

ANA CLAUDIA COSTA DOS SANTOS

VOO BREVE SOB O SOL:
DA EPIFANIA AO POEMA

PORTO ALEGRE

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS APLICADOS: LITERATURA, ENSINO
E ESCRITA CRIATIVA

ANA CLAUDIA COSTA DOS SANTOS

***VOO BREVE SOB O SOL:
DA EPIFANIA AO POEMA***

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Ana Claudia Costa dos
Voo breve sob o sol: da epifania ao poema / Ana
Claudia Costa dos Santos. -- 2023.
183 f.
Orientadora: Márcia Ivana de Lima e Silva.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Poesia. 2. Criação. 3. Epifania. 4. Anotação. 5.
Escrita Criativa. I. Silva, Márcia Ivana de Lima e,
orient. II. Título.

ANA CLAUDIA COSTA DOS SANTOS

**VOO BREVE SOB O SOL:
DA EPIFANIA AO POEMA**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Aprovada em: 04/04/2023

Banca examinadora:

Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira
UFRGS

Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes
UFRGS

Prof. Dr. Diego Grando
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara (Itália)

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa
UFRGS

Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva (orientadora)
UFRGS

AGRADECIMENTOS

À Márcia Ivana, pela orientação afetuosa. Por vislumbrar – onde eu só via pedras – o arco, a ponte.

Aos membros da banca – Cinara, Diego, Leonardo e Luciano –, por doarem seu tempo e sua sensibilidade à leitura dos meus escritos.

Aos professores e colegas dos Programas de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e da PUCRS, pelas trocas.

Ao professor Ashton Nichols, que gentilmente me presenteou com um exemplar do seu livro esgotado.

Aos colegas da Gráfica da UFRGS, que compreenderam minha ausência na etapa final do doutorado.

Aos meus pais, Nira e Claudio, por todo o amor. Porque vêm deles minhas primeiras palavras.

À Amanda, minha irmã, que me ensina a recontar histórias e a enfrentar o medo.

À Paula, por me falar do trabalho dos vivos e me ajudar (mais de uma vez) a descer ao porão. Por sublinhar a alegria.

Ao Felipe, pelo entusiasmo desmedido. Pelas conversas sobre pássaros e árvores secas. Por entender.

Ao Rodrigo, pela serenidade e paciência. Por me lembrar de ir à praia. Por ter me deixado segurar nos braços a pequena Alice.

À Ângela, por tanto. Pelo ninho em outras latitudes. Pelas *señales*. Pela flor-de-abril. Pelas risadas. Por ter trazido de longe um amuleto.

À Geysi, pela história de dona Joaquina. Pela imagem dos versos secretos lançados ao fogo.

À Camila, por dividir comigo o que sabe sobre o silêncio.

À Júlia, por me lembrar que há força na doçura.

À Patrícia, por me falar da vastidão do mundo. Por cultivar um jardim.

Ao Ronaldo, que ouviu o suspiro de “Atavismo”.

À Daka, inspiração e prova de que é possível criar em meio ao turbilhão da vida.

E a todos que, ao longo destes mais de quatro anos – mesmo de longe, mesmo com gestos mínimos –, de algum modo me salvaram.

RESUMO

Esta tese é composta por três partes principais: um livro inédito de poemas, intitulado *Voo breve sob o sol*; uma reflexão teórico-ensaística em torno da noção de epifania, dividida em dois capítulos; e um breve depoimento de criação. No capítulo inicial, “Ou o encantamento do coração”, narro meu percurso até o tema deste trabalho, descrevo o conceito joyciano de epifania e comento algumas noções correlatas. O segundo capítulo, “A vida aos pedaços: uma poética do fragmento”, apresenta o contexto em que o livro foi escrito e trata da prática da anotação, tomando-a como rastro concreto deixado pela experiência epifânica no processo criativo. Aborda, além disso, outros tipos de fragmento ou detalhe que podem ser relacionados à epifania, como o *punctum* e o biografema barthesianos. Já no capítulo final, “Sobre dois poemas: alguns rastros”, comento a criação de “Atavismo” e “Herança”, poemas que integram o livro, buscando dialogar com a reflexão teórico-ensaística apresentada nos capítulos anteriores.

Palavras-chave: Poesia. Criação. Epifania. Anotação. Escrita Criativa.

ABSTRACT

This thesis is made up of three main parts: an unpublished poetry collection, titled *Voo breve sob o sol*; a theoretical essay on the notion of epiphany, divided into two chapters; and a brief account of my creative process. In the opening chapter, “Ou o encantamento do coração”, I narrate my journey to the subject of this thesis, describe James Joyce’s concept of epiphany and comment on some related notions. The second chapter, “A vida aos pedaços: uma poética do fragmento”, presents the context in which the book was written and deals with the practice of taking notes, considering them as concrete traces left by epiphanic experience in the creative process. This chapter also addresses other types of fragment or detail which can be associated with epiphany, such as Roland Barthes’s concepts of *punctum* and biographeme. In the final chapter, “Sobre dois poemas: alguns rastros”, I comment on the creation of two poems which are part of the book, relating this process with the reflection presented in the previous chapters.

Keywords: Poetry. Creation. Epiphany. Note-taking. Creative Writing.

SUMÁRIO

A CORAGEM PARA O SALTO: NOTA INTRODUTÓRIA (<i>nota não disponibilizada digitalmente</i>)	9
VOO BREVE SOB O SOL (<i>conjunto inédito de poemas não disponibilizado digitalmente</i>)	12
1 OU O ENCANTAMENTO DO CORAÇÃO	96
1.1 Um percurso	96
1.2 A epifania joyciana.....	104
1.3 Outros nomes	115
2 A VIDA AOS PEDAÇOS: UMA POÉTICA DO FRAGMENTO (<i>capítulo não disponibilizado digitalmente</i>).....	120
2.1 O pássaro do real.....	120
2.2 Anotar o inexprimível, fixar vertigens.....	128
2.3 Qualquer coisa que brilhe	144
2.3.1 <i>Uma estrelinha no vidro, um raio que flutua</i>	144
2.3.2 <i>Estilhaços de lembrança, sinais</i>	151
3 SOBRE DOIS POEMAS: ALGUNS RASTROS (<i>capítulo não disponibilizado digitalmente</i>)	158
3.1 “Atavismo”: um suspiro entre silêncios	158
3.2 “Herança”: escrever a luz.....	167
REFERÊNCIAS	178

1 OU O ENCANTAMENTO DO CORAÇÃO

1.1 Um percurso

“Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores.”
(Clarice Lispector, “Amor”)

“[...] acho mais útil contar aquilo por que passamos do que simular um conhecimento independente de qualquer pessoa e uma observação sem observador.”
(Paul Valéry, “Poesia e pensamento abstrato”)

Começo pelo avesso. Há mais de dez anos, em algum café, eu tentava explicar a um amigo a sensação que criava em mim a necessidade de escrever. “É algo tão forte que me deixa nervosa, sem saber o que fazer com o que sinto”, eu disse. “Algo que me faz parar, calar, fechar os olhos e respirar fundo”, devo ter acrescentado. “É um nó na garganta que torna a fala urgente e impossível. Uma compreensão súbita, uma lembrança antecipada, um pressentimento”. Meu amigo disse que entendia e declarou: “Foi o que senti quando avistei as ruínas de Machu Picchu”. Não ousei contrariá-lo, mas involuntariamente pensei: “Não é nada disso. É o oposto disso”. E a conversa tomou outro rumo.

Retorno a ela porque preciso continuar aquela explicação interrompida. É provável que meu amigo e eu falássemos de sensações muito parecidas, mas provocadas por experiências completamente diferentes. Qual seria o avesso de Machu Picchu, isto é, o avesso de algo grandioso e extraordinário? “É o que sinto, por exemplo, ao ver minha avó estender seu vestido no varal”, eu devia ter dito – e me dou conta de que ele teria respondido: “Mas isso se chama ‘amor’”. Em certa medida, talvez seja mesmo apenas isso. Um amor que precisa ser escrito.

De todo modo, esclareço agora que eu me referia a cenas cotidianas, a eventos aparentemente insignificantes – que, na maioria das vezes, sequer envolvem pessoas amadas. Eu falava não da fogueira, mas da centelha. Não do relâmpago ofuscante, mas da réstia, dos vaga-lumes, dos “fósforos inesperadamente acesos no escuro”, para usar palavras de Virginia Woolf (2002, p. 120, tradução minha).

Naquela época, eu ainda não tinha um nome para o que sentia. Eu conhecia a obra de Clarice Lispector e sabia (talvez desde a adolescência) do termo geralmente

relacionado a ela: *epifania*. No entanto, a prosa impressionante de Clarice me fazia associar a epifania à transcendência, a um nível de percepção rarissimamente alcançado – algo existente, talvez, apenas na literatura e que não poderia ser experimentado por mim. Percebo agora que uma de suas epifanias mais célebres é vivenciada justamente por uma personagem que, como eu, se chama Ana – no conto “Amor”, publicado em *Laços de família*, a visão de um cego mascando chicletes perturba e ressignifica temporariamente a vida da protagonista: “Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão” (LISPECTOR, 2016, p. 149).

“Oh! mas ela amava o cego! pensou [Ana] com os olhos molhados” (LISPECTOR, 2016, p. 153). Como acredito (talvez tolamente) em sinais do destino, direi que no meu encontro com essa outra Ana, ou seja, na minha primeira leitura do conto de Clarice, ainda na adolescência, foi plantada a primeira semente desta tese. E é com certa surpresa que constato: este escrito, afinal, também nasce do amor.

Não sei ao certo em que momento associei, já com alguma segurança, minha sensação particular ao conceito de epifania. Foi um processo lento, sobretudo porque, no âmbito literário, o significado mais difundido do termo está ligado à obra acabada, não aos fatores que antecedem e provocam a escrita. Como explica David Lodge (1993, p. 146-147, tradução minha), “[o] termo é agora livremente aplicado a qualquer passagem descritiva em que a realidade externa é carregada de uma espécie de sentido transcendental para o observador”, sendo o observador entendido, normalmente, como um personagem, não como o autor – é o caso da epifania de Ana no conto de Clarice.

O fato é que o conceito já aparece no projeto inicial de minha dissertação⁷, no qual um dos objetos de estudo mencionados era a relação entre escrita poética e experiência epifânica. Não foi possível desenvolver essa ideia ao longo da pesquisa, mas a intenção estava lá, acompanhada pela seguinte definição:

Etimologicamente, “epifania” vem do verbo grego *epiphaino*, ou seja, fazer aparecer, mostrar, fazer conhecer. Refere-se a dois campos distintos de sentidos: a) Místico-religioso, descrevendo a aparição de uma divindade e uma manifestação espiritual. A palavra surge expressando a aparição de Cristo aos gentios; b) Literário, nomeando a percepção de uma inusitada revelação, de

⁷ Refiro-me à dissertação de mestrado intitulada *Fabulário: criação poética e reflexão teórica*, defendida em outubro de 2017 no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A dissertação é composta por um conjunto de poemas e três capítulos teóricos.

uma realidade atordoante, em meio aos gestos mais banais, à mais simples e rotineira experiência (ROSENBAUM, 1999, p. 135).

Nesse projeto inicial, percebo que também já menciono James Joyce, responsável pela transição da palavra “epifania” para o circuito literário (MOISÉS, 1997) e autor incontornável nos estudos sobre o tema, como veremos mais detidamente na próxima seção. Eu estava no caminho que me traria até aqui. No entanto, somente dois ou três anos mais tarde eu tomaria conhecimento de algo decisivo para a existência deste escrito: o cheiro de uma fruta que, em outro espaço, em outro tempo, transpassou um homem chamado José de Ribamar Ferreira.

Foi o relato da gênese do poema “O cheiro da tangerina”⁸, de Ferreira Gullar, que reavivou em mim o desejo de estudar a epifania como fator que pode desencadear a criação poética. A sensação descrita por Gullar lembrava muito aquela que eu havia tentado explicar ao meu amigo:

Tomemos como exemplo o poema *O cheiro da tangerina*, que foi motivado pelo odor da fruta que, certa tarde, meu filho Marcos descascava na sala de nossa casa. Certamente, eu já havia mil vezes sentido o cheiro de tangerina, mas, naquele momento, ele provocou em mim uma sensação inesperada, como se nunca o houvesse sentido antes. Era como se, naquele instante, eu afinal percebera o indecifrável significado daquele aroma. Teria de expressar aquilo, mas como? Ou melhor, como expressar aquela sensação de coisa nova, se não sabia que sentido tinha? Como dizer o que não se sabe? Mas era preciso dizê-lo, porque a poesia é exatamente isto: dizer o não dito (GULLAR, 2015, p. 60-61).

Gullar conta ainda que se passaram vários dias até que ele conseguisse escrever o poema. Nesse ínterim, ele se pôs a ler sobre a tangerina e, por acaso, descobriu que existe um mineral com cheiro: o enxofre. Algum tempo depois, indo de carro para a praia, vieram-lhe à cabeça os seguintes versos: “Com raras exceções/ os minerais não têm cheiro”. Era o começo de “O cheiro da tangerina”, que tornaria possível todo o restante do poema (GULLAR, 2015, p. 61).

No relato de Ferreira Gullar, um acontecimento banal gera comoção imediata, mas a expressão desse sentimento exige tempo, trabalho e uma pequena ajuda do acaso. Quando o poema finalmente é escrito, ele revela toda uma cadeia de relações

⁸ Do livro *Barulhos*, publicado em 1987. Eis um trecho do poema: “E digo/ – tangerina/ e a palavra não diz o homem/ envolto neste/ inesperado delírio/ que vivo agora/ a domicílio/ (de camisa branca/ e chinelos/ sentado numa poltrona) enquanto/ a flora inteira/ sonha à minha volta/ porque nos vegetais/ é que mora o delírio” (GULLAR, 2013a, p. 72).

que talvez já estivesse contida naquela sensação original: a flora inteira cabia na fruta que o filho de Gullar abriu na sala. É isso que entendo por epifania na criação poética – e percebo agora que a dificuldade de explicar essa noção a alguém está relacionada à quase impossibilidade de converter as ocorrências dessa sensação em poesia (ou, por extensão, em qualquer tipo de arte). Cada poema é uma tentativa de burlar essa impossibilidade.

O termo que perpassa os depoimentos de Gullar a respeito de seu processo criativo não é, no entanto, “epifania”. Ele fala em “espanto”, como neste trecho de sua *Autobiografia poética*: “o que é o espanto que faz nascer o poema? É a súbita constatação de que o mundo não está explicado e, por isso, a cada momento, nos põe diante de seu invencível mistério. Tentar expressá-lo é a pretensão do poeta” (GULLAR, 2015, p. 65). Gullar esclarece que o espanto ocorre nas situações mais comuns, citando como exemplo uma ocasião em que, ao se levantar para atender ao telefone, sentiu o fêmur chocar-se com o osso da bacia e ficou perplexo com a existência de um osso dentro de si. Essa perplexidade daria origem a “Acidente na sala”, do livro *Em alguma parte alguma*. Ele apresenta mais um exemplo, referente ao poema “Um pouco antes”, publicado no mesmo livro:

Sucede, porém, que há outros espantos, nascidos até mesmo de uma palavra ou de uma nesga de nuvem azul no céu sobre o mar em Copacabana. E essa nesga de nuvem me fez pensar que, em algum dia futuro, alguém a verá quando eu já não mais existir. E quem sabe pensará que, nela, ainda estarei eu sorrindo, antes de me dissipar para sempre (GULLAR, 2015, p. 64-65).

Estão presentes nesse exemplo elementos que, ao longo das minhas leituras sobre epifania, se tornaram tão importantes quanto o conceito propriamente dito: a “nesga”, ou seja, o pequeno pedaço, o detalhe; e o desejo implícito do poeta de, por meio do registro escrito desse fragmento do real, deixar um pouco de si no mundo antes de dissipar-se para sempre. Nesse sentido, o que mais me interessa, na verdade, é a poesia como tentativa de cristalização de instantes, como luta íntima contra o apagamento dos seres e das coisas, como forma de perpetuação da vida. Desde 4 de dezembro de 2016, Ferreira Gullar não pode ser encontrado “em nenhum ponto da cidade/ ou do planeta” e, entretanto, toda vez que lemos seu poema, aquela nesga azul de céu se mostra, assim como revivem sua percepção daquele instante e sua vontade de

permanência. Ele pede: “pensa que resta alguma coisa de mim/ por aqui”⁹. E é fácil atender a esse pedido, pois restarão – indefinidamente – as próprias palavras que o compõem.

Nas ocasiões em que precisei apresentar meu projeto de tese, percebi o estranhamento causado pela menção do termo “epifania” no contexto de um trabalho de Escrita Criativa, o que não me surpreendeu: essa é, afinal, uma palavra geralmente associada a uma espécie de arrebatamento místico. O que me move, contudo, não é a crença na transcendência, mas o mistério que se insinua no cotidiano. Penso em Alberto Caeiro: “[...] o único sentido oculto das cousas/ É elas não terem sentido oculto nenhum” (PESSOA, 2005, p. 65). Para mim, é justamente essa falta de sentido, esse desamparo lancinante, que confere a certos eventos cotidianos um valor inexprimível. Cada instante, mesmo o mais banal, jamais se repete. Somos transitórios, insignificantes, absurdos – por isso são comoventes nossos menores gestos, nossa menor manifestação de alegria.

Também foi necessário esclarecer algumas vezes que não vejo a epifania como sinônimo de inspiração, embora ambas possam ser entendidas como frutos do acaso, e não de uma busca ativa. Em “Poesia e composição: a inspiração e o trabalho de arte”, João Cabral de Melo Neto (1998) opõe os poetas que procuram a poesia aos que a encontram, ou seja, aos que escrevem por inspiração. Para estes últimos, segundo ele, os poemas “são de iniciativa da poesia. Brotam, caem, mais do que se compõem” (MELO NETO, 1998, p. 51-52). A epifania, por sua vez, não é essa entrega miraculosa do poema pronto, essa voz que dita os versos, mas uma primeira faísca ou, ainda, um caco que o/a poeta recolhe por parecer-lhe mais brilhante ou colorido que outros. Esse caco pode ser guardado assim mesmo, avulso (e talvez venha a ser polido, pulverizado, dilatado – há várias operações possíveis); ou, colado a outros cacos recolhidos, pode tornar-se parte de “uma estranha xícara”¹⁰.

Minhas memórias embaralham-se um pouco: não recordo o ponto exato do percurso em que encontrei Roland Barthes, autor que se tornaria essencial para a definição do rumo deste escrito. Na verdade, houve diversos encontros fugidios, mas

⁹ Os dois trechos citados fazem parte do poema “Um pouco antes” (GULLAR, 2013b, p. 71).

¹⁰ Do poema “Cerâmica”, de Carlos Drummond de Andrade (2015, p. 363): “Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara./ Sem uso,/ ela nos espia do aparador.”

lembro que o principal deles ocorreu quando, refletindo sobre o haicai como registro de um instante¹¹, resolvi pesquisar sua possível relação com a epifania e achei um breve ensaio de Philippe Forest que confirmou essa intuição: “Haïku et épiphanie : avec Barthes, du poème au roman”. Nesse texto, Forest (2006) comenta as reflexões de Roland Barthes acerca da passagem das formas breves às formas longas, ou seja, das anotações feitas em cadernetas, por exemplo, ao romance no qual elas serão incluídas. Dois tipos essenciais de formas breves estão no centro dessas reflexões: o haicai e a epifania.

Aqui preciso me adiantar e mencionar a existência de um conjunto de textos curtos escritos por James Joyce na juventude e reunidos sob o título *Epifanias*. Trata-se de anotações de cenas cotidianas, trechos de diálogos etc., que alguns autores, como o próprio Forest (2006), comparam a pequenos poemas em prosa. Em muitos casos, quando falam nas “epifanias de Joyce”, os estudiosos estão se referindo a essas anotações. É nesse sentido que Forest (2006, p. 163, tradução minha) comenta que, para Barthes, “o texto breve [haicai, epifania] é expressão do ‘é isso’ – súbita revelação do real que surge na própria nudez de uma aparição irreduzível a todo comentário”.

A partir da leitura do texto de Forest, que me levou a conhecer as ideias de Barthes relacionadas à epifania, minhas vagas suposições foram ganhando contornos mais definidos. As noções de fragmento e de detalhe adquiriram uma importância cada vez maior, assim como se tornou claro para mim que era necessário olhar com atenção para os rastros concretos deixados pela experiência epifânica no meu processo de escrita, ou seja, as *anotações*. No livro *A preparação do romance I*, Barthes (2005a, p. 47) debruça-se sobre o haicai justamente por considerá-lo a “forma exemplar da Anotação do Presente”. Ele entende a prática cotidiana da anotação como concretização da necessidade de “capturar uma lasca do presente, tal como ela *salta* à nossa observação, à consciência” (BARTHES, 2005a, p. 185, grifo do autor). Essa imagem da lasca me faz pensar não apenas na parte mínima que se desprende do todo

¹¹ Eu cursava, na época, uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS chamada Leituras dirigidas – Tradução literária – Prosa e poesia. Quatro professores eram responsáveis por essa disciplina. Nas aulas do professor Andrei Cunha, que pesquisa literatura japonesa (entre outros temas), eram frequentes as reflexões sobre o haicai e, embora eu não a pratique, essa forma poética passou a me interessar como tentativa de captura do instante.

e vem até nós sem que a procuremos (“ela *salta* à nossa observação”), mas também em algo capaz de nos cortar, de ferir nossos olhos.

Há nessa noção uma semelhança com um importante conceito de Roland Barthes relacionado à fotografia. Dentro da foto – a tentativa de captura do real por excelência –, Barthes (2018) percebe um detalhe específico que também é capaz de nos ferir: o *punctum*. Em *A câmara clara*, o autor opõe esse conceito ao de *studium* (elemento que desperta um interesse objetivo, ligado ao saber e à cultura) e o define da seguinte forma:

O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo [...], é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. [...] Esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere) (BARTHES, 2018, p. 29, grifos do autor).

Fiquei impressionada quando li essa definição, não somente por sua beleza, mas por perceber nela uma relação com a epifania. Para além da constatação de que imagens fotográficas também são capazes de nos comover e suscitar a escrita de poemas, se pensarmos no *punctum* como um detalhe que pode se apresentar em nossa observação da realidade, ele se torna um conceito muito útil para caracterizar o tipo de fragmento (de nesga, de lasca) que provoca a epifania.

Voltarei ao *punctum* (e a Roland Barthes) no segundo capítulo deste trabalho. Mesmo que sua transposição da fotografia para o real possa ser vista como um exagero interpretativo¹², esse conceito surgiu para mim como mais um elemento (entre muitos) apontando a direção do ínfimo, daquilo a que normalmente não se presta atenção, mas que pode manifestar uma força imensa no encontro com o sujeito – pois se trata sobretudo de um encontro. É o encontro de determinado fragmento da realidade com determinada percepção que produz a epifania, assim como, do choque entre duas pedras, nasce a centelha.

¹² Algumas pistas me levam a crer que esse talvez não seja o caso, como esta afirmação do próprio Philippe Forest (2006, p. 163, tradução minha): “a epifania e o haicai se assemelham à fotografia, oferecendo igualmente uma experiência do ‘É isso’, à qual Barthes dará o célebre nome de *punctum*”. Embora nesse trecho o autor não se refira à epifania como fenômeno de percepção, pressuponho que a experiência perceptiva seja condição para o registro, ou seja, que a ocorrência do ‘É isso’ anteceda o texto (ou a foto).

Dito de outro modo: em nossa observação das coisas do mundo, algo sempre nos escapa. A epifania ocorre no átimo em que conseguimos apreender esse algo, essa “mais-que-coisa”, para usar um termo do poeta Manuel António Pina (2018, p. 131): “Há em todas as coisas uma ‘mais-que-coisa’/ fitando-nos como se dissesse: ‘Sou eu’,/ algo que já lá não está ou se perdeu/ antes da coisa, e essa perda é que é a coisa”.

Cheguei a cogitar, durante algum tempo, fazer desta tese uma reflexão sobre o trajeto da epifania até o leitor, passando por uma suposta transmissão operada na escrita do poema: a epifania que desencadeou a criação do texto seria, por esse viés, reproduzida no momento da leitura. Eu pensava principalmente em Adélia Prado, poeta que admiro e para quem a própria poesia (e a arte em geral) tem um caráter epifânico, revelador (OLIVEIRA, 2012), no sentido de que o texto poético em si pode proporcionar ao leitor esse tipo de experiência. Essa abordagem me distanciaria, contudo, do lugar que me proponho a ocupar aqui: o de uma poeta que reflete sobre seu processo de escrita. Nesse sentido, pareceu-me mais coerente acompanhar o trajeto da epifania somente até o ponto em que se tenta expressá-la por meio da linguagem poética, ou seja, pensar a epifania como fenômeno de percepção convertido em matéria literária, e não como efeito artístico ou experiência estética.

Além disso, aos poucos me dei conta de que esta tese não deveria ser concebida como um trabalho *exclusivamente* sobre a epifania, embora esse conceito seja seu ponto de partida. Isso exigiria um mergulho profundo no pensamento de James Joyce e em complexas ideias filosóficas, tarefa grandiosa que se afasta da minha intenção original. Como alguém que escreve poemas, meu desejo é refletir sobre a centelha que, em mim, provoca a escrita, mesmo que ela atenda por mais de um nome e venha a desdobrar-se em outros temas. Para falar com alguma honestidade sobre criação, só posso falar do meu próprio processo e do que vejo de mim mesma em criadores que amo, entre os quais, sim, está Joyce – mas, obviamente, não tenho a pretensão de abarcar Joyce inteiro, apenas os pedaços dele nos quais me reconheço.

Segue, assim, uma breve apresentação da definição joyciana de epifania, de modo a explicitar as características do terreno onde se movem (ou de onde partem) as reflexões dos capítulos seguintes.

1.2 A epifania joyciana

O termo “epifania” vem do grego “epiphaneia”, que significa “aparição”, “manifestação”. Derivada do verbo “phainein” (“mostrar”, “trazer à luz”, “fazer aparecer”), a palavra era usada, na cultura grega, para nomear aparições de deuses aos mortais (NICHOLS, 1987; TADEU, 2018). Seu sentido mais conhecido, no entanto, está ligado ao cristianismo: a chamada “Festa da Epifania”, celebrada em 6 de janeiro, marca a apresentação do Cristo recém-nascido aos Reis Magos (NICHOLS, 1987; TADEU, 2018). É no relato bíblico desse episódio que se encontra, talvez, a chave para começarmos a pensar a epifania joyciana.

No livro *Literary epiphany in the novel, 1850-1950*, Sharon Kim (2012, p. 8, tradução minha) observa que, “no evento da Epifania, Jesus nasceu num estábulo, de pais pobres. Sua divindade irreconhecível difere daquela dos deuses gregos que assumiam formas mais humildes”. A autora nota ainda que Cristo não podia simplesmente descartar sua forma humana, mortal, uma vez que se tratava de seu próprio corpo. Assim como os Magos reconheceram a divindade do menino apesar de sua aparência, “aqueles que ‘veem’ uma epifania joyciana devem fazê-lo apesar dos elementos triviais da cena” (KIM, 2012, p. 9, tradução minha).

Ashton Nichols (1987) afirma que o termo foi usado quase exclusivamente no sentido teológico até o século XX, quando James Joyce o apropriou. Nos estudos joycianos, a palavra “epifania” indica “tanto um texto incluído na coleção das quarenta epifanias documentadas quanto um conceito abstrato, teórico, ligado à manifestação espiritual ou poética” (NATALI, 2018, p. 129). Nesta seção, abordarei brevemente esses dois sentidos.

Em sua juventude (provavelmente entre os 18 e os 22 anos, entre 1900 e 1904), Joyce dedicou-se a recolher o que chamou de “epifanias”: textos curtos em prosa que registravam fragmentos de diálogos, pensamentos, sonhos, cenas do cotidiano, em suma, “os sinais do mundo tal como Joyce os percebia”, nas palavras de Hélène Cixous (1993a, p. 135). Embora características dos manuscritos indiquem a possível existência de, ao menos, setenta e uma epifanias, apenas quarenta chegaram até nós – elas foram publicadas pela primeira vez em 1965, no livro *The Workshop of Daedalus*, organizado por Robert Scholes e Richard M. Kain (TADEU, 2018).

Não consta indicação alguma de título nos manuscritos; entretanto, graças ao testemunho de Stanislaus Joyce – irmão mais novo de James –, sabe-se que o escritor chamava o conjunto de *Epifanias* (NATALI, 2018). Além disso, há indícios de que, a princípio, Joyce pensava nas *Epifanias* como uma obra literária independente, e não como anotações a serem reelaboradas em outras obras: segundo Ilara Natali (2018), Joyce chegou a mostrar algumas delas ao escritor George Russell (conhecido pelo pseudônimo A. E.) e ao renomado poeta W. B. Yeats, o que indica a importância desses textos para ele.

A psicanalista francesa Catherine Millot (1993) chama a atenção para a distância entre o valor atribuído por Joyce às *Epifanias* e sua frágil capacidade de evocação, ou seja, seu fracasso em transmitir ao leitor a experiência de êxtase vivida pelo escritor. Para a autora, o trabalho de Joyce ao anotar esses fragmentos se afasta da vocação do místico ou do poeta – ambos tomados na “tarefa de simbolização de um real irreduzível” (MILLOT, 1993, p. 145) –, uma vez que o escritor, na maioria dos casos, não tenta metaforizar as ocorrências registradas. Essa especificidade as tornaria “[s]ignificações mortas onde não circula nenhum sentido novo” ou “testemunhos cegos e inúteis do indizível” (MILLOT, 1993, p. 145).

Contudo, é esse “não senso” que confere força às *Epifanias*. Volto a pensar aqui na comparação com a fotografia e me ocorrem agora novas analogias: as gravações sonoras ou em vídeo e os escritos cotidianos (listas de compras, bilhetes etc.). São, cada um a seu modo, registros nus, sem adornos, sem metáforas, pedaços banais do real, mas adquirem imensa pungência diante da passagem do tempo e, sobretudo, diante da morte. Basta pensarmos, por exemplo, no que sentimos quando vemos o registro de certo rosto, gesto ou caligrafia, quando encontramos certo lembrete de que, num dia longínquo, era preciso “comprar café, leite e pão”, quando escutamos o som de uma voz já extinta. Na falta de sentido desses restos, na banalidade de nossas vidas, algo misterioso por vezes se revela. Esse entendimento parece ir ao encontro da seguinte afirmação de Catherine Millot (1993, p. 146) a respeito das *Epifanias*:

[...] a revelação jorra da trivialidade: o não-senso com o qual ela confina, subitamente, se reverte em plenitude. As epifanias representam por um lado qualquer coisa de vazio, de um sentido perfeitamente fútil, fugaz, inconsistente e, por outro, uma densidade absoluta de sentido, inefável,

intransmissível, totalmente enigmática, sobre a qual Joyce funda a certeza de sua vocação.

A epifania número 38 me parece um bom exemplo da trivialidade registrada nesses textos, uma vez que é difícil supor que ela contenha algum significado oculto. Trata-se de um fragmento de conversa ouvido por acaso. O curioso é que, conforme demonstra Ilara Natali (2018), essa epifania permanece na consciência de Joyce por mais de trinta anos: ela é reelaborada de diferentes formas em *Ulisses* (1922) e em *Finnegans Wake* (1939), obras-primas do escritor. Reproduzo a seguir a tradução de Tomaz Tadeu, tomando a liberdade de simplificar a disposição das linhas:

[Dublin: na esquina da Connaught St., Phibsborough]
 O Menininho—(*junto ao portão do jardim*). .Na. .o.
 A Primeira Mocinha—(*meio que se ajoelhando, toma-lhe as mãos*)
 —Mabie é mesmo a sua namoradina?
 O Menininho—Na. . .o.
 A Segunda Mocinha—(*abaixando-se à sua altura, ergue os olhos*)
 —*Quem é a sua namoradina?*
 (JOYCE, 2018, p. 93, grifos do autor)

Há epifanias, entretanto, nas quais se insinua mais claramente o motivo da comoção de Joyce, ou seja, nas quais é mais compreensível seu desejo ou necessidade de anotação. É o caso da epifania número 8, em que, a meu ver, se encontram até mesmo pistas para a interpretação:

Nuvens escuras [cobriram] o céu. Onde três ruas se [encontram] e diante de uma praia pantanosa um cachorrão está deitado. De quando em quando ele ergue o focinho no ar e solta um aulido lamuriento e prolongado. Pessoas param para vê-lo e seguem adiante; algumas continuam ali, arrebatadas, talvez, por aquele lamento no qual parecem ouvir a expressão de sua própria tristeza que teve uma vez sua voz mas está agora muda, uma serva de dias laboriosos. A chuva começa a cair (JOYCE, 2018, p. 25).¹³

Hélène Cixous (1993b) vê nesse texto sinais da evolução da ideia de epifania em direção a uma subjetivação do real: alguns passantes reconhecem-se no cão e ocorre, assim, a abolição da distância entre sujeito e objeto. O uivo do animal torna-se não apenas a expressão da tristeza muda daqueles que passam, mas também uma representação da própria epifania, na medida em que esse tipo de revelação é, em sua origem, “uma linguagem sem palavras” (CIXOUS, 1993b, p. 129) – a não ser aquelas que

¹³ Fiz dois pequenos ajustes na tradução de Tomaz Tadeu.

o escritor emprestará ao objeto na tentativa de transmitir ao leitor a força da cena. Ainda de acordo com Cixous (1993b, p. 129-130), “no ato de reconhecimento há como uma confissão surpresa de que é o mundo que diz o homem, e não o homem que diz o mundo”.

Embora as *Epifanias* possam ser lidas como textos independentes – e embora essa possa ter sido a intenção original de Joyce –, o escritor nunca as publicou e acabou por utilizar ao menos vinte e cinco delas como material de composição para seus romances (NATALI, 2018). Versões retrabalhadas das *Epifanias* podem ser identificadas sobretudo em *Stephen Hero* (1904-1906)¹⁴ e *Um retrato do artista quando jovem* (1916). Esses textos curtos viriam a ter, assim, a função de um conjunto de anotações a serem utilizadas ao longo do processo de criação literária de Joyce (NATALI, 2018).

É em *Stephen Hero* que a epifania aparece como conceito pela primeira (e única) vez na obra de James Joyce. O romance é uma versão preliminar de *Um retrato do artista quando jovem*, da qual restaram apenas fragmentos. Sharon Kim (2012) nos conta que, após Joyce ter lançado o manuscrito ao fogo, salvaram-se apenas 383 de um total de 914 páginas. Segundo a autora, “a explicação de Stephen da epifania como apreensão estética foi uma das poucas cenas a sobreviverem em *Um retrato do artista quando jovem*” (KIM, 2012, p. 32, tradução minha), embora Joyce tenha abandonado o termo “epifania” nesse livro, como veremos mais tarde.

Já em sua primeira descrição de uma epifania, Joyce a apresenta como um incidente trivial que leva Stephen Daedalus¹⁵ a compor um poema chamado “Vilanela da tentadora” (“Villanelle of the temptress”). É precisamente esse aspecto da epifania que me interessa: sua capacidade de provocar a escrita. Stephen, protagonista do romance e normalmente descrito como *alter ego* de Joyce, está passando pela rua Eccles, em Dublin, quando ouve o seguinte fragmento de conversa entre uma moça e um rapaz:

A Moça – (arrastando as palavras discretamente) . . . Oh, sim . . . Eu estava . . .
na . . . ca . . . pela . . .
O Rapaz – (inaudível) . . . Eu . . . (de novo inaudível) . . . Eu . . .

¹⁴ Escrito entre 1904 e 1906, o romance foi publicado postumamente em 1944.

¹⁵ Há uma pequena diferença na grafia do sobrenome do protagonista em *Stephen Hero* e em *Um retrato do artista quando jovem*: “Daedalus” no primeiro livro, “Dedalus” no segundo.

A Moça – (suavemente) . . . Oh . . . mas você é . . . mui . . . to . . . malva . . . do . . .
 . . .
 (JOYCE, 1960, p. 216, tradução minha)

Esse fragmento causa no personagem “uma impressão pungente o bastante para afligir muito gravemente sua sensibilidade”, fazendo-o pensar em “reunir muitos desses momentos em um livro de epifanias” (JOYCE, 1960, p. 216, tradução minha). Logo após essa passagem, o escritor define a epifania da seguinte forma:

Por epifania ele [Stephen] queria dizer uma súbita manifestação espiritual, seja na vulgaridade da fala ou do gesto ou em uma fase memorável da própria mente. Ele acreditava que o homem de letras devia registrar essas epifanias com extremo cuidado, visto que elas próprias são os momentos mais delicados e evanescentes (JOYCE, 1960, p. 216, tradução minha).

Nesse trecho, percebe-se que Stephen concebe a epifania como um momento anterior à escrita, e não como um procedimento literário, embora ela precise da linguagem para não se perder: registrá-la é função do “homem [e da mulher] de letras”.

Para São Tomás de Aquino, os três requisitos do belo são *integritas*, *consonantia* e *claritas*¹⁶, traduzidos por Stephen como “integridade”, “simetria” e “radiância” (JOYCE, 1960, p. 217, tradução minha). Além de retirar esses requisitos do seu contexto teológico¹⁷, Stephen os interpreta – tanto em *Stephen Hero* quanto em *Um retrato do artista quando jovem*, conforme veremos ainda nesta seção – como fases da apreensão estética, ou seja, como uma progressão, diferentemente de Aquino, que as colocava em simultaneidade (KIM, 2012). Assim, a última fase (*claritas*), entendida por Stephen como a qualidade suprema da beleza, seria equivalente à epifania:

Primeiro, reconhecemos que o objeto é *uma* coisa integral, então reconhecemos que ele é uma estrutura composta e organizada, uma *coisa*, de fato: finalmente, quando a relação entre as partes se torna extraordinária, quando as partes são ajustadas de modo a atingir um ponto especial, reconhecemos que o objeto é *aquela* coisa que ele é. Sua alma, sua essência, salta em nós da vestimenta de sua aparência. A alma do objeto mais comum, cuja estrutura é assim ajustada, parece-nos radiante. O objeto alcança sua epifania (JOYCE, 1960, p. 218, grifos do autor, tradução minha).

¹⁶ Tais requisitos constam na Questão 39, Artigo 8, da *Suma Teológica*, principal obra de São Tomás de Aquino. Consultei a seguinte edição: AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*: Volume 1 – Parte I – Questões 1-43. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

¹⁷ Na *Suma Teológica*, Aquino apresenta os requisitos do belo para demonstrar que eles se assemelham às propriedades do Filho (Jesus Cristo).

Stephen afirma que *claritas é quidditas* (JOYCE, 1960), ou seja, a epifania consiste na quiddidade, na essência de uma coisa. Nesse sentido, um objeto que já vimos muitas vezes e que jamais nos chamou a atenção pode ser subitamente “epifanizado”. O protagonista, que explica sua teoria estética a um amigo enquanto ambos caminham pelas ruas de Dublin, apresenta como exemplo o relógio do Ballast Office: “Imagine minhas olhadelas para aquele relógio como os tateios de um olho espiritual que tenta ajustar sua visão a um foco exato. No momento em que o foco é atingido, o objeto é epifanizado” (JOYCE, 1960, p. 216-217, tradução minha). Sobre o momento epifânico, Ashton Nichols (1987, p. 28, tradução minha) declara que “a ênfase não está em ver algo novo, mas em ver algo familiar de um jeito novo”.

Em *Um retrato do artista quando jovem*, publicado dez anos após a escrita de *Stephen Hero*, Joyce mantém a descrição das fases da apreensão estética, mas deixa de usar o termo “epifania”. Além disso, há um deslocamento do enfoque metafísico para o psicológico: ganham destaque os papéis da mente, da imaginação e da sensibilidade do artista. Como bem observa Olga de Sá (1993), a arte sobrepõe-se à vida em *Um retrato...*, ou seja, a experiência do real passa a importar menos que sua reelaboração por meio da escrita ou a capacidade de produzir beleza pela palavra.

Desta vez, Stephen Dedalus usa como exemplo a cesta invertida que um entregador de açougue leva sobre a cabeça. Embora as definições das fases (*integritas*, *consonantia* e *claritas*) sejam muito semelhantes às que aparecem em *Stephen Hero*, evidencia-se o papel da mente na percepção do objeto, descrito desde o início como uma “imagem estética”. Para ver a cesta, explica Stephen ao amigo Lynch, a mente traça uma linha em torno dela, separando-a de tudo o que não é a cesta. O protagonista diferencia a imagem estética apresentada no tempo (audível) daquela apresentada no espaço (visível) e ressalta que, de todo modo, essa imagem é apreendida “contra o imensurável pano de fundo de tempo ou espaço que não é ela. Você a apreende como *uma* coisa. Você a vê como um todo. Você apreende a sua inteireza. Isso é *integritas*” (JOYCE, 1996, p. 241, grifos do autor, tradução minha). Na segunda fase, de acordo com Stephen, o observador apreende a cesta como “*uma coisa* [...] complexa, múltipla, divisível, separável, feita de suas partes, o resultado de suas partes e a soma delas, harmoniosa. Isso é *consonantia*” (JOYCE, 1996, p. 241, grifos do autor, tradução minha). Segue-se então a belíssima definição de *claritas*:

A radiância de que ele [Aquino] fala é a *quidditas* escolástica, a *essência* [*whatness*] de uma coisa. Essa qualidade suprema é sentida pelo artista quando a imagem estética é primeiramente concebida em sua imaginação. O espírito nesse misterioso instante foi belamente comparado por Shelley a uma brasa se apagando. O instante no qual aquela suprema qualidade da beleza, a clara radiância da imagem estética, é apreendida luminosamente pelo espírito que foi capturado por sua inteireza e fascinado por sua harmonia é a estase silenciosa e luminosa do prazer estético, um estado espiritual muito parecido com aquela condição cardíaca que o fisiologista italiano Luigi Galvani, usando uma expressão quase tão bonita quanto a de Shelley, chamou de o encantamento do coração (JOYCE, 1996, p. 242-243, grifos do autor, tradução minha).

O encantamento (*incantesimo*) do coração refere-se a uma das experiências realizadas no século XVIII por Luigi Galvani: o médico notou a parada momentânea dos batimentos cardíacos de uma rã quando da inserção de uma agulha em sua medula espinhal (MILLOT, 1993). Assim, a vida do artista ficaria suspensa no instante em que um objeto fere sua sensibilidade. Retomo as palavras que usei uma vez para tentar descrever a sensação epifânica, mencionadas no começo deste capítulo: “algo que me faz parar, calar, fechar os olhos e respirar fundo”. A “estase silenciosa e luminosa” já estava implícita nessa definição rudimentar. Talvez hoje, no entanto, eu substituísse “respirar fundo” por “prender a respiração”: submergir, morrer por um segundo para logo voltar à superfície com um entendimento mais claro da vida. Catherine Millot (1993, p. 149) resume tal estase lindamente: “no abismo de silêncio que abre o entre-dois dos batimentos do coração [é] que está o real, em sua radical estranheza ao simbólico”. Alegra-me pensar que o mistério do mundo pode estar contido em algo tão minúsculo quanto um coração de rã, ou num instante tão breve quanto esse intervalo entre batimentos.

É no próximo capítulo que colocarei em destaque algumas ideias de Roland Barthes ligadas à epifania, mas é inevitável adiantar-me um pouco e citar aqui as noções de *Yami* e *Utsuroi*, duas variações do *Ma*¹⁸, conceito japonês que significa “o Intervalo do Espaço-Tempo” (BARTHES, 2005a, p. 113). O autor define *Yami* como “o que cintila, sai da penumbra e volta a ela [...] (pode ser a melhor definição da Beleza:

¹⁸ Roland Barthes (2005a) aborda essas noções no contexto de uma longa exposição sobre o haikai – o qual, segundo ele, é constantemente alimentado pelas variações do *Ma*.

uma cintilação entre duas Mortes)” (BARTHES, 2005a, p. 114). Já *Utsuroi* – conceito que me afetou fortemente¹⁹ – estaria situado entre a vida e a morte:

[...] momento frágil que separa e junta dois estados de uma coisa: quando a alma abandonou uma coisa e fica suspensa no vazio [...] antes de reintegrar outra → Para os japoneses, dizem, não é a flor da cerejeira que é bela: é o momento em que, perfeitamente desabrochada, ela vai murchar (BARTHES, 2005a, p. 114).

A beleza residiria, então, nesse *entre*, na transitoriedade do instante e da existência, na consciência da finitude. Quanto à frase do poeta romântico inglês Percy Bysshe Shelley, ela foi retirada do ensaio intitulado “A defence of poetry” (escrito em 1821 e publicado postumamente em 1840) e aparece no seguinte trecho: “a mente no momento da criação é como uma brasa se apagando, a qual alguma influência invisível, como um vento inconstante, reaviva num brilho transitório” (SHELLEY, 2009, tradução minha). É significativo que Joyce tenha escolhido uma expressão relacionada ao momento da criação: da ênfase na experiência, o autor passa ao enfoque na concepção da imagem estética. Não é mais a alma da coisa em si que salta em nós e exige registro – é a imaginação que apreende tal coisa como objeto de arte. Olga de Sá (1993, p. 179-180, grifo da autora) comenta o abandono da palavra “alma” em *Um retrato do artista quando jovem*: “se o objeto pode ser percebido como tendo uma alma, cessa de tê-la no objeto de arte, que, por definição, não pode ser senão um *simulacro*, isto é, um ‘fantasma sensorial’”. Se é assim, se o escritor lida apenas com fantasmas, que eles se tornem então assombrosos o bastante por meio do trabalho com a linguagem.

Sharon Kim (2012) observa que, embora Stephen descreva sua teoria como “Aquino aplicado” – tanto em *Stephen Hero* como em *Um retrato do artista quando jovem* –, ele altera consideravelmente o pensamento do filósofo escolástico. Partindo da máxima tomista “pulchra sunt quae visa placent” (“é belo aquilo que agrada ao olhar”)²⁰, Stephen parece chegar à conclusão de que “qualquer coisa percebida é bela” (KIM, 2012, p. 33, tradução minha). Além disso, em *Um retrato...*, o personagem afirma

¹⁹ Além de ser o título de um dos poemas de *Voo breve sob o sol*, “*Utsuroi*” foi, por alguns meses, o título da seção que hoje se chama “O trabalho dos vivos”.

²⁰ A frase exata em latim é, na verdade, “pulchra enim dicuntur quae visa placent” (“diz-se belo aquilo que agrada ao olhar”) – Questão 5, Artigo 4, da *Suma Teológica*.

que a palavra “visa” é usada por Aquino para abranger toda via de apreensão estética (a audição, por exemplo), não apenas a visão (JOYCE, 1996).

Ainda que James Joyce não tenha voltado a mencionar a epifania como conceito em seus outros livros, ela se tornou, como propõe Olga de Sá (1993), o princípio de funcionamento de sua obra, desde os contos de *Dublinenses* (1914) até o romance experimental *Finnegans Wake* (1939), considerado o ápice do projeto estético do autor. Sá (1993, p. 191) observa que, nesse livro, “a epifania atinge o nível microestético. A invenção verbal incorpora a imaginação epifânica”. Ela apresenta como exemplo a palavra “silvmoonlake”, na qual “silva” pode remeter tanto a “silver” (“prata”) quanto ao vocábulo latino para “selva”. A junção de “silva”, “moon” (“lua”) e “lake” (“lago”) formaria, assim, uma palavra-paisagem – arrisco uma possível interpretação: um lago que reflete a lua prateada (ou prateado como a lua, talvez), localizado em uma floresta. De fato, trata-se de uma imagem complexa resumida em treze letras, o que desafia as limitações impostas pela linearidade da escrita e se aproxima da simultaneidade inerente à percepção visual. A palavra parece alcançar, assim, “o coração da figura no relâmpago do instante”, para citar um texto fundamental de Alfredo Bosi (2015, p. 46) sobre as relações entre imagem e discurso.

Além das *Epifanias* recolhidas por Joyce na juventude e que ressurgem, como rastros, ao longo de toda a produção do escritor, podem ser encontrados em sua obra episódios que se encaixam na definição mais popular de epifania literária (já citada na primeira seção deste capítulo): “qualquer passagem descritiva em que a realidade externa é carregada de uma espécie de sentido transcendental para o observador” (LODGE, 1993, p. 146-147, tradução minha). O exemplo mais famoso é a chamada “epifania da menina-pássaro”, presente em *Um retrato do artista quando jovem*. Como se trata de uma passagem longa, reproduzo-a apenas parcialmente, na tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro:

Uma moça estava de pé diante dele [Stephen] no meio do mar, só e quieta, fitando as águas. Ela se parecia com alguém a quem alguma mágica houvesse emprestado a aparência de um pássaro marinho estranho e belo. [...]. Mas seus cabelos louros e longos eram de moça; e de moça, tocado pelo prodígio da beleza mortal, seu rosto.

[...]

– Deus do céu! – gritou a alma de Stephen, numa explosão de alegria profana.

[...]

A imagem dela penetrara sua alma para sempre e nenhuma palavra quebrara o silêncio sagrado de seu êxtase. Os olhos dela o haviam chamado e sua alma atendera ao chamado. Viver, errar, sucumbir, triunfar, recriar vida da vida! Um anjo selvagem lhe aparecera, o anjo da juventude e da beleza mortal, um mensageiro das belas cortes da vida, para abrir diante dele num momento de êxtase os portões de todos os caminhos do erro e da glória. Mais e mais e mais e mais!
(JOYCE, 2010)

Essa epifania chama a atenção não apenas por evidenciar o êxtase transformador experimentado pelo protagonista, mas também pela natureza da cena observada: uma moça que lembra um pássaro marinho é uma imagem tipicamente bela e muito menos comum do que prega a definição de epifania contida em *Stephen Hero*. Curiosamente, ao descrever a moça como “um anjo selvagem” e “o anjo da juventude e da beleza mortal” (“mortal youth and beauty” no original), Joyce empresta a ela um caráter divino, o que remete ao sentido original do termo: a aparição de um deus. Trata-se, no entanto, de um anjo “selvagem”; a juventude e a beleza das quais esse anjo é mensageiro são “mortais”, ou seja, são humanas, transitórias. Da mesma forma, a alegria sentida por Stephen é “profana”. No contexto do romance, a epifania da menina-pássaro tem importância central, uma vez que, para o personagem, a visão da moça no mar surge como a confirmação de que ele deveria afastar-se da vida religiosa e tornar-se artista – “recriar vida da vida”. Havia, nesse sentido, uma predisposição à epifania ou à interpretação da cena como um sinal do destino.

Ainda sobre as mudanças no modo como Joyce concebe a epifania, Hélène Cixous (1993a, p. 140) declara que, já a partir de *Dublinenses*, “[a] arte não está mais na simples reprodução de uma visão ou de um diálogo: é geradora de visão e mesmo de uma certa visão epifanizada do real”. Além disso, a autora nota que, à medida que a teoria estética joyciana evoluiu, a linguagem passou a ocupar o lugar da realidade como material de observação. Interessa-me, é claro, essa ênfase na linguagem, mas devo ressaltar (quase uso aqui o verbo “confessar”) que me interessa ainda mais aquela primeira intuição do jovem Joyce, seu desejo um tanto ingênuo de colecionar instantes. Talvez seja justamente isto o que proponho, dentro dos meus limites: um retorno à inocência.

Ao analisar diferentes “técnicas de epifania” utilizadas na obra de Joyce, Irene Hendry Chayes (1993) identifica um aspecto que me parece especialmente relevante: o modo como a *quidditas* (que, para Stephen, equivale à *claritas*, ou seja, à epifania) de

cada personagem é expressa por detalhes – “[g]esto e vestuário, pormenores de aparência física, peculiaridades de fala e acessórios materiais íntimos” (CHAYES, 1993, p. 126). A autora afirma que, nessa técnica, “*claritas* é um lampejo mínimo e perfunctório” e que, quando Joyce a emprega, revela-se “uma essência individual por meio de um pormenor ou de um objeto com o qual ela tem apenas uma relação fortuita” (CHAYES, 1993, p. 126-127). Entre vários exemplos, Chayes (1993, p. 127) menciona a palmatória do padre Dolan, que expressaria sua alma, “não porque se pareça de alguma forma com ele, mas porque está associada a ele por um ato que o marca para sempre aos olhos de Stephen”, a saber, o episódio de *Um retrato do artista quando jovem* em que o padre bate com violência na mão do menino. Ela faz uma analogia interessante entre os personagens joycianos e as figuras da arte sacra, que são normalmente representadas portando certo objeto ou fazendo certo gesto associado a elas: “Santo Inácio de Loyola com seu livro, São Francisco Xavier indicando seu tronco, Lorenzo Ricci e seu barrete” (CHAYES, 1993, p. 127). Acrescento dois exemplos que considero especialmente belos: São Francisco de Assis com seus pássaros, Santa Teresinha com suas rosas. Chayes esclarece que, embora essa técnica epifânica seja muito semelhante ao simbolismo usado por outros escritores, uma diferença significativa reside na relação fortuita do objeto ou gesto com o personagem, independentemente de suas qualidades representacionais intrínsecas. Em Joyce, segundo a autora,

[...] um símbolo tem uma função específica a desempenhar em uma dada situação e quando esta função é desempenhada nada impede um novo emprego do símbolo em um contexto totalmente diferente. Esta flexibilidade resulta eventualmente na interpretação íntima das partes e do todo, que é uma das principais manifestações do princípio de *consonantia* [...] (CHAYES, 1993, p. 127).

Essa “técnica” – palavra que me desagradava, mas que é central no ensaio de Chayes e aparece em outros textos sobre a epifania – me chamou a atenção por destacar um tipo de elemento importante em minha própria prática como poeta e que constitui um dos cerne desta tese: o detalhe, o ínfimo, o gesto fugaz. Ouso perguntar-me como eu representaria a mim mesma à maneira das figuras da arte sacra: qual objeto, qual gesto eu escolheria? Talvez os poemas que escrevi contenham uma resposta.

Morris Beja (1971) sugere o uso do Critério de Incongruidade ou Insignificância na classificação de uma experiência como epifânica e atualiza da seguinte forma a definição joyciana: “uma manifestação espiritual repentina, causada por algum objeto, cena, evento ou fase memorável da mente – *sendo a manifestação desproporcional à significância ou à relevância estritamente lógica daquilo que a produz*” (BEJA, 1971, p. 18, tradução minha, grifo meu). Voltamos, assim, ao começo do capítulo (e do meu percurso), cientes agora do motivo pelo qual a sensação provocada pela visão de algo extraordinário não pode, em geral, ser classificada como epifania. É o triunfo, ainda que apenas em certo tipo de arte, das coisas simples e pequenas.

1.3 Outros nomes

No livro *The poetics of epiphany*, Ashton Nichols (1987) analisa com profundidade as origens do que ele chama “epifania moderna” ou “nova epifania”, diferenciando-a de outras formas de experiência com as quais ela é normalmente confundida: inspiração divina, conversão religiosa e visão mística. Segundo o autor, a principal diferença residiria no fato de que, na epifania, a revelação se encontra na própria experiência perceptiva, abrindo margem para múltiplas interpretações: sabemos que *algo* se revela, mas não sabemos *o quê*.

Nichols (1987) defende, como outros críticos, que Joyce cunhou um termo para uma técnica literária que já estava em uso havia muitos anos na poesia de língua inglesa: segundo esse autor, a estrutura epifânica tinha se tornado, ao longo do século XIX, uma forma comum de organizar poemas líricos. Sua origem estaria, na verdade, na obra do inglês William Wordsworth – mais especificamente, na noção que esse poeta romântico denominou “spots of time” (“pontos de tempo”, entre outras traduções possíveis). Em *The Prelude*, longo poema autobiográfico publicado postumamente em 1850, Wordsworth descreve tais “pontos de tempo”, que se aproximam bastante do que entendemos por epifania. Apresento aqui uma tentativa de tradução de tal descrição:

Há em nossa existência pontos de tempo
Que com distinta preeminência retêm
Uma virtude frutificante, da qual, deprimidas

Por ocupações triviais e a rotina
 Das relações comuns, nossas mentes –
 Sobretudo o poder imaginativo –
 São nutridas e invisivelmente reparadas;
 Tais momentos parecem datar especialmente
 Da nossa primeira infância.
 (versos 288-296)²¹

Chama a atenção nessa passagem o valor atribuído aos momentos vividos na infância e, por extensão, à memória. Nichols (1987, p. 4-5, tradução minha, grifo meu) propõe que, em Wordsworth, “uma relação formal se estabelece entre certos eventos perceptivos momentâneos na vida de um indivíduo e a importância emocional desses eventos quando, mais tarde, eles são *lembrados e expressos em poesia*”. O trecho em destaque aponta outra vez para a importância do registro escrito como forma de cristalização dos “pontos de tempo”. O trabalho do/da poeta seria, assim, inventariar esses momentos para que não se percam, como quem guarda objetos com valor afetivo numa caixa, reunindo material para uma futura arqueologia íntima – material a que deverá ser agregado também valor estético.

Para Nichols (1987), a epifania literária resulta da celebração do ordinário que, na poesia inglesa, teria suas origens precisamente em Wordsworth. Refletindo sobre o momento em que a celebração do ordinário começou a afirmar-se na poesia brasileira, chego à segunda fase do modernismo e, não por acaso, reencontro autores fundamentais em minha formação. Aqui não falo apenas de formação poética, mas também afetiva. São poetas que moldaram e ratificaram minha sensibilidade e meu olhar (como deve ter ocorrido com boa parte dos meus contemporâneos): Drummond, Cecília, Quintana, Bandeira. Embora a produção de cada um desses autores tenha diversas facetas, podemos destacar entre elas a valorização do cotidiano e da simplicidade. Lembro bem o sentimento de identificação – anterior a qualquer consciência estética – que experimentei ao lê-los na adolescência. Em alguma medida, foi como descobrir que eu não estava sozinha no mundo.

Além dos “pontos de tempo”, há outros conceitos associados com frequência à epifania joyciana. A meu ver, merecem destaque os chamados “momentos de ser”

²¹ Wordsworth trabalhou em *The Prelude* ao longo de décadas, e o texto tem quatro versões diferentes. O trecho citado faz parte do manuscrito de 1799. Consultei a seguinte edição, que reúne as quatro versões: WORDSWORTH, William. *The Prelude: The Four Texts* (1798, 1799, 1805, 1850). Edited by Jonathan Wordsworth. London: Penguin Classics, 1995. *E-book*.

“moments of being”) de Virginia Woolf, que a autora descreve no ensaio autobiográfico *Um esboço do tempo*, redigido entre 1939 e 1940. Ela os opõe aos “momentos de não ser”, isto é, aqueles que compõem a maior parte de cada dia e não são vividos conscientemente (WOOLF, 2020). Woolf apresenta três exemplos desses momentos excepcionais²², ocorridos na infância e definidos como choques violentos e repentinos dos quais ela se recordaria por toda a vida. O primeiro e o terceiro exemplo apresentados são experiências negativas, relacionadas a uma briga com o irmão e ao suicídio de um conhecido, respectivamente. O segundo exemplo, no entanto, diferencia-se dos outros, e a descrição do momento chega a lembrar um pouco as fases de apreensão estética de Stephen Daedalus:

Eu olhava um canteiro de flores junto à porta de entrada da casa; “Isto é a totalidade”, eu disse. Olhava uma planta com folhas espalhadas; e de repente me pareceu óbvio que a própria flor fazia parte da terra; que um halo englobava aquilo que era a flor, e que era ele a verdadeira flor; parte terra, parte flor. *Esse pensamento eu guardei por achar provável que me fosse útil mais tarde* (WOOLF, 2020, p. 25, grifo meu).

A diferença consistiria, para Virginia, no fato de que esse momento terminou em um estado de satisfação, ao passo que os outros dois terminaram em um estado de desespero. Esse estado de satisfação devia-se à consciência de que um dia ela seria capaz de explicar a sensação experimentada no instante em que viu a flor, ao contrário do que ocorria com os momentos negativos, marcados por um sentimento de impotência.²³ Seria justamente essa predisposição ao choque, associada ao desejo de explicá-lo, que faria dela uma escritora:

[...] embora eu ainda tenha a capacidade de receber esses choques repentinos, hoje eles são sempre bem-vindos: depois da surpresa inicial, sempre sinto no mesmo instante que eles são particularmente valiosos. E, portanto, eu vou mais longe e imagino que *a capacidade de receber choques é o que me faz escrever*. Arrisco a explicação de que o choque, no meu caso, *vem imediatamente acompanhado pelo desejo de explicá-lo*. Sinto como se tivesse recebido um golpe; [...] é ou se tornará uma revelação de alguma espécie; é um

²² Dois exemplos adicionais são apresentados algumas páginas depois: “o momento da poça no meio do caminho” e o momento em que Virginia despeja um saco de caramelos na mão de um “menino demente” (WOOLF, 2020, p. 35-36).

²³ Devo esclarecer que Virginia Woolf não faz uma distinção entre momentos negativos e positivos (quem os qualifica assim sou eu). Ela comenta apenas que, embora ignore se era mais velha no momento em que viu a flor (em relação aos outros dois momentos citados), há indícios de que “à medida que envelhecemos temos mais poder, graças à razão, de oferecer explicações; e que as explicações amortecem a força do golpe da marreta” (WOOLF, 2020, p. 26).

símbolo de algo real por detrás das aparências; e eu o torno real ao expressá-lo em palavras. Somente quando o expresso em palavras é que o transformo em algo inteiro; essa sua inteireza significa que ele perdeu o poder de me machucar [...] (WOOLF, 2020, p. 26-27, grifos meus).

Nota-se nesse trecho, mais uma vez, a centralidade da linguagem. Para quem escreve, a epifania tem um destino provável: tornar-se texto. Entretanto, trazendo novamente a discussão para o âmbito da poesia, não se trata aqui da crença de que todo poema seja necessariamente autobiográfico ou de que haja sempre identidade entre sujeito empírico e sujeito lírico. Como sabemos, o próprio ato de expressar (ou tentar expressar) a vivência em palavras confere a ela um novo status: seu significado intensifica-se por meio do trabalho com a linguagem. Nesse sentido, Dominique Combe (2010, p. 126) chama a atenção para a “distinção entre o fato anedótico da biografia pessoal, inscrito no singular, e a quintessência da experiência vivida aberta ao universal”. Afinal, o ciclo se completa apenas quando o “choque” recebido pelo(a) poeta chega – mesmo que alterado por diversos fatores – a quem lê seu poema.

Sharon Kim (2012) afirma que o estudo da epifania está um tanto fora de moda pelo menos desde o final do século XX, não apenas devido a evoluções teóricas, mas também por causa da desconfiança suscitada pela dimensão espiritual que o tema pode comportar. Tanto Kim (2012) quanto Natali (2018) notam ainda uma ampliação progressiva da definição de epifania, de modo que alguns críticos tendem a cruzar as fronteiras que eles mesmos estabelecem e, assim, acabam por classificar como epifanias experiências bastante distintas entre si. Além disso, o uso da palavra para designar qualquer tipo de entendimento repentino – como em “acabo de ter uma epifania!” – pode ter contribuído para aumentar o número de equívocos em torno de um conceito que, por si só, já é muito complexo.

Há, obviamente, muitas formas de escrever poesia e muitos tipos de poema, e percebe-se essa variedade não apenas quando são comparados os processos e produções de diferentes autores, mas também quando são lidos diferentes textos de um(a) mesmo(a) poeta. Não sou exceção à regra. Por outro lado, embora eu não reivindique para minha poética uma exclusividade do procedimento epifânico, é sempre a ele que retorno quando me faço esta pergunta perigosa: “por que escrevo?”. Escrevo porque, sim, também recebo choques, porque meu coração às vezes para, porque recolho cacos e centelhas que precisam de um destino.

O capítulo seguinte é um híbrido de ensaio e memorial descritivo acerca da criação de *Voo breve sob o sol*, construído em torno das noções de fragmento e detalhe, bem como da prática da anotação, e apoiado principalmente em Roland Barthes.

REFERÊNCIAS

- AMICHAÏ, Yehuda. *Terra e paz: antologia poética*. Organização e tradução: Moacir Amâncio. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- AUDEN, W. H. Fazer, saber e avaliar. In: AUDEN, W. H. *A mão do artista*. Tradução: José Roberto O'Shea. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 35-56.
- AUSTER, Paul. *O caderno vermelho: histórias reais*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. *E-book*.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- BARTHES, Roland. *Incidentes*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005b.
- BEJA, Morris. *Epiphany in the modern novel*. London: Peter Owen, 1971.
- BLANCHOT, Maurice. A grande recusa. In: BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Tradução: Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001. p. 73-94.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Nenhum mistério*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 19, p. 127-144, 2011.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAYES, Irene Hendry. As epifanias de Joyce. Tradução: Bernardina da Silveira Pinheiro. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 13, p. 120-128, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CIXOUS, Hélène. A doutrina da epifania e seu contexto. Tradução: Claudia Moraes Rego. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 13, p. 133-143, 1993a.

CIXOUS, Hélène. Evolução da noção de epifania. Tradução: Olga M. C. Souza. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 13, p. 129-132, 1993b.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução: Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dez./fev. 2009-2010.

CORREIA, Maraíza Labanca. O golpe do disparo e o *punctum* da escrita. In: CORREIA, Maraíza Labanca. *a mais: uma experiência de leitura dos restos em Nuno Ramos*. 2016. 213 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. p. 40-69.

CORTÁZAR, Julio. Para uma poética. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução: Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa; organização: Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 85-101.

DECÁLOGO 1: Amarás a Deus sobre todas as coisas. Direção: Krzysztof Kieślowski. Roteiro: Krzysztof Kieślowski e Krzysztof Piesiewicz. [S. l.]: Versátil Home Video, 1989. 1 DVD (53 min).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Tradução: Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ninfa moderna: essai sur le drapé tombé*. Paris: Gallimard, 2002.

DURAS, Marguerite. Escrever. In: DURAS, Marguerite. *Escrever*. Tradução: Luciene Guimarães de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021. p. 22-64.

EL JARDÍN secreto: documental sobre la poeta Diana Bellessi. Direção: Cristián Costantini, Diego Panich e Claudia Prado. Roteiro: Cristián Costantini e Claudia Prado. [Buenos Aires]: Zona Audiovisual; Sirirí Cine, 2012. 1 vídeo (83 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qV3-kFNEV2o>. Acesso em: 7 mar. 2022.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas: Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

ERBER, Laura. Poeta Yehuda Amichai é ao mesmo tempo moderno e atemporal. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 jan. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/01/poeta-yehuda-amichai-e-ao-mesmo-tempo-moderno-e-atemporal.shtml>. Acesso em: 7 mar. 2022.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. *Estação infinita e outras estações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

FOREST, Philippe. Haïku et épiphanie: avec Barthes, du poème au roman. *Ebisu: Études Japonaises*, n. 35, p. 159-165, Printemps-Été 2006.

GALVÃO, Donizete. *O antipássaro*. Goiânia: Martelo, 2018.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

GULLAR, Ferreira. *Autobiografia poética e outros textos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GULLAR, Ferreira. *Barulhos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013a.

GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013b.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia: 1950-2010*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HELDER, Herberto. *O corpo o luxo a obra*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

JANELA da alma. Direção e roteiro: João Jardim e Walter Carvalho. [São Paulo]: Ravina Filmes; Dueto Filmes, 2001. 1 vídeo (73 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I9l7upGoDI. Acesso em: 7 mar. 2022.

JOYCE, James. *A portrait of the artist as a young man*. London: Penguin Books, 1996.

JOYCE, James. *Epifanias*. Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

JOYCE, James. *Stephen Hero: part of the first draft of 'A portrait of the artist as a young man'*. London: Jonathan Cape, 1960.

JOYCE, James. *Um retrato do artista quando jovem*. Tradução: Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. *E-book*.

KIM, Sharon. *Literary epiphany in the novel, 1850–1950: constellations of the soul*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

KOVADLOFF, Santiago. A palavra no abismo: poesia e silêncio. *In*: KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial*. Tradução: Eric Nepomuceno e Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. p. 21-38.

LÉGER, Nathalie. Prefácio. *In*: BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. XIII-XXIV.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LODGE, David. *The art of fiction*. New York: Viking Penguin, 1993.

L'OPÉRA-MOUFFE. Direção e roteiro: Agnès Varda. Paris: Ciné-Tamaris, 1958. 1 vídeo (16 min). Disponível em: <https://vimeo.com/538731565>. Acesso em: 7 mar. 2022.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. Como fazer versos. *In*: SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 167-219.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia e composição: a inspiração e o trabalho de arte. *In*: MELO NETO, João Cabral de. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 51-70.

MILLOT, Catherine. Epifanias. Tradução: Claudia Moraes Rego. *Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 13, p. 144-150, 1993.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1997.

NATALI, Ilaria. As epifanias nas obras de Joyce: história e percurso. *In*: JOYCE, James. *Epifanias*. Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 127-153.

NICHOLS, Ashton. *The poetics of epiphany: nineteenth-century origins of the modern literary moment*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1987.

OLIVEIRA, Cleide Maria de. O poeta ficou cansado. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 183-200, jul./dez. 2012.

ORR, Gregory. *The caged owl*. Port Townsend: Copper Canyon Press, 2002.

PARRA, Nicanor. *Só para maiores de cem anos: antologia (anti)poética*. Seleção e tradução: Joana Barossi e Cide Piquet. São Paulo: Editora 34, 2019.

PATERSON. Direção e roteiro: Jim Jarmusch. [München]: K5 International, 2016. 1 vídeo (118 min).

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREC, Georges. Aproximações do quê? Tradução de Rodrigo Silva Ielpo. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, jan./jun. 2010, p. 177-180.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Edição: Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PINA, Manuel António. *O coração pronto para o roubo: poemas escolhidos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RODA Viva – Adélia Prado – 1994. [S. l: s. n.], 2017. 1 vídeo (90 min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CPXpd4BwgjY>. Acesso em: 7 mar. 2022.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

ROSENBAUM, Yudith. Poesia, sonho e psicanálise: a palavra em estado de encantamento. *Psicanálise e Universidade*, São Paulo, n. 11, p. 121-143, jul./dez. 1999.

SÁ, Olga de. O conceito e o procedimento da epifania. In: SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Editora da PUC-SP, 1993. p. 163-211.

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SHELLEY, Percy Bysshe. A defence of poetry. *Poetry Foundation*, Chicago, 2009. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69388/a-defence-of-poetry>. Acesso em: 7 mar. 2022.

SZYMBORSKA, Wisława. O poeta e o mundo: discurso do Nobel 1996. In: SZYMBORSKA, Wisława. *Um amor feliz*. Tradução: Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 321-327.

TADEU, Tomaz. Epifania: o conceito. In: JOYCE, James. *Epifanias*. Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 111-123.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Tradução: Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

WOOLF, Virginia. *To the lighthouse*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2002.

WOOLF, Virginia. *Um esboço do passado*. Tradução: Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Nós, 2020.