

Dimensões do tempo na epifania, em diálogo com a poesia de Adélia Prado

Dimensions of Time in Epiphany, in Dialogue with Adélia Prado's poetry

Viviana Bosi*

RESUMO: Pretende-se refletir acerca da potência transformadora da epifania enquanto se analisa um poema de Adélia Prado, “Epifania” (*Bagagem*, 1976). De forma complementar, comenta-se também o poema “Momento”, publicado no mesmo livro. Ao debruçar-se sobre aspectos da temporalidade na literatura moderna, destaca-se a também chamada iluminação profana, que comparece em diversos autores como uma de suas formas relevantes. Poder-se-ia encontrar possíveis articulações com conceitos afins, como o intempestivo de Nietzsche, a agoridade de Walter Benjamin, entre outros autores que evocaremos para desenvolver algumas correlações, tendo em vista ampliar a compreensão dessa forma de manifestação.

PALAVRAS-CHAVE: Adélia Prado; epifania; temporalidade; poesia.

ABSTRACT: This study aims to elucidate the transformative potential of epiphany whereas it also intends to analyze one poem by Adélia Prado, “Epiphany” (*Bagagem*, 1976). As a complement to the aforementioned discussion, we offer a commentary on the poem “Momento”, which was published in the same book. In examining temporality in modern literature, the so-called profane illumination emerges as a particularly relevant phenomenon, as evidenced by its appearance in the works of various authors. Potential interconnections can be identified with related concepts, such as Nietzsche’s untimely and Walter Benjamin’s nowness, among others. This will be discussed further in order to develop some correlations and expand our understanding of this form of manifestation.

KEYWORDS: Adelia Prado; epiphany; temporality; poetry.

1 Introdução: o tempo da epifania

Dentre os ângulos através dos quais experimentamos os diversos modos de temporalidade (que convivem amalgamados, combinados ou apartados),¹ há

* Professora livre-docente do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. E-mail: vivianab@usp.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0217-494X>.

¹ A princípio, quando se pensa em tempo de forma geral, consideram-se ao menos quatro aspectos: o tempo cronológico (indicado pelo relógio, que se chama *watch* em inglês ou *montre* em francês – nomes que remetem à visão e portanto, à espacialidade...); o tempo natural (marcado pelos fenômenos cósmicos de dia e noite, das estações etc.); o tempo do calendário (assinalado por certas datas, festas, rituais: aniversários, comemorações religiosas, semestre letivo etc.); e, finalmente, o tempo psíquico (no qual sentimos de modo variável a passagem dos instantes em sua duração). A representação dessas noções temporais apresenta inúmeras nuances e sutilezas a serem observadas no estudo dos verbos e de outras categorias linguísticas, conforme

um que se sobressai como especial na literatura moderna, sobretudo quanto ao desenvolvimento de uma perspectiva teórica com implicações estéticas, existenciais e políticas – muitas vezes entrelaçadas. Costuma-se nomeá-lo de várias maneiras, cada uma com um viés próprio, mas com pontos de contato inegáveis entre si. Esta forma denomina-se ora epifania, ora iluminação profana, ora alumbramento.²

A epifania é eloquentemente vivenciada por Stephen Dedalus, personagem de James Joyce (1971) em *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), como a aparição de um *insight* tão radiante e intenso que o faz sentir-se penetrado por um ritmo vital harmônico, pelo “esplendor da verdade”, quando então o jovem parece alçar-se para aquele estado de percepção que se aproxima do místico a partir de uma circunstância normal.³ Algo bastante similar ocorre em diversas passagens dos romances e contos de Virginia Woolf, nas quais a personagem é tomada por uma sensação de conexão profunda com a realidade, como quando Lili Briscoe consegue finalmente completar seu quadro em *To the Lighthouse* (1927) (Woolf, 1992). Na mesma época, esse tipo de despertar subjetivo reverbera em episódios famosos em *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust (2017), quando o narrador identifica o desenho de um evento relevante a partir da orquestração de sentidos consonantes, em que se casam sensações olfativas, gostos, gestos, ruídos – semelhante a um “correlato objetivo” eliotiano particularmente agudo, a aglutinar partes da vida antes dispersas.

analisa Harald Weinrich (1974), que distingue entre *tense* e *time* (em inglês) ou entre *Tempus* e *Zeit* (em alemão) em um de seus clássicos estudos sobre as formas verbais nas diferentes línguas.

² Não é nossa intenção desdobrarmos todas as referências ao tema neste breve artigo. Apenas alguns exemplos servirão de ilustração, com o intuito de aclarar o conceito. A experiência do enlevo intenso, enlaçada à noção do sublime, seja através da leitura de Longino, seja através dos teóricos e poetas românticos alemães e ingleses, comumente relaciona-se com a contemplação de espetáculos da natureza. No entanto, também o arrebatamento emotivo por outros motivos se associa a este entusiasmo ardoroso. Trata-se de uma manifestação profana, sem o aspecto religioso da epifania cristã, mas que a ela aparenta-se ou por vezes descende em sua associação com a simbologia da encarnação do Verbo. O feriado da Epifania recorda a chegada dos reis magos a Belém para adorar a criança divina cujo nascimento foi assinalado pela estrela que os guiou.

³ Joyce define este tipo de momento extático na novela inacabada *Stephen Hero* (escrita entre 1904 e 1906, publicada postumamente), considerada um rascunho ou primeira versão de *A portrait...* É igualmente comum atribuir a Wordsworth uma primeira formulação do que viria a ser chamado, na literatura moderna, de epifania, nos versos de seu *The Prelude* (obra *in progress* sobre sua vida cuja composição começou em 1798), quando se refere a momentos iluminados de sua infância, que ele chamou de “spots of time”.

No “Primeiro Manifesto surrealista” (1924), André Breton retoma em outros termos a descoberta de Freud acerca das propriedades reveladoras da associação livre, transformando-a e desdobrando-a em escrita automática e acaso objetivo, ao buscar suplantiar a razão instrumental através de manifestações do universo onírico e da mente espontânea. Segundo a definição de imagem emprestada do poeta Pierre Reverdy, Breton afirma que, quanto mais afastados forem os termos conjugados, mais impactante ela será, pois “o valor da imagem depende da beleza da centelha obtida; ela é, por conseguinte, função da diferença de potencial dos dois condutores” (Breton, 2001, p. 53).

Reiteradamente defendido pelo Surrealismo, o “automatismo psíquico em estado puro”, quando se suspende o controle exercido pela razão, conduziria à originalidade inesperada da associação. Breton se refere a essas imagens como luzes súbitas, relâmpagos, que ampliariam o conhecimento da realidade, pois interrompem circuitos de um pensamento refém da repetição, permitindo a irrupção do imprevisto. Disso pode-se concluir, em parte, uma diferença significativa entre pensamento lógico e certas formas de criação poética quanto à tendência desta última ao jorro instantâneo e sintético. A imagem surrealista mantém uma interface expressiva com a noção de epifania. Ora, não é mera coincidência o entusiasmo de Walter Benjamin pelo movimento, pois nele reconhecia a potência disruptiva de uma atitude libertária.

Pedro Serra (2019) aborda o conceito desenvolvido por Karl Heinz Bohrer no livro deste último, *Suddenness*, na versão em inglês (Bohrer, 1994), cuja versão em português, a seu aviso, poderia ser “Subitaneidade”. O teórico alemão considera a importância das reflexões de Nietzsche para a formulação desse tipo de interrupção da continuidade sequencial do tempo e observa como o conceito de intempestivo deságua nas teses sobre a história de Walter Benjamin, metamorfoseado em agoridade (respeitadas as diferenças, as quais trataremos adiante). Em seu estudo, tal como abordado por Serra, Bohrer analisa as ramificações dessa modalidade temporal no Surrealismo e em vários escritores modernos.

Ao analisar poetas brasileiros, Serra começa por referir-se a Manuel Bandeira, dialogando com os ensaios de Davi Arrigucci (1990) sobre o poeta, nos quais o crítico analisa o modo como Bandeira desentranha e extrai dos objetos e

das pessoas que integram a vida cotidiana o sublime oculto. Em consonância com essa leitura interpretativa, Serra destaca a aparição do lampejo epifânico como específico de alguns autores do Modernismo (referindo-se inclusive aos supracitados Proust, Joyce e Woolf, mas com destaque para Bandeira). O crítico português define tal forma de modalidade imagética como derivada de um tipo de vivência trivial, sem referência metafísica, que adquire inesperada intensidade, a qual, embora sem uma finalidade utópica definida, transmite uma vibração inventiva que excede a percepção comum da realidade.

Apenas uma amostra modernista, para ilustrarmos nosso argumento: Mário de Andrade exulta ao admirar um pôr do sol magnífico em viagem de navio pelo rio Madeira (2 de julho de 1927):

E principiou um dos crepúsculos mais imensos do mundo, é impossível descrever. Fez crepúsculo em toda abóboda celeste, norte, sul, leste, oeste. Não se sabia pra que lado o sol deitava, um céu todinho em rosa e ouro, depois lilás e azul, depois negro e encarnado se definindo com furor. Manaus a estibordo. As águas negras por baixo. Dava vontade de gritar, de morrer de amor, de esquecer tudo. Quando a intensidade do prazer foi tanta que não me permitiu mais gozar, fiquei com olhos cheios de lágrimas. (Andrade, 2015, p. 137.)

São várias as passagens do diário de Mário na excursão pelo Amazonas em que ele se deslumbra com a natureza, “em puro êxtase descontrolado” (Andrade, 2015, p. 161). Ele chega a cair no chão, num estado emotivo tão forte que lhe faltam as palavras, quando vê centenas de garças brancas, guarás encarnados e todo tipo de pássaros em revoada: “beleza sublime” (Andrade, 2015, p. 186).

Serra (2019, p. 4-6) contrasta esse alumbramento, momentâneo, mas poderoso, com o “esgotamento de uma cognição sublevada” reconhecível na literatura atual, na qual se verificaria um contraste menor entre a experiência considerada grandiosa e a mezinha. Isso decorre, segundo seu parecer, de uma “exaustão da versão enfática” do modernismo, uma vez que, na poesia contemporânea, a diferença na relação entre “o excepcional e o trivial” seria de menor amplitude. Ele apresenta poemas de Paulo Henriques Britto e de João Almino como amostras desse encurtamento estilístico entre o alto e o baixo. De acordo com sua análise, especialmente Paulo Henriques contraria e parodia aquela expectativa de elevação intensa que notabilizou, tantas vezes, os versos modernos.

2 Adélia Prado: uma singular forma de epifania

Para desdobrar o tema da epifania em momento posterior ao Modernismo, mas não ainda totalmente contemporâneo, propomo-nos a comentar um poema publicado em 1976, composto por uma autora, naquela época, estreante – embora Adélia Prado (1935) já estivesse na meia idade.⁴

A poeta alicerça seus versos na experiência biográfica, retratando personagens e cenas da cidade pequena e interiorana. No geral, os versos acompanham o compasso da oralidade, tendendo a certa irregularidade quanto à extensão. Sua linhagem poética advém em parte de Drummond, porém calcada no ambiente provinciano de Divinópolis (em Minas Gerais), referendada na experiência feminina tradicional, associada à casa familiar e à vizinhança. Contudo, a consciência moderna impregna essa poesia seja na forma e nos temas de aspecto coloquial, seja quanto à sua expressão como mulher, notadamente em relação ao erotismo e à religiosidade muito particular que perpassa boa parte da obra.

Apesar de, sem dúvida, revelar um “alumbramento” significativo, o poema que leremos funda-se na absoluta simplicidade quanto às imagens e à composição. Carrega traços da memória involuntária e, tal como em Proust, despertada por pequenos episódios. No entanto, há algo de desinflado nos elementos que o constituem, em um estilo que podemos aproximar do *sermo humilis*. A bem da verdade, também no autor do tempo perdido nada há de pomposo nas experiências que conduzem à redescoberta do sentido da existência. Mas, na poeta mineira há um despojamento nas associações e na construção dos versos incomparavelmente mais chã:

⁴ *Bagagem* (1976) foi publicado no mesmo período do *Poema sujo*, de Gullar; de *Lavoura arcaica*, de Rduan Nassar; de *Stelegramas*, de Augusto de Campos – elenco incompleto de tendências literárias discrepantes que, naquele momento, enfatizavam a reflexão sobre a passagem do tempo como motivo fundamental de sua produção. No poema “Memos”, de Augusto de Campos, a palavra “memória” aparece dissimulada e cortada sob uma possível alusão à expressão latina *memento mori*, dentre outras referências e ecos que podem ser vislumbrados (cf. Campos, 2000). Em que pese a heterogeneidade das linhagens estéticas dos autores citados, o fato de serem conhecidos por seu engajamento nas questões sociopolíticas nos sugere que tal ênfase temática possui estreito vínculo com o clima da época.

Epifania

Você conversa com uma tia, num quarto.
Ela frisa a saia com a unha do polegar e exclama:
'assim também, deus me livre'.
De repente acontece o tempo se mostrando,
espesso como antes se podia fendê-lo aos oito anos.
Uma destas coisas vai acontecer:
um cachorro late,
um menino chora ou grita,
ou alguém chama do interior da casa:
'o café está pronto'.
Aí, então, o gerúndio se recolhe
e você recomeça a existir. (Prado, 2016, p. 77.)⁵

Este “você” a quem se endereça o poema tanto pode ser a própria poeta quanto o leitor/a leitora, pois o eu lírico se coloca em pé de igualdade com aquele a quem se endereça, como se fosse uma conversa em que se refere a um mínimo acontecimento do cotidiano, no espaço íntimo da casa, o quarto. A maioria dos verbos está no presente simples, para tratar de algo que se repete normalmente. São frases no geral curtas, em justaposição, que vão sendo adicionadas como na descrição de um tipo de cena com um estilo próximo da oralidade, inclusive dando voz a outras falas que entram no poema.

O gesto da tia (uma tia, qualquer tia) de frisar a saia com a unha é quase um tique ou reforço inconsciente de suas palavras – algo que parece bem da vida comum –, experiência que poderia ser vivenciada por qualquer pessoa. Aquele som arranhado convoca a impressão da consistência do tecido como um movimento de marcação do tempo – sinal para abrir a lembrança para uma sensação infantil, primitiva: corporal, tátil e auditiva, menos do que propriamente linguagem.

A expressão “deus me livre”, bem brasileira em situação de conversa, é tão conhecida que provoca no leitor a impressão de volta a um passado que lhe é familiar. A frase da tia parece acompanhar o gesto da mão, sem que o contexto precise ser sequer explicitado. Tanto é assim que vários substantivos são indeterminados pelos artigos um, uma (tia, quarto, cachorro, menino) a demarcar a generalização.

⁵ Os poemas citados, pertencentes ao livro *Bagagem* (1976), foram coligidos no volume *Poesia reunida* (Prado, 2016).

Mas, há dois versos majestosos, solenes, que alteram o tom para o elevado. O primeiro, em ritmo de anapesto: “De repente acontece o tempo se mostrando” – nas tradicionais doze sílabas sublinhadas pelas aliterações ([t], [n], [s], [R]), a realçar o compasso desse tempo especial. Ele é designado como espesso – algo que tem matéria consistente ([s], [p]) junto a uma palavra mais rara e de sentido forte: “fendê-lo”. O corte que este termo enseja acompanha a abertura (“de repente”) para a revelação de um momento especial, para além do ramerrão rotineiro.

A cena retratada no poema busca, tanto através do ruído do frisar da saia quanto nos ecos sonoros, tornar audível, sensível, o tempo. O gerúndio (“se mostrando”) sublinha a duração inespecífica que parece longa deste momento. O único passado (“podia”), em que a infância é retomada (os tradicionais “meus oito anos”), não é apenas imperfeito, mas imperfectivo, no sentido de ressaltar o aspecto indefinido, ilimitado no tempo, da ação.

Lyotard (1989) atribui às impressões mais livres da criança essa vidência que permanece no artista adulto, o que lhe pode propiciar uma perspectiva desimpedida em relação ao mundo administrado. Segundo o filósofo, o artista não esquece suas sensações primordiais, que transfigura na arte, como se fosse uma experiência atemporal em que se traz para a presença algo que provém da pré-história do sujeito, a suspender ou alterar a qualidade da passagem do tempo. Como nos recorda o filósofo, *infans* significa “o que não fala”. De modo que o desejo de aguçar o “instante luz” (para lembrar uma imagem de Augusto de Campos) provém sobretudo do universo sensório pressentido, assim como a densidade do tempo a irromper em meio ao cotidiano ordinário. Obviamente, não se trata de reproduzir memórias congeladas, mas de elaborar, na forma de anamnese, aquele passado infantil que brota como fonte inspiradora. A qualidade do tempo da criança teria a característica de um presente ampliado.

O que se segue, no verso “Uma destas coisas vai acontecer”, consiste na enumeração de situações que lembrariam um tipo de profecia banal, pois são todas habituais. Mas também precipita, a partir do desenrolar da sequência de microeventos, a sensação de iminente *kairós*. Duas vezes comparece o verbo “acontecer”, a reforçar a impressão de situações que se desenrolam quase que por acaso.

Quando intenta definir tempo, Bergson (2006) representa-o como duração espessa (o mesmo adjetivo empregado no poema) e, a seguir, refere-se à memória imprevisível, profunda, observando como os sentidos anteriores à fala a despertam, assim como transcorre no famoso episódio de Proust para quem o sabor – e talvez o olfato – foi o primeiro acicate. De fato, esses ruídos elementares do cachorro que late, do menino que chora ou grita, ou de alguém que chama do interior da casa avisando que o café está pronto, são basicamente sinais sonoros corriqueiros, mesmo quando na forma de linguagem. Essa memória profunda brota das emoções e das lembranças, por meio de imagens, quando estamos em momentos de contemplação distendida. Seu efeito, pensa Bergson, é sedimentar um substrato de experiência, muitas vezes criativo.

No final do poema, o penúltimo verso, “Aí, então, o gerúndio se recolhe”, possivelmente indica que a duração do que vai se sucedendo e vai passando é interrompida por meio de uma cisão repentina em que se altera a qualidade da vida – e agora se “recomeça” (verbo incoativo, que aponta para um tipo de futuro) com nova intensidade, pois algo excepcional sucedeu: a irrupção do tempo redescoberto. Bachelard (2010), contrariando Bergson, insiste na ideia de que o tempo pode ser representado principalmente pelo instante, que ele designa como um momento vertical, inerente, nesse caso, ao propriamente poético, porque interrompe num jorro o encadeamento horizontal da temporalidade – assim a poeta se sente renascer.⁶

Tal epifania, que dá título ao poema, é bastante discreta e nada tem de transcendental. Assemelha-se apenas parcialmente à intensidade do alumbramento de um Bandeira, examinado por Pedro Serra (conforme comentamos acima). Parece estar a cavaleiro entre a potência de uma revelação extraordinária, em que se desvelaria, a partir do cotidiano, aquele sublime oculto (tal como formulado por Arrigucci) e as outras, contemporâneas, menos acentuadas. Este momento de iluminação profana se identifica com a sensação temporal que convoca a infância e faz o passado aflorar, por isso aviva no presente

⁶ Uma polêmica que neste artigo não vale a pena desdobrar estabeleceu-se entre Bergson e Bachelard. Enquanto, para o primeiro, importa a duração, pois sua reflexão incide principalmente sobre a irrupção da memória profunda, para Bachelard (1998) importa o instante, o átimo.

o que até aquele momento parecia mera extensão reiterativa pouco consciente da existência.

Outro poema do mesmo livro no qual o tempo se manifesta como qualidade essencial, igualmente através do amparo do mundo à volta, é:

Momento

Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
um bule azul com um descascado no bico,
uma garrafa de pimenta pelo meio,
um latido e um céu limpidíssimo
com recém-feitas estrelas.
Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
constituindo o mundo pra mim, anteparo
para o que foi um acometimento:
súbito é bom ter um corpo pra rir
e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo
alegre do que triste. Melhor é ser. (Prado, 2016, p. 39.)

Desde a abertura, o poema propõe uma duração em que haveria simultaneidade e mesmo dependência causal entre a consistência dos objetos de uso diário e o estado psíquico manifestado pelo eu lírico. Assinala-se uma relação de semelhança em que se refletem o micro e o macro do universo, permitindo uma abertura e um enraizamento integral no próprio corpo e no momento atual. Aqui não comparecem outros seres humanos, apenas objetos típicos da cozinha, como sinais de proteção (“anteparo”) – enumerados ao lado de indícios de um universo maior que permite à poeta perceber-se viva. Assim como o bule, as pimentas, o latido, o céu com as estrelas, ela resiste. E enquanto conservar-se alegre, manterá esse conjunto de coisas no lugar devido, como se cada uma amparasse a outra e perdurasse graças à energia despendida pelo núcleo à volta do qual orbitam. A risada que pode vir de repente (“súbito”), num “acometimento”, também prorrompe como a “epifania” do poema anterior. Nasce do envolvimento com o mundo tangível circulando ao redor da poeta, que nele reconhece o sentido particular do existir.

Há um aspecto parecido na composição dos dois poemas. Ambos enumeram de forma metonímica situações ou objetos que fariam parte de um todo a ser percebido como emblema essencial da vida cotidiana. No caso deste segundo poema, “Momento”, os versos em que se apresentam as coisas vistas à sua volta pelo sujeito lírico são praticamente nominais, jungidos apenas pelo

verbo estático “permaneceram”. Assim, sua possível organicidade deriva do fato de que todos retêm longa duração em um tempo que parece até suspenso. Eles persistem junto à voz lírica em seus lugares e ofícios, diz o poema, e com isso possibilitam que o mundo siga estável. A alegria que desponta parece nascer dessa consciência de segurança interna num universo de seres perenes que circundam a poeta voltando a ela uma face serenamente amigável. Alguns são eternos, como as estrelas (os corpos celestes luminosos integram desde sempre a categoria do sublime), outros prosaicos e até intermitentes, como um latido, ou sujeitos ao envelhecimento, como o bule de bico descascado, mas juntos formam um pequeno cosmos harmônico que então transcende sua aparente literalidade.⁷

O ângulo de visão a partir de dentro da habitação teria associação com o aconchego e com a possibilidade de estar-se suficientemente delineado e protegido em sua subjetividade para poder relacionar-se com o exterior. De modo que, para Adélia Prado, a casa e a memória representam, no geral, o local propício para a descoberta do belo, da vibração amorosa, do acolhimento.

Esses dois poemas fazem lembrar o bem conhecido ensaio de Gilda de Mello e Souza sobre Clarice Lispector, “O vertiginoso relance”, no qual a crítica começa por afirmar:

Não será difícil apontar na literatura feminina a vocação da minúcia, o apego ao detalhe sensível na transcrição do real, características que, segundo Simone de Beauvoir, derivam da posição social da mulher. Ligada aos objetos e deles dependendo, presa no tempo, em cujo ritmo se sabe fisiologicamente inscrita, a mulher desenvolve um temperamento concreto e terreno, movendo-se como coisa num universo de coisas, como fração de tempo num universo temporal. (Mello e Souza, 1980, p. 79.)

A seguir, Gilda irá encarecer a relevância dos espaços da casa, dos utensílios da cozinha etc. na literatura escrita por mulheres, uma vez que foram, ao longo de tantos séculos, os seus locais de confinamento. Apesar de nem

⁷ Gumbrecht (2010, p. 42) denomina a experiência estética de “intenso desejo de presença”, na qual se suspenderia por um momento a dicotomia entre indivíduo e mundo, ou a dissociação entre existência humana e espaço ao seu redor, em um evento inesperado (de arrebatamento ou de comunhão serena) em que se anularia a perspectiva que separa o corpo humano da sintonia com a substância das coisas, as quais também integram a sua identidade. A epifania teria uma dimensão tanto temporal quanto espacial. Nessa forma de vivência estética ocorreria uma “oscilação” ou uma “experiência simultânea de efeitos de sentido e efeitos de presença” (Gumbrecht, 2010, p. 136-137). Hoje, haveria uma perda do mundo e uma reação a isso nas artes e em outros âmbitos da vida.

Clarice, nem Adélia, nem a própria ensaísta, serem pessoas cuja vida foi restrita ao lar, essa ligação com o universo doméstico no que ele conserva de mais subordinado aos gestos e objetos práticos do dia a dia comparece, segundo o texto citado, em parte considerável de suas obras.

3 Excurso breve

Mas por que será que na poesia e na prosa literária brasileiras à volta dos anos 1970 há tanta concentração do tema das lembranças da casa, da família, do ambiente rural ou da pequena cidade? Tal não é apanágio específico apenas da literatura feminina. Retomando o que já anunciáramos, e agora para mencionar autores canônicos, basta pensar em *Boitempo*, de Drummond, publicado em três volumes a partir do final da década de 1960, inteiramente devotado às memórias passadas, invocando de forma refletida, nostálgica ou crítica, tantos objetos e pessoas da parentela, dos empregados e agregados vários. Haveria ainda outros exemplos em período bem próximo, como Pedro Nava, Murilo Mendes e até mesmo João Cabral. Pode ser que estes escritores mais velhos tenham realizado um tipo de historiografia inconsciente, pessoal e coletiva, instados em parte pelas modificações na sociedade da época, que foram de expressiva monta em período de modernização conservadora. Nossa hipótese é a de que a abrupta urbanização desordenada ocorrida naqueles anos, levada a cabo pelo chamado milagre econômico coordenado pela ditadura civil militar, alterou as relações entre campo e cidade, desfigurando formas de sociabilidade tradicionais. Tanto a angústia pela redução ou desaparecimento dos modos de vida rurais e da cidade pequena, que se enfraqueciam no universo acelerado da grande cidade, quanto a saudade (posto que ambígua) do que foi estabelecido como perene no passado, exprimiam um anseio fundamental de segurar “as coisas findas” através da literatura. Todavia, não necessariamente a recuperação memorialista do passado consistiu em nostalgia de feitio laudatório. As contradições históricas e ressentimentos íntimos foram carreados em sedimentos heterogêneos. Esta retomada por vezes melancólica de uma “Bagagem” serviu, quiçá, para reforçar o

sentimento de identidade num momento de possível crise de perda da experiência.⁸

Haveria, evidentemente, outras tendências de sentimento do tempo a assinalar como representativas daqueles anos, como é o caso da antecipação esperançosa de uma sociedade mais justa (tal como nos deparamos em Ferreira Gullar, dentre outros), ou a consumação dos dias em um presente que se reconhece estrito (como reconhecemos em vários poetas marginais), ou ainda a ansiedade febril pela aceleração urgente do tempo (como também encontramos em Gullar, em Armando Freitas Filho e na produção final de Ana Cristina Cesar). São vetores que apontam, cada qual a seu modo, para a dificuldade de suportar e atravessar aquele período opressivo.

4 Expansões constelares

Voltando ao ensaio de Gilda de Mello e Souza que citávamos acima, outra ideia a ressaltar consiste na importância, na obra de Clarice Lispector e, por extensão, em alguma literatura feminina, do “instante exemplar, aquela ínfima parcela de duração capaz de iluminar com o seu sentido revelador toda uma sequência de atos” (Mello e Souza, 1980, p. 80), de tal modo que algo aparentemente mínimo e íntimo possa ser apreendido, uma vez que “o seu desejo é transmitir ao leitor a sensação de ‘estar presente no momento em que acontece o que acontece’” (Mello e Souza, 1980, p. 81). Justamente, em ambos os poemas de Adélia Prado, ao lado da percepção corpórea afetiva associada às pessoas e objetos caseiros, é crucial a intensificação da sensação vitalizadora, quando o tempo deixa de ser meramente cronológico para alcançar um patamar de irradiação. Lemos nos versos da poeta expressões como “de repente”, “súbito”, “então”, que marcam uma brusca percepção sensível da abertura para um presente de qualidade primordial.

⁸ Na música popular da época, tal tendência é notável. Há uma proporção elevada de canções que tratam de situações de desterro, exílio, saída da terra natal, em que se lamenta o contraste com um passado idílico. Por outro lado, acentua-se a ambivalência, pois também há canções que celebram a vida na grande cidade em oposição a um passado provinciano bisonho e estreito – ambas as posições revelando a percepção da mudança.

Quando elabora sua conhecida reflexão sobre o cinema, Deleuze destaca os aspectos ópticos e sonoros que coexistem na concepção de imagem-tempo. Ao tratar do cinema neorrealista italiano, nele encarece a qualidade de “numa situação comum ou cotidiana, no curso de uma série de gestos insignificantes, mas que por isso mesmo obedecem, muito, a esquemas sensório-motores simples, o que subitamente surgiu foi uma *situação ótica pura*” (Deleuze, 2007, p. 10, destaque do autor), por vezes também sonora e tátil, que propicia um encontro entre partes de imagens mais ou menos desconectadas, conjugando o universo objetivo e o subjetivo. São essas situações aparentemente mínimas que conduzem a personagem a um abalo perturbador e a uma constatação que lhe permite decifrar um sentido mais abrangente para a existência.

Segundo o pensador, as cenas em alguns filmes (como é igualmente o caso no cinema produzido por Yasujiro Ozu) podem ser emancipadas dos movimentos das ações e concentrar-se em projetar na tela, através de certas imagens, a configuração de lembranças e estados oníricos. Pois, nos filmes de Ozu, “o objeto é a banalidade cotidiana apreendida como vida de família na casa japonesa” (Deleuze, 2007, p. 23). Ali, as personagens mergulham em algo maior do que elas: o tempo imutável pelo qual passam. As coisas do dia a dia permanecem em estase (por exemplo, uma bicicleta encostada num muro, ambos imóveis, ou um vaso na sala). Mas, nasce dessa constância e desse esvaziamento o irromper de uma “profunda intuição vital” (Deleuze, 2007, p. 33), como um tipo de vidência que altera o correr comum dos dias.

Na poesia pode suceder um processo similar, quando irrompe uma liberação no encadeamento de encaixes lógicos sintáticos de modo a combinar momentos distintos em uma nova ordem que intente relativa simultaneidade e organicidade através dos ecos sonoros e das imagens recorrentes. Nos poemas de Adélia Prado, a justaposição nominalizada de elementos díspares ganha certa coesão graças ao paralelismo da construção das frases nos versos, o que gera uma cadência rítmica. O leitor vê e ouve mentalmente essa constelação de seres tão literais: tia, cachorro, menino, bule, garrafa de pimenta, céu, estrelas. A voz lírica se constitui como presença a partir da conjugação dessas moléculas dispersas que vão situá-la no mundo.

Para descrever a ruptura que possibilita uma epifania, interrompendo a monotonia do tempo automatizado e linear, Jeanne-Marie Gagnebin reporta-se às reflexões de Walter Benjamin, quando este imagina um anjo efêmero a se materializar por instantes:

Neste presente pervertido que só é continuação do idêntico, nenhum anjo mais consegue se abrir passagem. Pois, o que todos os anjos de Benjamin, sem exceção, desejam profundamente, é a felicidade; essa não é nem a volta a um paraíso de antes da história, nem tampouco a avidez devoradora da modernidade, sempre em busca de novidades. A felicidade é muito mais, segundo a fórmula do anjo Agesilaus Santander, “O confronto (Widestreit) onde se opõem o estremecimento do único, do novo, do ainda não-vivido com a beatitude do mais uma vez, do repossuir do (já) vivido”. (Gagnebin, 1997, p. 135.)

Isto é, prossegue Gagnebin na esteira de Benjamin, para o filósofo a felicidade teria uma dupla natureza, uma vez que junte o “inaudito” com “a restauração eterna da primeira felicidade original” pois “requer numa só vez o hino e a elegia. Tensão de um tempo simultaneamente sempre novo e sempre retomado” (Gagnebin, 1997, p. 135), “união entre o ‘autenticamente novo’ e a doce regularidade da volta” (Gagnebin, 1997, p. 136), tal como se passa no amanhecer, inaugural e repetido. Nos poemas “Epifania” e “Momento” as duas qualidades estão articuladas. Tanto num quanto noutro, os gestos, pessoas, falas, objetos referidos são tão habituais como o sol e o pão – ou, como no caso das estrelas, sempiternas e “recém-feitas”. Está exatamente ali a oportunidade de ver e sentir com plenitude.

Assim, essa posição em que se associa o reconhecimento do que é profundamente familiar, através do trabalho da memória, com a consciência de que se estava alienado em um “presente pervertido que só é continuação do idêntico” pode gerar o tempo redescoberto, que permitiria retomar, para o adulto, o mais intrínseco de si – o que ele sonhou ser e que se encontrava adormecido ou anestesiado, em um momento que não é apenas retorno: “e você recomeça a existir”, “Melhor é ser”, concluem os poemas. A “consagração do instante”, descrita por Octavio Paz como visão ou aparição que nos assombra, como se víssemos pela primeira vez aquilo que nos rodeia, é a própria “experiência poética”: “um abrir as fontes do ser. Um instante e jamais. Um instante e para sempre. Instante no qual somos o que fomos e o que seremos” (Paz, 2012, p. 163).

Mas haveria algum grau de correspondência ou afinidade entre a iluminação profana e o intempestivo, como formulado por Nietzsche (2003)? Se, no filósofo, há uma revolta contra o fardo da história, vista como coercitiva em sua lógica conservadora (quando antiquária ou monumental e sem o necessário aspecto crítico libertador), assim, tal como no momento intempestivo, igualmente na epifania efetua-se uma quebra do nexos congruente com a sequência temporal cronológica, a fim de ascender-se a outro nível de consciência. Nesses poemas, a celebração do cotidiano vem acompanhada de um paradoxo: não se trata de acomodar-se à mesmice resignada, mas de perceber, num momento único, a potência de renovação que congrega passado, presente e um tipo de futuro ou de diferença, como se fosse possível apreender de um só golpe o tempo que virá irrompendo em meio ao instante.⁹ Reconhecemos aquele estado de espírito do amor ao destino (“amor fati”), em que o sujeito se compraz com o que lhe devém.

A afirmação do atual, em sua capacidade gerativa, nessas “Considerações”, parece ter inspirado parcialmente Benjamin (2012) a condenar uma perspectiva histórica mecanicista de causas e consequências, pois esta dificilmente conduziria à utopia revolucionária. Em ambos os pensadores, por sinal, comparece a imagem de uma infância e de um paraíso originários na aurora da história que inspiraria esse devir almejado. Sem dúvida o marxismo de Benjamin se distancia da vontade de potência de Nietzsche, mas não somos os primeiros a suspeitar que o raio do intempestivo ilumina a aspiração messiânica da agoridade.

Porém, na poeta sobre a qual ora debruçamo-nos, cuja fé cristã é constantemente sinalizada, inexistem traços tão magníficos de revolta ou, muito menos, de conclamação à luta de classes. Seu intento, ao menos tal como expresso nos versos que lemos, seria compartilhar com os leitores uma mudança de ordem subjetiva que sobreviria dentro das possibilidades da vida diária. Nesse sentido, avizinha-se dos momentos epifânicos que reconhecemos em parte da literatura moderna, ainda que de forma atenuada. Há um avivamento da experiência que torna possível a fruição inauguradora, seja através da evocação

⁹ Ao lado da *Segunda consideração intempestiva*, de Nietzsche, também utilizamos como fonte de consulta o livro de Peter Pal Pelbart (2015), particularmente, para este parágrafo, o tópico “O intempestivo” (Pelbart, 2015, pp. 107-114).

de lembranças que ativam conexões presentes, seja através do reconhecimento intensificado da presença de si no mundo. A quebra da horizontalidade lisa e parcialmente monótona do tempo habitual advém para que o sujeito possa, como desejava Nicodemos, nascer de novo. O que se encontra nos poemas, a não ser minimizado, é o germe de uma atitude de acolhimento para a alegria de ser.

Na temporalidade expressa nesses poemas divisamos uma sutil subversão a ocorrer no espaço doméstico, em que o pano de fundo espaço-temporal tende a ser normalmente mais cíclico. Embora quase tudo nos versos se refira ao cotidiano, banal até, há essas minúsculas centelhas que abrasam o tempo, consumindo seu seguimento extensivo e recorrente para acender e concentrar a matéria da vida em ápices de iluminação. Por isso, a afinidade que pressentimos com Benjamin, em mais de um momento, poderia ser localizada tanto na figura do anjo efêmero da felicidade, quanto na consonância com algumas de suas reflexões, como é o caso do início da Tese III: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin, 1985, p. 223).

Para Benjamin, a redenção final da humanidade “é uma apocatástase no sentido de que cada vítima do passado, cada tentativa de emancipação, por mais humilde e ‘pequena’ que seja, será salva do esquecimento e ‘citada na ordem do dia’, ou seja, reconhecida, honrada, memorada” (Löwy, 2005, p. 55).¹⁰ Assim, seu libelo em forma fragmentária e epigramática convoca a fenda, a brecha, para o salto duplo que redime o passado ao apontar, ao mesmo tempo, para a transformação futura, nas teses sobre o conceito de história. Por sua vez, nossa poeta-cronista dá voz a seres pequenos e neles repousa sua confiança para existir e resistir. Pode-se verificar um parentesco modesto entre estes momentos de epifania e o anseio pela redenção jubilosa.

¹⁰ Explica Löwy (2005, p. 56): “O conceito de apocatástase, de Orígenes a Schleiermacher, passando por Grégoire de Nysse, Scot Erigène e pelos anabatistas, tem um duplo alcance: a *restitutio* do passado é ao mesmo tempo um *novum* [algo novo]. É exatamente o que escreve Scholem sobre a tradição messiânica judaica: ela é avivada pelo desejo de restabelecimento do estado originário das coisas e, ao mesmo tempo, por uma visão utópica do futuro, em uma espécie de iluminação mútua”.

Também *cum grano salis* se poderia aproximar a desautomatização temporal da concepção de devir de Deleuze – segundo o estudo de Pelbart (2015) –, na qual a multiplicidade de possibilidades engendra situações desatreladas da lógica hegemônica. A descontinuidade das sequências temporais encadeadas em contiguidade sucessiva libertaria a história de sua previsibilidade determinada. O futuro depende do passado, obviamente, mas pode haver aspectos incondicionados ou laterais que surjam, ou um devir que volta, selecionando e transmutando o que perdura, quando o sujeito detecta o emergente e transforma a sucessão em simultaneidade (Pelbart, 2015, p. 180). Assim, para o filósofo, “o futuro nasce em qualquer ponto, ‘no meio’, como a grama no descampado” (Pelbart, 2015, p. 181). Passado e presente podem coexistir como vetores para esse devir quando o tempo modulável se desdobra. Ele é o próprio caminho a ser aberto e trilhado agora. Com isso, delineia-se uma misteriosa projeção de abertura.

5 Nota de arremate

Estas considerações têm em vista repensar a terrível sensação de imobilidade que se abate sobre nosso momento histórico de “presentismo”, seja como reiteração de um modelo econômico e existencial *ad infinitum*, seja como antecipação de catástrofes, em que se perdeu o esperançoso horizonte de expectativa.¹¹ Mas, se não se pode atribuir à arte a incumbência de reverter a crise climática e social, recordemos as palavras de José Celso Martinez Corrêa (ao encenar “Os sertões” de Euclides da Cunha em 2005): se o papel do teatro não é o do enfrentamento político propriamente dito, no entanto persegue a intenção de ser “vitamina” para a ação. O mesmo entendimento estendemos para a poesia, como possibilidade de ativação da sensibilidade em relação à existência.

Embora reconhecendo o esmaecimento da potência das epifanias na literatura contemporânea, assim como o enfraquecimento das narrativas utópicas modernas, acreditamos que estas formas de maravilhamento

¹¹ O termo “presentismo” vem sendo utilizado em diferentes contextos. Aqui refiro-me ao contundente estudo de François Hartog (2014) sobre o regime histórico predominante em nossa época, no qual pode-se advertir um profundo pessimismo quanto ao futuro político e ecológico.

manifestadas no cotidiano se abrem a modos de expressão que carregam uma perspectiva auspiciosa, rica em ânimo vital absolutamente necessário hoje.

E, quando volvemos nosso olhar para as quatro modalidades temporais que apresentáramos no início do texto (em nota de rodapé), possivelmente concluiremos que o tempo psíquico parece comandar, na epifania, as outras formas, abrigando-as sob o guarda-chuva da consciência humana. Quanto à poesia, conforme pudemos constatar através da leitura dos nossos poemas, os episódios de alumbramento sustentaram-se tanto pela intensificação das sensações do presente, quanto pela duração perene que retoma o passado e, ao mesmo tempo, pelo salto que permite a re-existência mais plena – como um tipo de futuro que se enraíza e brota no instante.

Torna-se cada vez mais necessário esse enraizamento no corpo do mundo para resistir aos não-lugares e ao distanciamento entre os seres. Como percebeu agudamente Simone Weil (1979, p. 385-386), “a mais vulgar das verdades, na hora em que invade *toda a alma*, é como uma revelação”. Ao exprimi-la, descobre-se que “a atenção está ligada ao desejo”.

Referências

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Edição e notas de Telê Ancona Lopes, Tatiana Longo Figueiredo, Leandro Raniero Fernandes. Brasília: IPHAN, 2015.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Humildade, paixão e morte*. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. Campinas: Verus, 2010.

BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*: a propósito da teoria de Einstein. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRETON, André. Manifesto do surrealismo. In: BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Tradução e notas de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

BOHRER, Karl Heinz. *Suddenness*. On the moment of aesthetic appearance. Tradução inglesa: Ruth Crowley. Nova York: Columbia University Press, 1994.

CAMPOS, Augusto de. *Viva Vaia*. Poesia 1949-1979. São Paulo: Ateliê, 2000.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Tradução: Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. O Hino, a Brisa e a Tempestade: dos Anjos em Walter Benjamin. In: GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*. O que o sentido não consegue transmitir. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, PUC-Rio, 2010.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade*: presentismo e experiências do tempo. Vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

JOYCE, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Harmondsworth: Penguin Books, 1971.

LYOTARD, Jean-François. *O inumano*. Considerações sobre o tempo. Tradução: Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MELLO E SOUZA, Gilda de. O vertiginoso relance. In: MELLO E SOUZA, Gilda. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

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

PELBART, Peter Pal. *O tempo não-reconciliado*. Imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Tradução: Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SERRA, Pedro. Modelos de subitaneidade na poesia brasileira. *In*: RIAUDEL, Michel; ROZEAUX, Sébastien (orgs.). *Brésil(s). Sciences Humaines et Sociales. Pour repenser l'histoire de la littérature du Brésil*, 2019.

WEIL, Simone. A atenção e a vontade. *In*: WEIL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Seleção e apresentação de Eclea Bosi. Tradução: Therezinha Gomes Garcia Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

WEINRICH, Harald. *Estructura y función de los tiempos en la lengua*. Tradução: Federico Latorre. Madri: Editorial Gredos, 1974.

WOOLF, Virginia. *To the Lighthouse*. Oxford: Oxford Press, 1992.

[Artigo recebido em 06 de janeiro de 2025 e aceito em 15 de abril de 2025.]