

Cinco poetas sob a ótica da epifania: Ramón López Velarde, Cesário Verde, Camilo Pessanha, José Gorostiza e Fernando Pessoa

João Batista Fernandes Filho¹

RESUMO: O objetivo deste ensaio é demonstrar o evento de índole epifânica em cinco poetas de duas grandes tradições literárias modernas – a mexicana e a portuguesa. Portanto, analisa a especificidade da epifania em Ramón López Velarde (*insight* hiperbólico), em Cesário Verde (epifania da visão), Camilo Pessanha (epifania apofática), em José Gorostiza (êxtase do instante) e Fernando Pessoa (epifania heteronômica).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia portuguesa; Poesia mexicana; Epifania.

Five poets under the epiphany optics: Ramón López Velarde, Cesário Verde, Camilo Pessanha, José Gorostiza e Fernando Pessoa

ABSTRACT: The purpose of this essay is to demonstrate the epiphanic event in five poets of two great modern literary traditions – the Mexican and the Portuguese. Therefore, it analyzes the specificity of the epiphany in Ramón López Velarde (hyperbolic insight), in Cesário Verde (epiphany of the vision), Camilo Pessanha (apophatic epiphany), José Gorostiza (ecstasy of the instant) and Fernando Pessoa (heteronomic epiphany).

KEYWORDS: Portuguese poetry; Mexican poetry; Epiphany.

De modo geral, e de uma forma que se pode chamar de vulgarizada, epifania significa uma “aparicão” ou “revelação” de um estado do ser, referente às dimensões do mundo divino e espiritual. É um tipo de iluminação. A etimologia grega – *epipháneia* – traz, numa de suas acepções, a ideia de manifestação divina. Termos como inspiração, e, mais atualmente, insight, estão no mesmo âmbito do conceito de epifania. Mas se todos esses significados habitam a mesma dimensão, em cada poeta aqui analisado o termo epifania possui uma especificidade: em Ramón López Velarde ela é hiperbólica; em Cesário Verde, se manifesta pela visão; em Camilo Pessanha é apofática; em José Gorostiza, o instante é que predomina; enquanto em Fernando Pessoa é heteronômica. A análise da epifania nesses cinco poetas, entretanto, não

¹ Mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.
Doutorando do Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo.

pretende ser exaustiva, antes, pontual.²

Antes, porém, de adentrar em cada um desses universos poéticos, é necessário pontuar algumas mudanças de como a epifania foi experimentada ao longo do tempo.

A epifania no Ocidente – que possui origens na tradição Cristã – é comumente aceita pela crítica especializada. Nessa trajetória, passa pela experiência de Paulo no caminho de Damasco, pelas visões dos profetas do Velho Testamento, pela experimentação mística de autores e santos espanhóis, e pelas inumeráveis conversões católicas ao longo da história. Os dois eventos da experiência do sublime e da epifania possuem raízes comuns na mesma dimensão espiritual, no entanto, a epifania nem sempre traz, para quem a experimenta, uma das acepções do sublime, isto é, alguém que atingiu um grau elevado na escala dos valores morais, intelectuais ou estéticos, num sentido, a quase perfeição. Não é fácil estabelecer as diferenças entre o sublime e a epifania. Se o primeiro contém o segundo, este, por sua vez, pode apresentar traços de sublimidade. Os fatos provocadores dos dois eventos são os mais variados possíveis, no entanto, a epifania, por mais profunda e densa que seja, permanecerá num círculo anterior ao ápice de totalidade propiciado pelo sublime. Há degraus de elevação nos dois eventos. Na perspectiva que defendo, o sublime abarca a epifania, que, por sua vez, não alcança os patamares do sublime. O que difere das observações feitas pelos Raúl Romero e René P. Garay ao tratarem do tema:

Todos estes momentos de iluminação ou revelação são uma experiência mística religiosa que tem muito em comum com a epifania literária, especialmente no seu aspecto transcendental. Em ambos os casos temos alguns momentos individuais, repentinos, curtos, intensos, os quais produzem uma nova consciência que pode ser dolorosa ou excitante. Não obstante, as antigas revelações são religiosas por natureza e possuem uma negação do ser, os que as faz profundamente impessoais.
(ROMERO, GARAY, 2004, p.74)³

No entanto, se as revelações antigas tiveram um caráter religioso, a secularização do evento epifânico, ocorrida do século XVII ao XX, é de natureza mais pessoal e nem sempre alcança uma transcendência. Antes do advento cristão nas hoje conhecidas artes poéticas da antiguidade – como na *Arte poética*, ou *Carta aos Pisões*, de Horácio – o sublime quase não é tema.

² A escolha dos poetas não foi arbitrária, mas teve como base a disciplina Formação do Cânone das Poesias Portuguesa e Mexicana Modernas, ministrada pelo Prof. Dr. José Horácio Almeida Nascimento Costa, no Programa de Pós-graduação de Literatura Portuguesa, da Universidade de São Paulo (USP).

³ Todos estos momentos de iluminación o revelación son una experiencia mística religiosa que tiene mucho en común con la epifanía literaria, especialmente su aspecto transcendental. En ambos casos tenemos unos momentos individuales, repentinos, cortos, intensos, los cuales producen una nueva conciencia que puede ser dolorosa o excitante. Sin embargo, las antiguas revelaciones son religiosas por naturaleza y poseen una negación del ser, lo que las hace tremendamente impersonales.

O foco maior, caro aos gregos e latinos, é o contraste entre engenho e arte, ou natureza e arte, ou inato e adquirido. Horácio praticamente não toca na questão de maior interesse deste ensaio. Longino, por sua vez, em *Do sublime*, afirma: “Pois muitos são transportados por um sopro estranho, da mesma forma que, segundo se conta, a Pítia; [...] diz-se, um sopro divino; desde então, feita prene da potência divina, ela imediatamente passa a profetizar por inspiração.” (LONGINO, 1996, p.60). Longino narra que “[...] e o tempo próprio da sua utilização é aquele em que as paixões avançam como uma torrente e acarretam a abundância, como se impondo nesse lugar, as metáforas.” (LONGINO, 1996, p.102) A comentadora de *Do sublime*, Jackie Pigeaud, observa que “A força é também o jato irreprimível da paixão. [...] Pode se tratar do transe, do delírio, da loucura [...]”. (1996, p.102)

Hilda Xavier Gouveia de Oliveira, na introdução que faz ao livro *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce, demonstra alguns passos dessa trajetória, ao indicar que a epifania secularizada possui pontos de contato com os momentos místicos dos santos, com o arrebatamento poético dos românticos e o enlevo amoroso dos trovadores medievais, porém, na sua compreensão, a eventualidade da epifania já não participa, de modo geral, da dimensão religiosa (OLIVEIRA, 1993). Para ela:

Em primeiro lugar, como ensina William Wordsworth, o êxtase romântico do qual deriva a obra de arte está diretamente relacionado com o fazer poético obtido pela conjunção de percepção sensorial, emoção, e “recollection in tranquillity”. Além disso, propõe-se a recriar a beleza através de capacidade exclusiva do artista, isto é, por meio do dom específico que Samuel Taylor Coleridge denomina “secondary imagination”; a finalidade de tal momento de transe é, naturalmente, um resultado estético e praticado objetivamente, ou seja, uma obra de arte concreta. O “minnesinger” medieval, por sua vez, descreve o instante de alumbramento em que a beleza transita do olhar para o coração humano, fazendo refulgir aí o amor absoluto. Neste caso, o resultado do êxtase é um sentimento abstrato, e conseqüentemente puro. (OLIVEIRA, 1993, p.14)

Desse modo, ao longo dos séculos, o conceito de epifania – considerado no âmbito da criação poética – mudou de perspectiva, mas vale lembrar o que o poeta Horácio Costa disse, ao traduzir *Piedra de sol*, de Octavio Paz: “[...] em *El Arco y La Lira*, o poeta disserta sobre a confundibilidade dos impulsos religioso e poético, que levam a produtos finais totalmente diferentes.” (COSTA, 2009, p.75) Se o ponto de partida pode ter sido, em alguns casos, a mesma fonte, o resultado no século XIX e XX, nos poetas objetos deste ensaio, foi de índole diversa.

Além dessas questões acerca do evento epifânico, é preciso enumerar alguns aspectos que acompanham o estudo desse tema:

1 – Da epifania ao ato de escrita pode haver um hiato, observável na afamada acepção

do poeta inglês William Wordsworth⁴ – emoção recolhida em tranquilidade –, como também podem coincidir evento e ato, exemplificado no corpo deste texto, com o instante de criação dos heterônimos de Fernando Pessoa;

2 – O poema pode sugerir ou não pistas para tal verificação, pois se o texto foi plasmado sob o efeito de uma epifania nem sempre o seu conteúdo trata desse tema. Como reconhecer, no poema escrito, o evento epifânico? Um poema longo que sugere em seu corpo o efeito desse tipo evento é o *Poema sujo*, do maranhense Ferreira Gullar. Já o poema-livro, não obstante sua força, fôlego e beleza intrínsecos, *O menino e o travesseiro*, de Horácio Costa, só foi possível detectar a epifania com o depoimento pessoal do poeta paulista;

3 – Outro aspecto, de ordem prática, do mesmo problema é o seguinte: é possível a um leitor que não experimentou uma epifania captar ou, pelo menos, se aproximar do poema lido que possui ou toca essa dimensão? Essas questões merecem atenção especial, e extrapolam a dimensão deste ensaio, no entanto, algumas delas serão abordadas ao longo da análise.

O que é uma epifania dentro nos moldes que busco defender neste ensaio? Nesse sentido, um dos primeiros problemas a ser posto em discussão é o uso demasiado vulgar como o termo é utilizado hoje em dia. Inúmeras pessoas a empregam para qualquer acontecimento ordinário de suas vidas: uma partida de futebol, uma novela de TV, degustação de alguma iguaria etc. A palavra gastou-se na trivialidade com que é usada, contudo, o acontecimento epifânico não prescinde de lugar, hora ou situação. Ele pode ocorrer nos exemplos citados acima, mas, se é democrático – não escolhe classe, sexo, idade ou época – sua raridade é um dos seus fatores intrínsecos. A epifania é um instante privilegiado que, num átimo, o mundo a nossa volta e nós mesmos parecemos nos iluminar com um tipo de luz não visível. Tenho que recorrer às metáforas para tentar descrevê-la: a realidade parece ganhar clareza, suspende seu véu obscuro, instante no qual tudo parece adquirir sentido pleno. Como disse é átimo, mas de uma riqueza infindável. No caso de um poeta é uma ocorrência que fundamenta o seu ato de escrita. Na realidade, materialmente falando, a epifania pode ser desencadeada por múltiplos episódios, coisas ou seres, mas ao inquirir qual a sua fonte de origem, é pergunta sem resposta.

⁴ “I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity: the emotion is contemplated till, by a species of reaction, the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.” Tradução minha: “Tenho dito que a poesia é o transbordamento espontâneo de sentimentos poderosos: originada na emoção recolhida em tranquilidade: a emoção é meditada até que, por uma espécie de reação, a tranquilidade gradualmente desaparece, e uma emoção, semelhante com a do tema anterior do que foi contemplado, é gradativamente produzida, e efetiva passa a existir na mente.”

Disponível em: <<http://www.bartleby.com/39/36.html>> Acesso em 20 de outubro de 2017.

Esbarra-se em vocábulos do tipo – cosmo, Ser, indizível. Parece haver uma zona limítrofe na qual a razão crítica não consegue ultrapassar. A sensação é de que o racional se paralisa diante do incognoscível, pois a epifania é um episódio de ordem íntima que escapa das explicações lógicas ou científicas. Dito isto, passo para a leitura dos poemas que selecionei para análise.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE: EPIFANIA HIPERBÓLICA

MI CORAZÓN SE AMERITA

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Yo lo sacara al día, como lengua de fuego
que se saca de un ínfimo purgatorio a la luz;
y al oírlo batir su cárcel, yo me anego
y me hundo en la ternura remordida de un padre
que siente, entre sus brazos, latir un hijo ciego.

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Placer, amor, dolor... todo le es ultraje
y estimula su cruel carrera logarítmica,
sus ávidas mareas y su eterno oleaje.

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Es la mitra y la válvula... Yo me lo arrancaría
para llevarlo en triunfo a conocer el día,
la estola de violetas en los hombros de Alba,
el cingulo morado de los atardeceres,
los astros, y el perímetro jovial de las mujeres.

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Desde una cumbre enhiesta yo lo he de lanzar
como sangriento disco a la hoguera solar.
Así extirparé el cáncer de mi fatiga dura,
seré impasible por el este y el oeste,
asistiré con una sonrisa depravada
a las ineptitudes de la inepta cultura,
y habrá en mi corazón la llama que le preste
el incendio sinfónico de la esfera celeste.
(VELARDE, 1977, p.139)

MEU CORAÇÃO SE GRATIFICA

Meu coração, leal, se gratifica na sombra.
Arrancaria-o ao dia, língua de fogo num prego,
que se arranca de um ínfimo purgatório de luz;
e ao ouvi-lo pulsar seu cárcere, sou pélagos
e me encharco no terno remorso de um pai
que sente, entre os seus braços, a dor de um filho cego.

Meu coração, leal, se gratifica na sombra.
Prazer, amor ou mágoa... Tudo é difamação
que estimula a cruel carreira logarítmica,

as ávidas marés e sua eterna ondulação.

Meu coração, leal, se gratifica na sombra.
És a mitra e és a válvula... Eu o arrancaria
pra levá-lo em triunfo a conhecer o dia,
a estola de violetas nos ombros da Alba,
o cingulo arroxeadado da tarde outonal,
os astros, e das mulheres o perímetro jovial.

Meu coração, leal, se gratifica na sombra.
Da cimeira mais alta, hei de o arremessar
como um disco sangrento à fogueira solar.
Assim extirparei o câncer dessa amargura,
e serei impassível de leste a oeste,
assistirei com o meu riso depravado
essas ineptidões da inepta cultura,
em meu coração haverá a chama incontestada
do incêndio sinfônico da esfera celeste.⁵

O poeta mexicano Ramón López Velarde (1888-1921), no poema “Mi corazón se amerita”, demonstra fortes indícios de um *surto* epifânico, pois pretende que “Yo lo sacara al día, como lengua de fuego/que se saca de un ínfimo purgatorio a la luz”. O ato de extrair o órgão vital e expô-lo à luz e termos semanticamente congêneres – dia, fogo, Alba, entardecer, astro, fogueira solar – são o eixo desse poema exemplar. A epifania pode ser lida por um viés sacrificial e cada estrofe parece indicar um passo em direção ao ápice da imolação. O ato em si mesmo – um sacrifício humano, comum aos Maias⁶ – e termos como “purgatorio”, “mitra”, “estola”, “cingulo” podem ser lidos como a mescla de duas grandes tradições religiosas: a Maia e a Cristã.

O desejo pulsa no poema e quase não cabe na forma que lhe deu o autor, pois ambiciona o transbordamento. Tal excesso naufraga em si mesmo – “yo me anego/y me hundo en la ternura remordida [...]” – porque possui a força telúrica de “ávidas mareas” e de “eterno oleaje”. O desejo em via dupla do eu-poético, a física e a espiritual, na ambição de sacrificar-se – “Yo me lo arrancaria”, “Desde una cumbre enhiesta yo lo he de lanzar” – manifesta uma vontade epifânica hiperbólica. “Mi corazón se amerita” pode ser lido como uma tentativa de purificação de uma vontade indomável, purificação talvez lograda através de um ato sacrificial. Esses elementos, por seu mosaico compositivo de exagero e antíteses, perfazem o quadro de uma epifania. Mas se trata de um evento epifânico hiperbólico, e é por essa via extrema que López

⁵ Tradução minha. Tentei, sempre que possível, transpor o alexandrino espanhol para a acentuação métrica em português e manter a rima.

⁶ O historiador Pablo Escalante Gonzalbo, no capítulo “El Posclásico em Mesoamérica” do livro *Nueva historia general de México*, afirma: “Las fuentes no dejan lugar a dudas sobre la gran importancia, el gran número y frecuencia de los sacrificios humanos en México-Tenochtitlan y en otras ciudades de Mesoamérica.” (GONZALLO, 2010, p.584).

Velarde sugere pistas para o que Rogério Caetano de Almeida, num estudo sobre o grotesco na obra do mexicano, entre outros poetas, detecta:

[...] o grotesco se faz vivo em diversos momentos através da autoflagelação. Assim, o principal elemento grotesco presente no poema manifesta-se por meio de elementos da estética decadentista. Há um exemplo explícito dessa ocorrência na terceira estrofe, quando o eu-poemático diz: “Yo me lo arrancaria/para llevarlo en triunfo a conocer el día”, ou seja, o coração seria arrancado e o ser também deixaria de existir. (ALMEIDA, 2007, p.167)

O autosacrifício, que possui rasgos grotescos, aspira a uma autonegação, pois só assim poderá o poeta extirpar “el cáncer de mi fatiga dura”. O que projeta, determina e realiza o episódio epifânico não é um objeto como nas observações feitas por James Joyce, que acredita que a epifania é uma manifestação repentina provocada por um fato, um gesto, ou um episódio relevante da memória do escritor (CHAYES, 1993, p.125); também não é um evento rigorosamente religioso, mas, sim, o próprio gesto autoral. Executar tal gesto é que desencadeia a epifania. Na conjugação de desejo extremado, o corpo percebido como dádiva e desgraça, a entrega de carne e espírito em consumição, a vontade de mortificação sacrificatória, em todos esses elementos são visíveis os rastros de uma epifania hiperbólica.

Octavio Paz, no ensaio *El camino de la pasión*, afirma o seguinte: “El secreto [...] está en su lenguaje, creación inimitable, fusión rara de la conversación y de la imagen insólita. Con esse language descubre que la vida cotidiana es enigmática.” (PAZ, 1990, p.110) Em arte não poderia ser diferente, pois por maior que tenha sido o poder da epifania em um criador, ela tem de ser transmutada em matéria, o seu testemunho é a fatura final do produto.

O verso que se repete em cada início das quatro estrofes – “Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.” – como um refrão, sugere uma sutil ironia ao ser comparado com o todo do poema. O tom desse verso insinua certa serenidade, fiel à sua resignação. Um coração que dá a si mesmo merecimento, que é digno de méritos, possui o desembaraço da altivez em contraste com o gesto exagerado de arrancá-lo do peito. “Na sombra” pode ser lida, é verdade, como símbolo negativo, de ausência de luz, mas também de lugar protegido, de acolhimento para reflexão. O ato, após o verso inicial em cada estrofe, acusa uma mudança de voz. Uma tomada enérgica de postura. O tom ameno se torna agressivo. É factível indicar na brusquidão do gesto praticado pelo eu-lírico um rastro deixado pelo episódio epifânico, a súbita reviravolta de quem foi incitado por uma força interior. Fato de natureza incontrolável, mas que Velarde, com maestria e engenho, conseguiu plasmar em palavras.

CESÁRIO VERDE: A EPIFANIA DO VER

Na obra de Cesário Verde (1855-1886), em muitos momentos, o ato de ver é um vislumbre no qual é possível detectar traços de uma epifania ou uma ocorrência dessa índole. A crítica, de modo geral, sempre associa o poeta à plasticidade do seu olhar, o colorido realista de sua paleta de poeta, à sua construção cinemática em planos etc. Horácio Costa faz um resumo desse percurso crítico:

Cesário-cosmopolita, distante da pintura portuguesa contemporânea (Nemésio), Cesário-impressionista (Pinto de Figueiredo), Cesário barroquizante (Crabbé Rocha), Cesário pré-cubista ou interseccionista (Lopes): várias foram, e tem sido, as tendências de avaliação crítica de sua poética, e em particular daquela magistralmente condensada em “O sentimento de um ocidental”, segundo a plástica. (COSTA, 2003, p.85)

Desse modo, é na dimensão da visualidade que a obra do poeta português é enquadrada. Ver acontecimentos e coisas se manifestarem no tempo e no espaço, a observação desses fenômenos, é um dado senciante detectável nos poemas mais bem realizados de Cesário Verde. E é a partir do objeto contemplado pelo poeta que é possível rastrear o lance epifânico nos seus versos.

“Num bairro moderno”, segundo Mario Higa, “Para muitos, por motivos vários, trata-se do poema que inicia sua fase madura, a primeira grande composição do poeta, superada sua fase juvenil.” (HIGA, 2010, p.142) Nesse poema de feição narrativa, o eu-poético descreve, numa caminhada, o local que figura no título e os personagens das classes trabalhadoras que trabalham no bairro. Eivado de ironia, com passagens de realismo grotesco – na afamada transfiguração antropomórfica dos vegetais⁷ –, não deixa, porém, de demonstrar solidariedade e simpatia por algumas das pessoas descritas: “[...] E a regateira/[...]Voltando-se, gritou-me, prazenteira:/‘Não passa mais ninguém!... Se me ajudasse?!...’//Eu acerquei-me dela, sem desprezo;/[...]Nós levantamos todo aquele peso/[...]Com um enorme esforço muscular.”

Os fenômenos observados por Cesário Verde, por mais intranscendentes que sejam – pois descrevem fatos sem indicar qualquer verticalidade –, compõem um todo racional no qual a emoção interfere, dosada pela ironia. A luz da manhã, as texturas, os cheiros e os sons se misturam e produzem um todo sinestésico ao longo do poema. Assim, a fusão do ato

⁷ “O pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) compôs uma série de ‘retratos naturais’ em que a figura humana surge do arranjo de vegetais (frutas, verduras, flores, raízes secas), consideradas suas semelhanças latentes com partes do corpo humano.” (HIGA, 2010, p.145).

perceptivo prepara o campo do poema para o evento epifânico. Maiara Gouveia, num pequeno ensaio, cujo título toca no tema aqui tratado – *Num bairro moderno e a epifania* –, discorre sobre esse momento na sétima estrofe do poema:

Subitamente – que visão de artista! É o clímax dessa narrativa poética. Uma verdadeira epifania: o vislumbrar de um novo ser – a banalidade é convertida em encantamento modificando o estado de espírito do narrador e o próprio ambiente. Processo semelhante ocorre no poema “A Débil”, é a partir de uma visão transfiguradora que a realidade ganha o ânimo, a força, o entusiasmo. Até mesmo a expressão “visão de artista” pode ser comparada à “vista de poeta” capaz de fazer enxergar na figura feminina “uma pombinha tímida e quieta” e na multidão “um bando ameaçador de corvos pretos”. (GOUVEIA, 2006)⁸

A ironia, por seu caráter dúbio – “Subitamente – que visão de artista!” – mescla sarcasmo com fascínio. Por um lado, a descrição antropomórfica dos vegetais em quatro estrofes força o leitor ao riso, com traços de ridículos; por outro, é visível que o eu-poemático não esconde o seu deslumbramento. O visto adjetivado com todos os seus elementos grotescos, sinestésicos, irônicos e fascinantes se transfigura numa clarividência do olhar. É como se o poeta visse pela primeira vez a paisagem urbana já sua conhecida, e a cortina da cotidianidade, num processo epifânico, se levantasse inesperadamente para ser flagrada em suas “brancuras quentes”, nos “papéis pintados”, ali onde “reluzem, num almoço, as porcelanas”, no “xadrez marmóreo duma escada”, nos “bracinhos brancos” da vendedora de verduras, e à “luz do sol, o intenso colorista”, entre tantas outras imagens vívidas contidas no poema “Num bairro moderno”; e, assim, a paleta de cores e o volume das formas surgissem de modo novo para a percepção do eu-lírico, que capta e realiza com proeza os detalhes da arquitetura, das figuras humanas, e dos hábitos sociais de um bairro de sua época. Tais detalhes, juntamente com os cheiros, os sons e as texturas notados pelo poeta, se transfiguram num re-ver através da epifania que, nas estrofes nas quais os vegetais e legumes sofrem uma transformação antropomórfica, é modelada com toques grotescos:

[...]
E eu recompunha, por anatomia,
Um novo corpo orgânico, aos bocados.
Achava os tons e as formas. Descobria
Uma cabeça numa melancia,
E nuns repolhos seios injetados.

As azeitonas, que nos dão o azeite,
Negras e unidas, entre verdes folhos,
São tranças dum cabelo que se ajeite;

⁸ <<http://www.tanto.com.br/maiaragouveia-cesarioverde2.htm>>

E os nabos - ossos nus, da cor do leite,
E os cachos de uvas – os rosários d'olhos.

Há colos, ombros, bocas, um semblante
Nas posições de certos frutos. E entre
As hortaliças, tímido, fragrante,
Como alguém que tudo aquilo jante,
Surge um melão, que me lembrou um ventre.

E, como um feto, enfim, que se dilate,
Vi nos legumes carnes tentadoras,
Sangue na ginja vívida, escarlate,
Bons corações pulsando no tomate
E dedos hirtos, rubros, nas cenouras.
[...]
(CESÁRIO, 2010, pp.138-139)

O efeito da percepção sensorial, numa descrição modelar, é o resultado de uma ação epifânica de re-ver, que o sujeito lírico recompõe anatomicamente utilizando, para isso, melancia, repolho, azeitonas, nabos, uvas e hortaliças, metamorfoseadas em cabeça, olhos injetados, cabelos trançados, ossos nus, colos, bocas, ombros, enfim, um busto humano estranhamente animado, numa inteireza harmônica, mesmo escarninha e é como se a matéria desejasse ganhar vida. O estado físico e mental do poeta alterou-se por algum impulso interno, pois o que foi captado pelos sentidos fascina seu espírito. A intensidade desse fato íntimo é tal que o espaço singulariza-se num vislumbre e se mostra num quadro em pinceladas robustas. O olhar consciencioso do eu-poemático passeia sobre a superfície do prosaico diário, se impregna dele, reelabora-o, funde-o como num crisol, e a ignição da epifania acontece e se exterioriza plasmando-se no poema. A inflexão ridicularizante não diminui esse dispositivo epifânico, antes o reforça. Seu olhar é cáustico, mesmo que, nas estrofes seguintes além das destacadas aqui, o sujeito lírico “atende e ajuda” ao pedido da “regateira” e “sem desprezo”, mas, como dito antes, é um olhar intranscendente, pois não indica verticalização sobre a realidade. A revelação, se há alguma, é horizontal. Na combustão da epifania, seu olhar *tateia* os objetos e os *abraça* para unificá-los numa pictoricamente.

CAMILO PESSANHA: EPIFANIA APOFÁTICA

Na obra poética de Camilo Pessanha (1867-1926) é possível indicar uma epifania apofática, ou seja, o roubo se dá por via negativa, o poeta vê a luz, mas é em um país perdido, e deseja “No chão sumir-se, como faz um verme...” (2009, p.53) A evasão se dá estranhamente em negação. No soneto “Imagens que passais pela retina...” (2009, p.80), a referência aos

termos de conotação líquida como água, fonte, lago, espelho, sombra, sugerem esse evasão pela diluição: “– Por que ides sem mim, não me levais?” (2009, p.80), o sujeito lírico parece estar sitiado no seu próprio eu: “Sem vós o que são os meus olhos abertos?”

Ao elencar as desditas que o destino imprimiu à vida de Pessanha, o crítico José Carlos Seabra Pereira lista duas que me interessam aqui: “[...] com a instabilidade psicológica afogada no absinto, com o arrastado desterro de opiómano.” Tendo em vista esse “afogamento de opiómano”, a obra de Pessanha ganha novos matizes e muito do hermetismo dos seus poemas abre outra perspectiva. Pois, como percebe José Carlos Seabra Pereira, a obra, em grande parte, é tocada por uma “[...] vertigem encantatória de um discurso alusivo”. De acordo com o crítico português:

É, depois, a experiência do baudelairiano paraíso artificial que o ópio propicia e que confina com a técnica proto-interseccionista da gnose intuspectiva e órfica com que a Clepsidra simbolistamente supera aquele Decadentismo: “Produzia-se pouco a pouco em mim esse delírio lúcido, característico, dizem, da intoxicação pelos hipnóticos, em que sem se perder a consciência da situação em que se está, se evoca no espírito, com absoluta fidelidade e perfeita nitidez, uma outra situação, em outro lugar ou em outro tempo, como se se vivessem simultaneamente duas vidas, muito distantes uma da outra.” (carta de 1916 a H. Trindade Coelho). (PEREIRA, 2004, p.134)

No trecho da carta de Pessanha citada por Seabra Pereira: esse “delírio lúcido, característico, dizem, da intoxicação pelos hipnóticos” é perceptível, principalmente nos poemas da última safra do poeta português, constatar o arrebatamento racionalizante indicado por Pessanha. Em “Branco e vermelho”, o eu-lírico sofre um arrebatamento, se deixa levar pela vertigem da sonoridade imagética repetitiva. Contudo, a repetição, na economia verbal do poema, não é cansativa, ocasionando um tipo de espiral sem pouso – “Todo o meu ser suspenso” –, que as dez estrofes em oitavas musicalmente sugerem. Os críticos Helder Garmes e Duarte Braga tocam no quesito da percepção alucinatória:

Além disso, é também importante ler o texto de Pessanha como sendo uma narrativa estruturada de um percurso interior. Com efeito, seria difícil refutar que “Branco e Vermelho” dá conta de um agudo estado alucinatório da percepção. Nessa percepção alterada dá-se uma visão que ocorre dentro do sujeito, literalmente no fundo da sua pupila, num revelador parêntesis do poema: “(Seus pobres corpos nus/ Que a distância reduz,/ Amesquinha e reduz/ No fundo da pupila)” (Pessanha, 2009: 107). Isto é reconhecido pela crítica, que tem falado do poema como “exasperado” ou “alucinado”, pela forma como o seu ritmo obsessivo se associa à produção de visões, e estas, por sua vez, se plasmam num regime cromático duplo, branco e rubro. (GARMES, BRAGA, 2016, p.154)

O “ritmo obsessivo” do poema lido pela crítica como “exasperado” ou “alucinado”, porém, possui um domínio formal de altíssima fatura, como se o delírio fosse direcionado. O uso de opiáceos, que o depoimento do próprio autor confirma – “delírio lúcido, característico, dizem, da intoxicação pelos hipnóticos” – talvez tenha tido uma influência decisiva na composição de “Branco e vermelho”.

O poema está direta ou indiretamente repleto de imagens relativas à claridade: luz, branca, deslumbramento, resplandecente, inundação da luz, êxtase da luz, pupila, poente, céus claros. O eu-poemático em delírio vê desfilar “a caravana/sem fim” da “enorme”, “insigne” e “inútil dor humana”, em cinco estrofes, para numa delas exclamar – “Por uma vez desmaiem!” –, como já não suportando esse desfile de escravos terrivelmente açoitados. A condição humana na terra é exílio e sofrimento, e mesmo que na penúltima estrofe retorne o verso “Foi um deslumbramento”, porém funesto, a repetição hipnótica sugere uma saída para a diluição:

A dor, deserto imenso,
Branco deserto imenso,
Resplandecente e imenso,
Foi um deslumbramento.
Todo o meu ser suspenso,
Não sinto já, não penso,
Pairo na luz, suspenso
Num doce esvaimento. (PESSANHA, 2009, p.109)

Não sentir, não pensar, esvair-se, numa entrega ao nada. O sujeito lírico conhece o êxtase da luz, deslumbrou-se, e uma das acepções deste último verbo é ofuscar a vista pelo excesso de brilho. O evento epifânico aconteceu, mas foi pela via negativa. Se a epifania, mesmo secularizada e sem o fundo religioso de revelação divina, é, de algum modo, um evento positivo, em Pessanha, o polo contrário é a constante, almeja o desaparecimento no não ser.

O uso de substâncias entorpecentes não são necessariamente canais para que uma epifania aconteça. Camilo Pessanha é um poeta magnífico antes de ser um usuário. Na sua mente, o ópio funcionou como um tipo artificial de condutor para a produção poética. No entanto, há que existir uma tendência, uma disposição por parte da pessoa para que o evento epifânico surja.

Ao se deter em muitos poemas de Pessanha, o leitor se depara com uma postura de renúncia ao mundo. Uma existência da recusa, representada pelo sofrimento, pela enfermidade, pela morte. Nesse sentido, o sujeito lírico é como se fosse uma concha fechada sobre o seu próprio ato de negar. Esse direcionamento para a renúncia vai se afunilar ainda mais no poema

sem título iniciado com o verso “Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas”, num estreitamento sufocante culminando num tipo de pedido final: “Adormecei. Não suspireis. Não respireis.” É uma visão de *huis clos*:

Ó cores virtuais que jazeis subterrâneas,
– Fulgurações azuis, vermelhos de hemoptise,
Represados clarões, cromáticas vesânicas –,
No limbo onde esperais a luz que vos batize,

As pálpebras cerrai, ansiosas não veleis.

Abortos que pendeis as frentes cor de cidra,
Tão graves de cismar, nos bocais dos museus,
E escutando o correr da água na clepsidra,
Vagamente sorris, resignados e ateus,

Cessai de cogitar, o abismo não sondeis.

Gembundo arrulhar dos sonhos não sonhados,
Que toda a noite errais, doces almas penando,
E as asas lacerais na aresta dos telhados,
E no vento expirais em um queixume brando,

Adormecei. Não suspireis. Não respireis.
(PESSANHA, 2009, p.110)

Nesse poema é detectável o sentimento de sem saída, de compartimento fechado, expressado numa sucessão de imagens ou palavras de teor negativo: cores subterrâneas, represados clarões, limbo, pálpebras cerradas sem vigília, findar de cogitações, abismo, sonhos não sonhados, almas penando, asas laceradas, queixume. Denotam um tipo de densidade que pesa, fecha e empurra para baixo. O movimento é de descensão. O sujeito lírico experiencia um mundo cada vez mais comprimido, como se pretendesse *narrar* a recusa, mas paradoxalmente permanece *narrando*. É como se desse uma iluminação às avessas, em vez de clareza, escuridão. Se for possível expressar assim – é uma fagulha de treva que *brilhou* na sua interioridade. O sujeito lírico se deixou penetrar pela obscuridade da visão de um mundo morto-vivo, porque a luz está *fora* – “No limbo onde esperais” –, mas a esperança é de que ela não penetre, por isso pede a cessação de toda vigília, de qualquer ação de sondagem, até da respiração; sinalizando um rumo para a nulidade total. A loucura tem cor – “cromáticas vesânicas” –, a iridescência da irracionalidade; o visto – “fulgurações azuis”, “vermelhos de hemoptise”, “abortos [...] cor de cidra” etc.; o ouvido – “escutando o correr da água na clepsidra”, “Gembundo arrulhar” etc., todos os elementos elencados neste parágrafo insinuam um estado de delírio provocado por uma epifania apofática. Os versos são lavrados numa

musicalidade que impressiona, eles, no entanto, expressam uma beleza grotesca.

Não são somente a técnica e a engenhosidade do talento que permitem o bom resultado de um poema. No caso de Pessanha, arrisco-me a apontar que sem o incorpóreo – soprado pela epifania – encarnado em versos excepcionais, o resultado seria outro.

JOSÉ GOROSTIZA: O DOMÍNIO DO INSTANTE

Sobre *Muerte sin fin*, a pequena e intensa obra de José Gorostiza (1901-1973), disse Octavio Paz: “é fruto de catorze anos de silêncio e algumas noites de febre”.⁹ (1990, p.130) O traço epifânico em Gorostiza então ocorre “graças à lucidez de um instinto poético que sempre soube escolher o momento irrepitível da autêntica inspiração.”¹⁰ (PAZ, 1990, p.130) Assim, é possível dizer que o livro magistral do poeta mexicano foi escrito em estado de epifania, ou seja, o instante ou átimo único em que o poeta é *invadido* por uma clarividência.

Horácio Costa, no prólogo para a tradução que fez de *Morte sem fim*, explana:

Ao descobrir em outra dimensão – na da epifania, na do divino –, a presença que existe por detrás da aparência daquilo que é comezinho, ao descobrir que o “tinteiro, a cadeira, o calendário”, vivem pulsantes da presença *outra*, esse olhar parece conectar-se a duas noções talvez não afastadas entre si, e que se somam à anteriormente mencionada, pertencentes à esfera do religioso e da cultura poética, respectivamente: uma primeira oriental – zen – do *satori* (experiência interior, intuitiva, da iluminação búdica); e uma segunda, a encapsulada na poesia de alguns românticos [...] Em resumo, o registro desta percepção, ou melhor: desta *visão*, nos permite atribuir a *Morte sem fim* um estatuto próprio da “poesia visionária”, daquela poesia que emana do mental e traz o lastre da experiência profunda do *transver*, se me é permitida esta expressão. (COSTA, 2003, pp.26-27)

Apesar do considerável aporte crítico que o poema recebeu ao longo dos anos, *Muerte sin fin* parece não deixar agarrar-se facilmente. Fluído como o seu elemento-tema mais recorrente – a água –, e translúcido como o vidro que lhe dá forma, o poema resvala, foge, enquanto medita sobre a condição de ser do instante. Como estabelece Horácio Costa “o poema de Sórora Juana é laico numa época super-religiosa, *Morte sem fim* é um poema de sopro religioso numa época laica.” (COSTA, 2003, p.23)

Pelas inferências anotadas acima – “noites de febre”, “autêntica inspiração”, “experiência interior, intuitiva, da iluminação búdica”, “poesia visionária”, “*transver*” –

⁹ “es el fruto de catorce años de silencio y unas cuantas noches de fiebre.” (PAZ, 1990, p.130).

¹⁰ “gracias a la lucidez de un instinto poético que siempre ha sabido escoger el momento irrepitible de la autêntica inspiración.” (PAZ, 1990, p.130).

respectivamente pelos dois críticos Octavio Paz e Horácio Costa, é possível aplicar essas mesmas características indicadas por eles em toda a poesia escrita por José Gorostiza.

No fenômeno epifânico é possível traçar algumas linhas, não uma delimitação, o que seria incompatível com o objeto, mas pontos básicos de apoio para um guiamento crítico. Nesse sentido, são basilares o tempo, o espaço, a consciência e a memória do que foi lobrigado pelo agente, que é passivo e ativo simultaneamente. Antes, é necessário dizer: é o agente quem sofre e externa a experiência da epifania; esta, no entanto, é quem toma a iniciativa, ela é quem impele o agente; nesse momento, ele é passivo ao ser tocado em algum canto do seu ser, mas o gesto virá sempre de fora. Por esse motivo, o agente não escolhe jamais qual o instante em que a epifania acontecerá. Não há como forçá-la. Nesse quesito ela mantém todo o domínio. O tempo de ocorrência é ínfimo, tão fugaz que, muitas vezes, assemelha-se com um tipo de sonho acordado. Contudo, há um descompasso temporal entre o átimo epifânico e sua exteriorização na forma por excelência que tenho me detido neste ensaio – a poesia. Se a epifania, por sua própria natureza inefável, abole tempo e espaço, o agente, por sua vez, enquanto corpo físico não pode prescindir do espaço; na ocasião em que a epifania ocorre é como se o agente fosse suspenso dos limites espaços-temporais, mas tal suspensão é de ordem interior. A consciência do agente é impactada com o advento epifânico; a consciência é o atributo humano pelo qual a relação com a realidade – interna e externa – é possibilitada em graus cada vez mais altos; logo, sem consciência senciente a epifania não poderá ser experienciada. Para dar forma poética ao que foi vislumbrado é necessário rememorar o acontecido. A memória é o derradeiro ponto de apoio para as linhas de guiamento que podem ajudar numa tentativa de objetivação de uma epifania.

Por ser um poeta que mais se aproxima, em seu fazer artístico, do que Octavio Paz chamou de “inspiração autêntica” e Horácio Costa de “iluminação búdica”, José Gorostiza se enquadra no que procurei descrever no parágrafo anterior. O sujeito lírico dos seus poemas é *apossado* pelo advento epifânico, como no soneto abaixo:

¡Agua, no huyas de la sed, detente!
Detente, oh claro insomnio, en la llanura
de este sueño sin párpados que apura
el idioma febril de la corriente.

No el tierno simulacro que te miente,
entre rumores, viva; no madura,
ama la sed esa tensión de hondura
con que saltó tu flecha de la fuente.

Detén, agua, tu prisa, porque en tanto

te ciegue el ojo y te estrangule el canto,
dictar debieras a la muerte zonas;

que por tu propia muerte concebida,
sólo me das la piel endurecida
¡oh movimiento!, sierpe que abandonas.

1938

(GOROSTIZA, 2003, p.158)

Água, não fujas da sede, detém-te!
Detém-te, oh clara insônia, na planura
deste sonho sem pálpebras que apura
o febril idioma da corrente.

Não o tenro simulacro que te mente,
entre rumores, viva; não, madura,
ama a sede esta tensão de fundura
com que saltou a tua flecha da fonte.

Detém, água, tua pressa, porque enquanto
te cega o olho e te estrangula o canto,
ditar deverias à morte zonas;

que por tua própria morte concebida,
só me dás a pele endurecida
– oh movimento, serpe! – que abandonas.

1938

(GOROSTIZA, COSTA, 2003, p.159)

Nesse soneto o termo “água” pode ser lido como um símbolo da própria epifania. O eu-lírico quer deter sua fugacidade e, para isso, é implorativo – “Detém-te” –, mas o símbolo se desdobra em “clara insônia” de um “sono sem pálpebras”, que, todavia, *aguça* – em vez de impedir a fuga – o “febril idioma” em sua correnteza. Palavras e imagens correspondentes ao elemento líquido e a impermanência em fluxo vão *atravessar* todo o soneto: “flecha da fonte”, “pressa”, “movimento, serpe”. No entanto, a fixidez é desejada, mas não um artifício que falseie – “tenro simulacro” – a vivacidade do objeto perseguido. A voltagem dessa perseguição amorosa deve ser mantida – “tensão de fundura” –, mesmo que a celeridade do seu deslocamento resulte, para o eu-lírico, em cegueira e estrangulamento da própria poesia que tenta descrever a fuga epifânica representada na inconstância da água. Este símbolo, no terceto final, se transmuda em serpente, e deixa atrás de si, abandonada, “a pele endurecida”. Não é exagero pensar que este *resto* deixado, foi da epifania, o produto possível facultado pelo poeta, isto é, o poema.

FERNANDO PESSOA: EPIFANIA HETERONÔMICA

Na carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro, de 1935, que ficou conhecida como a gênese dos heterônimos, Fernando Pessoa (1888-1935) narra o seguinte:

Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 — acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Obliqua*, de Fernando Pessoa. (PESSOA, 1998, p.755)

Foi um dia divisor de águas em sua produção poética. Pessoa se aproximava dos 26 anos. A “espécie de êxtase cuja natureza” ele não lograria aclarar foi um dos eventos epifânicos mais excepcionais de que se tem notícia na literatura de língua portuguesa. Pessoa, apesar da racionalização após o fato, indica que aquela “espécie de êxtase” foi decisiva: “[...] pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida.” (PESSOA, 1998).

Ocultismo, mediunidade e esoterismo são algumas das doutrinas, se assim podem ser chamadas, que Pessoa praticou ou flertou. Em outra passagem da mesma carta indicada acima, o autor infere: “Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa.” (PESSOA, 1998, p.755) O poeta foi *tomado* por uma *força* que veio de *fora*. Isto é, seu corpo e mente foram supostamente dominados por um tipo de incomum entidade externa ao seu ser, que raramente se manifesta na vida cotidiana. Por isso, é possível afirmar que o eixo de sua criação heteronômica advém de uma eventualidade epifânica. A partir de tal fato, Pessoa pode alimentar-se dessa fonte primária e desdobrar-se em outras *personas* para, paradoxalmente, despersonalizar-se: “O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho, continuamente em tudo quanto escrevo, a exaltação do poeta e a despersonalização do dramaturgo.” (PESSOA, 1998, p.756) Não é exagero aventar que sem aquela manifestação central epifânica a produção literária do poeta português não tivesse a mesma veemência e vigor – mesmo havendo sido o notável escritor que fora. Desse modo, a epifania que ele relata – de tão memorável que foi datada em dia, mês e ano – é marco

fundacional para a ampliação e aprofundamento de sua obra.

Um poema no qual é visível indicar um arroubo de epifania é “Ode triunfal”. O próprio Pessoa, em carta, descreve: “Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a ‘Ode triunfal’ de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.” (PESSOA, 1998, p.755). Logo no início, o surto epifânico é detectável em versos como: “Tenho febre e escrevo./Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto”. O frenesi que o poema expressa, a força intrínseca de sua composição e a intensidade de realização indicam um tipo de composição explosiva em que as referências às máquinas modernas são um modo mimético de exprimir a epifania. Por isso, mesmo sem o depoimento do autor, o corpo do poema resulta frenético, pois os versos parecem descargas elétricas. Em versos colhidos aleatoriamente no poema, o efeito permanece: “Promíscua fúria de ser parte-agente”, “Hé-lá as ruas, He-lá as praças, He-la-hó *la foule!*”, “Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.”, “Roçai-vos por mim até ao espasmo!”, “Eh-lá grandes desastres de comboios!” etc. É o poema gritado, repleto de interjeições, febril do início ao fim e que, na sua exageração algo cansativa, pede a complacência do leitor.

Contudo, o que almejo analisar é um poema que se encontra no “Cancioneiro”, assinado pelo Pessoa-ele-mesmo. A autorreferencialidade pessoana sugere que ela é o eixo desencadeador da epifania heteronômica, porque sem o agente principal no centro do palco anímico desse poeta dramático, como ele mesmo se designa, os outros personagens não viriam à cena. O poema é o seguinte:

Foi um momento
O em que pousaste
Sobre o meu braço,
Num movimento
Mais de cansaço
Que pensamento,
A tua mão
E a retiraste.
Senti ou não?

Não sei. Mas lembro
E sinto ainda
Qualquer memória
Fixa e corpórea
Onde pousaste
A mão que teve
Qualquer sentido
Incompreendido,
Mas tão de level...

Tudo isto é nada,

Mas numa estrada
Como é a vida
Há uma coisa
Incompreendida...

Sei eu se quando
A tua mão
Senti pousando
Sobre o meu braço,
E um pouco, um pouco,
No coração,
Não houve um ritmo
Novo no espaço?

Como se tu,
Sem o querer,
Em mim tocasses
Para dizer
Qualquer mistério,
Súbito e etéreo,
Que nem soubesses
Que tinha ser.

Assim a brisa
Nos ramos diz
Sem o saber
Uma imprecisa
Coisa feliz.
9-5-1934
(PESSOA, 1998, pp.178-179)

O “tu” a quem o sujeito lírico se dirige pode ser visto como uma pessoa amada, mas também não é exageração vê-lo como um “tu epifânico”. Alguém lhe toca o braço num “movimento/Mais de cansaço/Que pensamento”, porém, logo a dúvida se põe – “Senti ou não?” A hesitação dura um milésimo, pois, na sequência, essa leveza do toque já é memória “fixa e corpórea” mesmo que o “sentido” seja “incompreendido”. Claridade que não se elucida apesar de alguma certeza do seu aparecimento, porque “tudo isto é nada”, e se aceita que na “vida/Há uma coisa/Incompreendida...” No entanto, a mão pousando no braço possui um timbre que, por sua frequência, reverbera no coração, e ritma algo novo no próprio espaço onde se encontra o sujeito lírico. Do início ao fim do poema há uma progressão do efeito de uma epifania: da indecisão inicial, passando pela lembrança de que houve realmente um *contato* físico, indo, no passo a passo dos versos, à misteriosa incompreensão, um enigma que é “súbito e etéreo”, desconhecido até pelo sujeito lírico, e terminando numa imagem que é reveladora de um acontecimento epifânico – “Assim a brisa/Nos ramos diz/Sem o saber/Uma imprecisa/Coisa feliz.” O *gesto* veio de fora para tocar e *mover* no espírito do eu-poemático algum tipo de inefabilidade que redundava em contentamento.

Tratei, neste trabalho, de forma pontual, sobre alguns aspectos da epifania, embora reconheça que seu estudo requer maior aprofundamento e, conseqüentemente, mais tempo de pesquisa. Contudo, com as questões aqui levantadas procurei apontar alguns caminhos para compreender melhor a singularidade com que cada autor materializou em versos o evento epifânico. Os cinco poetas apresentam uma diversidade no que diz respeito à epifania, englobando desde a ideia de que essa é um *insight* hiperbólico (Ramón López Velarde), passando pela sua relação com os sentidos, sobretudo a visão (Cesário Verde), ou pela tentativa de sua diluição através da negação que, no entanto, confirma-a (Camilo Pessanha), ou, ainda, pelo êxtase do instante (José Gorostiza) ou mesmo pela dramatização íntima da epifania, que se desdobra em heterônimos (Fernando Pessoa).

Referências

- CHAYES, Irene Hendry. “As epifanias de Joyce” In: *Epifanias*. Trad. de B. S. Pinheiro. Revista da Letra Freudiana, Rio de Janeiro: Relume Dumará, ano XII, nº 13, 1993, p.125.
- COSTA, Horácio. “Quadros revoltados”: *A imagem em movimento em “O sentimento de um ocidental”, de Cesário Verde*. In: *Via Atlântica n.6* out. 2003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49744>> Acesso em: 25 de setembro 2017.
- GARCÍA, Erik Velásquez, NALDA, Enrique, GONZALBO, Pablo Escalante. *Nueva historia general de México*, 2010. Disponível em: <<https://www.ebookelo.com/ebook/14877/nueva-historia-general-de-mexico>> Acesso em 20 de dezembro de 2017.
- GARMES, Helder & BRAGA, Duarte. *Uma dupla leitura do cromatismo de “Branco e vermelho”, de Camilo Pessanha*. In: *Filosofia e poesia*. Porto: 2016. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14110.pdf>> Acesso em: 11 de setembro 2017.
- GOROSTIZA, José. *Morte sem fim*. Trad. Horácio Costa. São Paulo: Edusp, 2003.
- GOUVEIA, Maiara. *Num bairro moderno e a epifania*. Disponível em: <<http://www.tanto.com.br/maiaragouveia-cesarioverde2.htm>> Acesso em: 28 de outubro 2017.
- HORÁCIO, *Arte poética*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2012.
- LONGINO. *Do sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PAZ, Octavio. *Pedra de Sol*. Trad. de Horácio Costa. São Paulo: Annablume, 2009.

- PAZ, Octavio. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. REIS, Carlos (Coord.) *História crítica da literatura portuguesa – Do fim-de-século ao modernismo. v. VII*. Lisboa: Verbo, 2004.
- VELARDE, Ramón López. *Poesías completas y El minuterero*. México: Editorial Porrúa, 1977.