior de um personagem, exigindo postura interpretativa ativa diante dos fluxos da consciência e da fragmentação da linguagem.

D'Onófrio (1981) observa que o escritor moderno assume o papel de observador imparcial, atento ao instante, ao detalhe e ao simbólico — elementos que se revelam plenamente apenas na interação com um leitor sensível. Nesse paradigma, o espaço narrativo adquire dimensão transcendental, o cérebro converte-se em território da criação e a linguagem se abstrai, como em *Ulisses*, onde percepção e fluxo mental se fundem em imagens que remetem à interioridade psíquica e simbólica.

Por fim, Bakhtin (1988) lembra que a obra literária possui autonomia estética e insere-se em um mundo carregado de sentidos sociais, políticos e culturais, realizando-se unicamente na interação com o leitor. Assim, o artista contemporâneo oferece uma experiência que transcende a última página, provocando interpretações e expandindo a consciência, de modo que o leitor deixa de ser receptor passivo e torna-se coautor da obra, participando da construção de significados que ultrapassam o texto e reverberam na vida.

FLUXO DE CONSCIÊNCIA: A VOZ INTERIOR NA FICÇÃO MODERNA

O “fluxo de consciência”, termo originalmente cunhado por William James na psicologia, descreve a continuidade dos processos mentais e, ao ser transposto para a literatura, converteu-se em técnica narrativa capaz de revelar a interioridade dos personagens em sua forma mais íntima, fragmentada e não linear. Embora Humphrey (1976) critique a imprecisão do conceito, classificando-o como “delusório” e híbrido entre técnica e gênero, a Estética da Recepção identifica nessa indefinição uma abertura: o fluxo não apenas representa o pensamento, mas propõe uma experiência estética que convoca o leitor a preencher lacunas, reorganizar temporalidades e lidar com a instabilidade do ponto de vista (Iser, 1994). Nesse sentido, a consciência deixa de ser meio e torna-se espaço narrativo, palco simbólico de conflitos e digressões.

Como observa Araújo (2024), a literatura modernista, ao romper com convenções narrativas, exige do leitor uma postura hermenêutica ativa, transformando-o em coautor da obra (Jauss, 1994). Exemplos como *Ulysses*, de James Joyce, evidenciam essa fusão entre percepção sensorial e fluxo mental; contudo, Humphrey (1976) lembra que Dorothy Richardson foi pioneira na descrição ficcional da consciência,

demonstrando que o desenvolvimento da técnica foi gradual e culminou na complexidade estética do modernismo.

Moisés (2002) enfatiza que o “monólogo interior”, formalizado por Edouard Dujardin em *Les lauriers sont coupés* (1888), já apresentava traços em obras anteriores, como *A Odisseia* e *Tristram Shandy*. Sua consolidação como técnica literária redefiniu os parâmetros da narrativa, deslocando o foco da ação externa para a interioridade psíquica e simbólica dos personagens.

Sob a perspectiva da Estética da Recepção, e com base em Araújo (2004), o leitor deixa de ser mero receptor e assume o papel de coautor, sendo convocado a preencher lacunas, reorganizar temporalidades e lidar com a ambiguidade constitutiva da obra. Influências como a psicanálise freudiana, as teorias de Bergson sobre o tempo e os estudos de William James acerca dos processos mentais impulsionaram o romance introspectivo, permitindo explorar pensamentos fragmentados e emoções contraditórias. Humphrey (1976) destaca o desafio de captar a irracionalidade da consciência íntima sem perder a comunicabilidade, exigindo do leitor maturidade interpretativa.

Em contraste com o romance tradicional, linear e centrado em personagens idealizados, o fluxo de consciência rompe com a narrativa aprazível e busca novas formas de expressividade, como observa Rosenthal (1976). A metáfora do iceberg, proposta por Humphrey (1976), ilustra essa estética: apenas uma pequena parte da mente é visível, enquanto a maior permanece submersa. Joyce, Richardson e outros modernistas exploram esse território, transformando a linguagem em palco da subjetividade.

Araújo (2024) ressalta que, embora muitas vezes considerados obscuros, esses romances representam a complexidade da era contemporânea em sua fragmentação e riqueza simbólica. Sua potência estética só se realiza plenamente na interação ativa com o leitor, que interpreta, transforma e é transformado pela leitura.

Por fim, é essencial reconhecer que o romance de fluxo de consciência não se define apenas pelo uso da mente dos personagens como foco narrativo, mas pela complexa tessitura estilística que busca reproduzir o tom, a textura e os ritmos da consciência. A técnica envolve o monólogo interior, o solilóquio e uma variedade de figuras retóricas que visam encenar o pensamento em sua forma mais autêntica. Humphrey (1976) observa que “além do método básico da livre associação, os escritores empregam outros artifícios para alcançar o tom e a textura da consciência particular. Estes podem ser classificados sob o termo generalizado de ‘figuras de retórica’” (p. 66), revelando que a construção dessa narrativa exige refinamento formal e sensibilidade estética.

Rosenthal (1976) adverte que, embora o romance de fluxo de consciência compartilhe princípios estruturais comuns, cada autor desenvolve uma abordagem singular, refletindo suas inquietações filosóficas e estilísticas. A escrita lírica e introspectiva de Virginia Woolf contrasta com a densidade simbólica e experimental de James Joyce, que, por sua vez, se distancia da tessitura fragmentada e emocionalmente intensa de William Faulkner. Cada um constrói um universo próprio, revelando os meandros da mente humana por meio de estratégias que desafiam o leitor a acompanhar desvios, pausas e silêncios que compõem o discurso interior.

Apesar das diferenças, todos convergem na tentativa de representar não apenas a fala articulada, mas também a pré-fala, aquele território nebuloso em que os pensamentos ainda não se organizaram em linguagem. Humphrey (1976) observa que se trata de uma escrita voltada a capturar o instante anterior à palavra, o fluxo bruto da consciência em sua forma mais desordenada e íntima. Essa representação exige do leitor uma escuta estética profunda, uma disposição para atravessar os labirintos da subjetividade e reconstruir sentidos a partir de fragmentos, digressões e ambiguidades.

Para Araújo (2024), sob a ótica da Estética da Recepção, o romance de fluxo de consciência escapa a definições rígidas. Ele não se explica por fórmulas, mas se revela na experiência íntima e subjetiva de quem se dispõe a interagir com sua complexidade. Trata-se de uma literatura que exige entrega, sensibilidade e maturidade interpretativa, pois sua essência reside menos na técnica e mais na singularidade dos sentimentos que é capaz de evocar. Como propõe Jauss (1994), é no confronto com o inesperado, na quebra do horizonte de expectativas, que a obra se realiza plenamente, transformando o leitor em coautor da experiência estética.

ULISSES E SUA RECEPTIVIDADE

A adesão aos ideais modernistas representou um desafio significativo para artistas de diversas áreas, que, ao romper com padrões tradicionais, enfrentaram resistência da crítica e do público. No campo literário, essa ruptura implicou uma profunda reconfiguração da forma e do conteúdo: como observa Harison (2004), investigar o modernismo é entrar em contato com poetas que abandonaram métrica e rima convencionais e com romancistas que desafiaram intencionalmente estruturas narrativas estabelecidas. Para Araújo (2024), embora essas obras tenham conquistado prestígio cultural ao longo do século XX, sua recepção pelo grande público permaneceu limitada, justamente por exigirem uma postura interpretativa ativa e sofisticada.

Sob a ótica da Estética da Recepção, essa resistência inicial revela o impacto da arte moderna ao romper com o horizonte de expectativas do leitor. Muitos artistas

não aderiram ao movimento e o criticaram, e ainda hoje há quem não reconheça que a evolução da arte não se deu por obsolescência das formas clássicas, mas pela necessidade de novas abordagens estéticas capazes de dialogar com a complexidade da experiência contemporânea. Rosenfeld (1969) sintetiza essa tensão ao afirmar que é absurdo negar à arte tradicional o direito de vida, já que vastos setores do público lhe dão preferência, mas que tais manifestações não parecem corresponder ao espírito de nosso tempo.

Para Araújo (2024), a recepção de *Ulisses*, de James Joyce, exemplifica esse processo. Hoje consagrada como uma das obras mais influentes do romance moderno, sua publicação em 1922 foi marcada por censura, rejeição e incompreensão. D'Onófrio (1982) relembra que o romance, lançado em Paris graças ao mecenato de uma amiga do autor, enfrentou severas críticas nos ambientes puritanos da época, sendo considerado obscuro e obsceno. Moisés (2002) revela que foi graças à coragem de uma pequena livraria francesa que *Ulisses* viu suas primeiras edições ganharem vida, resistindo a movimentos que tentavam impedir sua circulação. Gradualmente, a obra conquistou leitores dispostos a enfrentar seu desafio estético, tornando-se referência do romance moderno. Com o tempo, revelou-se um mosaico multifacetado, condensando saberes diversos, literatura, filosofia, religião, história, sociologia, e oferecendo ao leitor uma experiência estética que exige escuta profunda e maturidade interpretativa.

Para D'Onófrio (1982), o escritor moderno deve ser observador impassível, atento ao detalhe e ao simbólico, gesto que abre a obra à recepção como travessia estética, em que o leitor participa da criação do texto. Hoje, *Ulisses* ocupa lugar incontornável nos estudos literários, sendo presença obrigatória em manuais e objeto de incontáveis análises. Mesmo após décadas, permanece intacto em sua capacidade de gerar novas interpretações, confirmando, segundo a Estética da Recepção, sua vitalidade estética e abertura à pluralidade de sentidos. Campos (1971) sintetiza essa condição ao afirmar que *Ulisses* continua sendo obra árdua, destinada mais a produtores que a consumidores, e que sua aceitação decorre de ter se tornado uma “enciclopédia de vanguarda”.

Nesse sentido, trata-se de um experimento que deu certo: símbolo da ruptura entre o romance tradicional e o moderno, enigmático e camaleônico até hoje. Joyce, ao “fundir o dicionário moderno, convertê-lo em plasma proteico e restaurar a gênese e a mutação da linguagem” (Campos, 1971), reinventou a narrativa e convocou o leitor a participar da criação do sentido, gesto que se alinha à proposta de Jauss (1994) sobre a realização da obra na interação com o horizonte de expectativas.

Como ressalta Araújo (2004), qualquer esforço para esgotar *Ulisses* está destinado ao insucesso, pois a obra permanece inesgotável, oferecendo múltiplas possibilidades

de interpretação. Em tempos de leitura superficial e busca por praticidade, dedicar-se a um romance que retrata apenas um dia, mas demanda muitos para ser lido, é tarefa exigente e transformadora. Todorov, citado por Pinto (2008), distingue o tempo da narrativa do tempo da história, multiplicidade temporal que em *Ulisses* desafia o leitor a reorganizar sua percepção da experiência humana.

Pinto (2008) reforça que Joyce rompe com a sequência cronológica natural para alcançar efeitos artísticos, exigindo escuta atenta e disposição interpretativa. Ao longo da obra, sons, ruídos, pensamentos e sensações se entrelaçam em tentativa de expressar a vulnerabilidade do tempo diante da percepção humana. Humphrey (1976) observa que a imagem literária é recurso retórico que provoca experiência sensorial no leitor, realizada na interseção entre texto e recepção.

Por fim, é oportuno retomar a fala de Bakhtin (1988), que lembra que a pluridiscursividade e a dissonância penetram no romance e organizam-se em sistema literário harmonioso, particularidade do gênero. Joyce capta o instante decisivo em que uma palavra é escolhida em detrimento de outras, gesto aparentemente banal, mas capaz de transformar uma vida. Nesse feito, inspirou gerações de escritores e desafiou leitores a se tornarem coautores da experiência estética.

CONSIDERAÇÕES

A elaboração deste artigo exigiu esforço reflexivo, sobretudo por tratar de uma obra amplamente estudada no cenário internacional, mas cuja receptividade no Brasil ainda carece de aprofundamento crítico. Reunimos uma fortuna crítica significativa com o intuito de contribuir para o debate acerca da presença e do impacto de *Ulisses* no contexto brasileiro. Apesar das traduções consagradas de Antônio Houaiss e Bernardina da Silveira Pinheiro, que tornaram o romance acessível ao público nacional, são escassos os estudos que o analisam sob a ótica do leitor brasileiro, aquele que convive com suas complexidades desde 1922.

Esses tradutores entregaram ao país não apenas uma versão em português, mas uma metáfora literária digna de estudo e reconhecimento. *Ulisses* constitui um marco na formação do romance contemporâneo e símbolo da transformação do sujeito moderno: sua estrutura fragmentada, linguagem inovadora e profundidade psicológica desafiam o leitor e exigem postura ativa diante do texto. Refletir sobre sua recepção é também refletir sobre o papel do público na consagração, ou no esquecimento, da arte.

Encerramos, assim, com a proposta de ampliar o olhar crítico sobre *Ulisses* em território brasileiro, valorizando não apenas sua importância estética e histórica, mas também sua capacidade de dialogar com o leitor contemporâneo. Que esta reflexão se configure como ponto de partida para novas investigações, capazes de

explorar os múltiplos caminhos que essa obra inesgotável oferece, caminhos que se revelam apenas na travessia interpretativa de cada leitor.

Cumpre destacar que este artigo contou com o apoio do *Microsoft Copilot*, assistente de inteligência artificial da Microsoft, utilizado para organização, revisão estilística e adequação das referências conforme a ABNT. Reconheço, ainda, o valor do poder imaginativo que possibilitou a criação de uma ferramenta tão relevante, concebida não para substituir, mas para auxiliar pesquisadores que desejam produzir textos com maior qualidade e clareza.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Evandro Rosa de. *Linearidade e fragmentação no romance*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia. Disponível em: PUC Goiás – Biblioteca Digital. Acesso em: 19 out. 2025.

ARAÚJO, Evandro Rosa de. *Linearidade e fragmentação: o gênero romance em sua historicidade*. 2021. Disponível em: Academia.edu. . Acesso em: 19 out. 2025.

ARAÚJO, Evandro Rosa de. *O romance contemporâneo e a leitura fragmentária de Ulysses, de James Joyce*. In: **Vozes literárias: uma jornada pelos clássicos e contemporâneos**. Goiânia: Atena Editora, 2024. Cap. 2. Disponível em: Academia.edu. . Acesso em: 19 out. 2025.

ARAÚJO, Ricardo da. *O leitor como produtor de sentido: estética da recepção e formação leitora*. São Paulo: Parábola Editorial, 2025.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Doralice Torres. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

COSTA, Luiz Roberto Lopes da. *Literatura e vida: ensaios sobre leitura e interpretação*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

COSTA, Rita de Cássia Maria e Silva. *O desejo da escrita em Ítalo Calvino*. São Paulo: Ática, 2003.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Da Odisséia ao Ulisses: evolução do gênero narrativo*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

DUJARDIN, Edouard. *Les lauriers sont coupés* (1888), precursor do monólogo interior.

DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Campinas: Papirus, 1993.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FAULKNER, William. Obras como *O som e a fúria* (citada na comparação).

FILHO, Domício Proença. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1998.

GIDE, André. Obras como *Os moedeiros falsos* (mencionado no contexto do romance moderno).

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARRISON, Charles. *Movimentos da arte moderna: modernismo*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Raquel do Amaral Peixoto. São Paulo: Edusp, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *James Joyce: o romance moderno*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – poesia*. São Paulo: Cultrix, 2002.

OLIVEIRA, Éris Antônio. *Realidade e criação artística em Grande Sertão: Veredas*. Goiânia: Editora da UCG, 2000.

PINTO, Milton José. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*, citado como exemplo de narrativa fragmentada. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

RICHARDSON, Dorothy. Pioneira do fluxo de consciência, com *Pilgrimage*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

ROSENFELD, Anatol. *Ensaaios sobre arte e literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. São Paulo: Ática, 1975.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Editora Unesp, 1996.

WOOLF, Virginia. Obras como *Mrs. Dalloway* e *Ao farol*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.