

EPIFANIA DA ESCRITA: DE JAMES JOYCE A NUNO RAMOS

*Maraíza Labanca*¹

Resumo

Este ensaio procura discutir a noção de epifania, termo utilizado pela primeira vez por James Joyce, que o retira do campo religioso, para alocá-lo na escrita. Para isso, aborda as diferenças e as semelhanças de sua ocorrência nas obras de escritores como James Joyce, Roland Barthes, Juliano Pessanha e Nuno Ramos. Por meio da leitura desses autores, verifica-se como a epifania nem sempre tem origem em cenas ou objetos do mundo, que, então, levariam o escritor a (a)notá-las. Conforme se pode ler em especial nos textos de Nuno Ramos, a epifania pode brotar até mesmo das palavras, da própria escrita. Nesse caso, a tarefa do leitor (ou do crítico de literatura), e não só do escritor, seria também estar à altura desse acontecimento.

Palavras-chave: epifania, corpo, opacidade, leitura.

¹ Escritora e doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG, com a tese: *A mais: uma experiência de leitura dos restos em Nuno Ramos*.

EPIFANIA DA ESCRITA: DE JAMES JOYCE A NUNO RAMOS

Maraíza Labanca²

Para James Joyce, “toca ao homem de letras registrar” uma epifania “com extremo cuidado”, uma vez que seria o mais delicado e evanescente dos momentos³. Feitas às vezes de curtos diálogos, ou breves cenas, notas, as epifanias de Joyce apresentam formas, temas, características bastante diversas entre si, dificultando que sobre elas se proponha uma definição essencializante.

Em Roland Barthes – mais precisamente em *A preparação do romance I: da vida à obra* –, há, contudo, alguns apontamentos a mais sobre a epifania, em cujos registros, para ele, “a futilidade do Incidente se põe a nu”⁴. Chama a atenção de Barthes, por exemplo, o destino que Joyce dá a suas epifanias, após serem registradas. Uma vez escritas, Joyce não permitira que elas se bastassem em sua brevidade e evanescência, decidindo integrá-las, depois, em “obras de longo fôlego”. Assim, o autor de *Ulisses*

renuncia a utilizar esses fragmentos [as Epifanias] como tal, e decide incluí-los num romance, *Stephen Hero*: trata-se de “arranjar esses espasmos isolados de psicólogo <espasmos: a palavra faz tilt (...)> numa cadeia organizada de momentos”, “em que a alma nasce” ... “e, em vez de ser o autor de obras curtas, ele [...] devia vertê-las, sem nada perder das mesmas, em obras de longo fôlego”.⁵

Segundo Barthes, Joyce obedece ao condicionamento (de alongar o breve) do

² Escritora e doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG, com a tese: *A mais: uma experiência de leitura dos restos em Nuno Ramos*.

³ JOYCE apud EYBEN. O júbilo e as palavras errantes (sobre *Epiphanies*), p. 16.

⁴ BARTHES. *A preparação do romance I: da vida à obra*, p. 211. “Quais são esses momentos epifânicos?”, pergunta Barthes “– Não são definidos pela beleza, o êxito (no sentido apolíneo, goethiano), a sobre-significância -> momentos fortuitos, discretos, que podem também ser de plenitude, de paixão [...], ou vulgares, desagradáveis: vulgaridade de um gesto, de uma fala, experiência desagradável, coisas que devem ser rejeitadas, exemplos de tolice ou de sensibilidade ‘habilmente captados na troca de duas ou três frases”. (BARTHES. *A preparação do romance I: da vida à obra*, p. 186.)

⁵ BARTHES. *A preparação do romance I: da vida à obra*, p. 209.

ocidental, “mediação pacificadora, elaboração de um grande sentido”⁶, enxertando as epifanias em longos romances que assegurariam algum arranjo para os seus espasmos. Nesse momento, Barthes tenta aproximar, diferenciando-os, a epifania em Joyce e o haikai japonês, em cuja fugacidade e brevidade poderíamos encontrar essa aparição “fosca e um tanto boba”⁷, que facilmente passaria em branco, caso não fosse capturada pela escrita (ou, eu acrescentaria, pela leitura).

Teríamos, então, de um lado, a epifania de Joyce, como pequenas cenas posteriormente incluídas no interior de uma história maior, e, de outro, o haikai, que, para Barthes, é o tipo exemplar da anotação na ardência do presente. O haikai marca e demarca – em uma frase – “um elemento tênue da vida ‘real’ presente”⁸ ou a “verdade do instante”⁹. Sua “imediatez”, assim como sua inteireza e brevidade atribuir-lhe-iam o poder táctil da forma. Na anotação, trata-se de “capturar uma lasca do presente, tal como ele salta”¹⁰. Essa lasca, esse pedaço, esse resto, equivaleria, para Barthes, àquilo que acontece a cada vez, sem se repetir e sem compressão possível: é um irredutível.

Mas podemos encontrar, afirma ainda Barthes, “numa história, algo que vai saltar, como uma película, uma lasca, que terá todo o espírito do haikai, mas, de fato, não se misturará com a história: um *tilt* [...]”¹¹. Trata-se de algo que “não se presta”¹² ao enquadramento narrativo, ou ainda: do que não presta, o sem valor, insignificante. Eis aí o “nó repentino no *cursus* da leitura, que adquire caráter excepcional”¹³.

Nesse sentido, diferente de (e talvez inversamente) a Joyce, que primeiro escrevia as epifanias e só depois procurava recompô-las à ordem narrativa, integrando-as em *Stephen Hero*, mas também em *Um Retrato do Artista Quando Jovem* e em

⁶ BARTHES. *A preparação do romance I: da vida à obra*, p. 212.

⁷ BARTHES. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, p. 14.

⁸ *Idem*, 48.

⁹ *Idem*, p. 52.

¹⁰ *Idem*, p. 185.

¹¹ *Idem*, p. 183.

¹² *Idem*, p. 184.

¹³ *Idem*, p. 215.

Ulisses, os textos de Nuno Ramos muitas vezes expõem essas lascas, esses “espasmos isolados”, esses *incidentes* de fôlego curto, ao longo – e de dentro mesmo – da narrativa (ou até mesmo de um livro de ensaios): são por ela precipitados. Nesse caso, seria a prosa o que produz isso que punge “sem saber o que está fazendo”¹⁴; seria a prosa que gestaria esses “aerólitos, [essas] pedras caídas de outro mundo”¹⁵, segundo a expressão usada por Millot para se referir às epifanias de Joyce. Pedras de outro mundo que, em vez de produzidas fora e depois arranjadas, incluídas em narrativas de longo fôlego, vão sendo, na verdade, por elas produzidas e por elas expulsas. Como se, depois de um período de incubação, a prosa desse à luz, numa espécie de parto inesperado, um filho que não se parece com ela, que vai mais além da (desarranjando) sua “cadeia organizada de momentos”. Dela se destaca alguma coisa que se isola de um contexto, com autonomia e vida própria, constituindo-se como “significantes puros, isolados de toda significação”¹⁶. É a escrita, então, que se *epifaniza*.

Vejam os uma das epifanias de Joyce:

Opacas nuvens cobriram o céu. Onde três estradas se encontram e diante de uma praia pantanosa um cachorro grande está em repouso. De tempos em tempos ele levanta o focinho no ar e solta um prolongado uivo triste. Pessoas passam para olhá-lo e seguem adiante, algumas permanecem, presas, pode ser, por essa lamentação em que eles parecem ouvir a elocução de seus próprios pesares que uma vez tiveram suas vozes, mas que agora estão mudos, um servo de dias trabalhosos. Chuva começa a cair.¹⁷

Tomo primeiro o que parece bordejar a cena, como o que abre e fecha um parêntese: o que se passa passa-se no instante breve que se inicia com o anúncio da chuva, quando opacas nuvens cobriram o céu, e o momento de sua precipitação. É nesse tempo comprimido que ocorre a epifania de Joyce, em que nada acontece propriamente, salvo o uivo triste de um cão num litoral onde três estradas se

¹⁴ RAMOS, Nuno Ramos. *Jornal Rascunho*, p. 5.

¹⁵ MILLOT. *Epifanias*, p. 144

¹⁶ MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Contra Capa Livraria/ Faculdade de Letras UFMG, 2003. p. 126.

¹⁷ JOYCE, James. *Epifanias*. Trad. Piero Eyben. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 41.

cruzam. Uivo suplicante a partir do qual as pessoas passavam a ouvir, por um instante, suas próprias lamentações, seus próprios pesares. Para Hélène Cixous, efetua-se, na epifania de Joyce, uma “passagem entre o objeto e o sujeito, ou melhor, a abolição da diferença”¹⁸. Isso ocorre porque o uivo do cão, apenas uivo destituído de palavras, “torna-se a voz sem palavras da dor humana. É que a revelação pela epifania é bem uma linguagem sem palavras [...]”¹⁹.

Tal cena poderia passar em branco, mas, segundo Hélène Cixous, um escritor pode alcançá-la desde que entre, também ele, em zonas não verbalizáveis da experiência, desde que acompanhe “a triste eloquência do uivo e dos silêncios”²⁰. Mas como, ao escrever, ser fiel à eloquência do uivo se faltam as palavras? Como arcar com o acontecimento excessivo e súbito que me retira do “lugar seguro de onde vejo”²¹? Essa pergunta parece perseverar em Joyce e em Barthes, mas, também, em outros escritores, como Juliano Garcia Pessanha e Nuno Ramos. Tentarei acompanhá-la aqui.

Antes, porém, abro ainda mais um parêntese para a chuva. Se, da epifania de Joyce, decido extrair apenas a última frase – “Chuva começa a cair” –, noto que ela poderia ser facilmente encontrada em algum dos haicais por Barthes investigados em *A preparação do romance I: da vida à obra*. Facilmente, na sua tenuidade, na sua insignificância, poderia compor aquilo que, para Barthes, constitui o que no haikai é a notação de um tempo que faz²², de um presente ardente, que corta a continuidade do tempo. Mas, guardo de novo a chuva, aguardo para ver se ela se

¹⁸ CIXOUS, Hélène. *Evolução da noção de epifania*. Trad. Olga M. C. Souza. *Revista da Letra Freudiana*, ano XII, nº 13. Rio de Janeiro: Escola da Letra Freudiana, 1993. p. 129.

¹⁹ CIXOUS. *Evolução da noção de epifania*, p. 129.

²⁰ Idem, p. 129.

²¹ RAMOS. *O pão do corvo*, p. 63.

²² Barthes observa que no haikai é frequente a notação sobre o tempo que faz bem como diversas alusões às estações do ano – a essas notações ele chamaria *circunstantes*, como o que circunda o sujeito. Para Barthes, ainda, a notação de um tempo que faz, segundo as várias digressões que podem ser lidas em *A preparação do romance I: da vida à obra*, relacionar-se-ia àquilo que na linguagem é insignificante. Nas conversas cotidianas em torno do tempo, por exemplo, entre dois desconhecidos ou entre duas pessoas que se amam, prevalece a função fática da linguagem, que ocorre quando já não dizemos nada, mas um nada que seria, para Barthes, precioso. “Assim, é impossível de imaginar notação mais tênue, mais insignificante que a do ‘tempo que faz’”, escreverá Barthes em outro momento. (Cf. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 64.)

precipitará de novo em meu texto.

Antes de tomar os textos de Nuno Ramos sobre a epifania, percorro alguns livros de Juliano Garcia Pessanha, que, a seu modo, também escreveu sobre a epifania. Não mais exatamente ligada à tenuidade de Barthes, mas não menos ligada a um *espasmo*, a epifania, nesse autor, é da ordem de um gesto que testemunha uma aparição desmedida. Gesto que traça um “componente de opacidade”²³ num mundo devassado pela medida e pela moldura, mundo esse que “destrói e apaga a rugosidade da vida, sua face opaca”²⁴, porque nele imperaria aquilo que o autor nomeou de “satanismo da luz”²⁵. Trata-se de um gesto não antecipado pelo pensamento, que “excederia o que pode ser pensado no pensamento”²⁶ e a transparência do sentido, pois “haveria uma precedência do gesto e da opacidade inomeada sobre o que é, além, clarificado”²⁷. Gesto, enfim, que, segundo suas palavras, conhece a *intensidade* e o *arrebatamento*.

Num dos fragmentos de seus livros, encontro a seguinte passagem, a que ele chamaria também de “celebração antiplatônica”:

Ainda me retornam o pátio vermelho e o ladrilho azul de um casarão reminiscente, mas o que mais me lembro é do menino êxtase, do menino-das-velas quando as luzes se apagavam. O interior da casa se transfigurava e, imersa na penumbra, cada coisa retomava a dignidade da pergunta...

Suspensa entre duas metades da mesma noite e abraçada pela insistência do escuro, a vida do homem sobre a terra equivale ao passeio encantado do menino-nostalgia: cada coisa é uma epifania permanente, e todo gesto humano testemunha o lugar surpreendente.

²³ PESSANHA, Juliano Garcia. *Instabilidade Perpétua*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 29. Continuou Pessanha: “Por componente de opacidade entendo o fato de que as significações dos gestos e atos de alguém lhes são, em grande parte, ou desconhecidos ou conhecidos apenas posteriormente”. (PESSANHA. *Instabilidade perpétua*, p. 29.)

²⁴ Idem, p. 29.

²⁵ Idem, p. 35.

²⁶ Idem, p. 29.

²⁷ Idem, p. 30.

Abandonar a medida é confiar na ternura da aparição.²⁸

É condição para a epifania, conforme escrita por Pessanha, que as luzes se apaguem, pois as coisas precisariam estar imersas na sua penumbra, na sua sombra – ou, segundo lemos na epifania de Joyce, as coisas estariam sob opacas nuvens a cobrir o céu. Sob essa luz pouca, cada coisa poderia retomar a dignidade da pergunta, cada coisa seria tomada pelo “vento do enigma”²⁹ que a informula. Suspensa entre duas metades da mesma noite, cada coisa, sem medida, constituiria uma aparição que o gesto humano deve celebrar: “Basta olhar. Uma criança faz gesto. Ao ver céu e montanha, ao ver o animalzinho correndo, ela ergue os braços em perplexidade. Ela está tomada pelo enigma”³⁰.

Segundo escreve Juliano Pessanha, o gesto da escrita também deve testemunhar esse lugar surpreendente, que excede a inanição do mundo do dia, dizendo “a crina avermelhada do cavalo, o confuso espelho d’água na tormenta, a família curda fugindo na montanha, a calma no porto abandonado e o camelo devorado pela tribo”³¹. Para isso, cumpriria não só estranhar as coisas, o mundo que se nos apresenta sem nenhum “componente de opacidade”, como também estranhar a própria língua, recusando sua forma pedagógica, abstrata ou asséptica. Só assim poderiam ser transfiguradas as coisas e as palavras, permitindo o “encontro amoroso e sem medida” com uma “terra viva”, em que a linguagem ainda portaria o fogo da “gosma alaranjada das lenhas”. Linguagem essa que não “re-produziria” as coisas, mas se tornaria, ela também, coisa, uma vez que diria de sua própria concretude:

Sua sorte e privilégio foi ter estranhado e ter ficado excluído desse mundo que se apresentava como sua casa. E o que era esse estranhamento senão uma saudade e uma espera da terra viva e de um encontro amoroso e sem medida? [...] Ensinavam-lhe as palavras e ele passou a picotá-las e a dividi-las. [...] Ele assistia toda a linguagem de fora precisamente porque

²⁸ PESSANHA, Juliano Garcia. *Ignorância do sempre*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000. p. 45.

²⁹ PESSANHA. *Ignorância do sempre*, p. 44.

³⁰ Idem, p. 30.

³¹ Idem, p. 30.

não podia aceitar a linguagem aprendido, a linguagem-abstrata do mundo, e ansiava pelo fogo quente da linguagem que brotasse do seu corpo atravessado pelo mistério das coisas. [...] A linguagem do corpo terra, que diz a partir da concretude, da proximidade com as coisas. Diz a gosma alaranjada das lenhas. Disseram-me que o âmbar é uma resina que cai dos pinheiros no fundo do oceano. Dizer só a partir da concretude mesma, da ressonância, uma palavra inteiramente não produzida.³²

Esse apelo por uma linguagem que brotasse do corpo, de um corpo terra, e por um dizer a partir da concretude também encontro em Nuno Ramos. Em especial no texto “Epifania, provas, erotismo...”, de *Ó*, a epifania parece estar ligada ao corpo – um corpo não menos “atravessado pelo mistério das coisas” – e a uma linguagem que fale a partir da concretude mesma.

[...] como seria se tivéssemos palavras, cores, arpejos, nomes, mentiras, truques, aromas para mantê-las [as coisas, as epifanias] perto de nós, seu lacre aberto? Vermelho, tu serias meu desejo? Alguém? Silêncio? Eu tropeçaria no ideal, como quem chuta um cachorro; recitaria categorias da metafísica, enchendo-as de areia fina. Faria de fumaça todo o dicionário e arranharia a porta do quarto iluminado onde a beleza ilude os pretendentes. Voltaria sempre para elas, para as coisas, como uma luz de fundo aprisionada, e suprimiria no mundo antigo as verticais, a solidez calcária, e a todos os pronomes encheria de matéria, tanto ele como tu, eu, nós, vós, eles [...]. Seria súbito sendo lento na larga curva em torno à flor: explica, forma; responde, bola de fogo. E não teria necessidade de te ouvir, resposta, nem ao mínimo ninguém de um raciocínio.³³

A passagem se inicia também perguntando (pergunta que se repetirá ao longo do texto) como seria possível escrever, (a)notar esses instantes evanescentes, como seria possível escrever a epifania, em seu acontecimento excessivo, sem domesticá-la e sem voltar-lhe as costas. Também numa espécie de celebração antiplatônica, leio que o ideal, as categorias metafísicas deveriam ser transfiguradas em matéria, em areia fina, uma vez que cumpriria sempre voltar a elas, às coisas, na sua luz de fundo aprisionada, no que nelas resta ainda informulado e desmedido – suprimida sua solidez calcária, suas formas já dadas pelo conhecimento. Assim,

³² PESSANHA, Juliano Garcia. “A exclusão transfigurada”. In: *Tertulia* – encontros de literatura. SESC Pinheiros, 2008. Palestra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J6YN03_GHCc>. Acesso em mar. 2015. Há uma versão um pouco modificada desse texto, com o mesmo título, publicada em: PESSANHA, Juliano Garcia. *Instabilidade Perpétua*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 43-62.

³³ RAMOS. *Ó*, p. 247-248.

as formas claras, estanques, as coisas engessadas em seus próprios limites se abririam ao “fogo quente da linguagem”, que a nada explica e que a tudo responde com o que abrasa um corpo³⁴, antes mesmo de um “mínimo ninguém de um raciocínio”. Então, nesse ponto, talvez um corpo também seja transfigurado.

Acompanhando o texto de Nuno Ramos sobre a epifania, leio que a sua irrupção revelaria “a escala do nosso desencanto, a nossa fatia de cinza e de miopia”, isto é, a “*causa* de nosso exílio”³⁵, que não é senão, se tomo as palavras de Pessanha, a nossa fatia de inadequação diante de “um mundo que se apresentava como casa”³⁶. Com isso, a epifania faria advir a saudade daquilo que seria, para Juliano, uma terra viva ou, para Ramos, o “país perdido”³⁷: o “país natal”³⁸ do corpo, um corpo que, para ganhar sua forma, teve que sacrificar o principal.

Nosso corpo [nos instantes da epifania] logo aparece como o principal suspeito: não será inadequado, imperfeito demais? Não terá sobrevivido ao longo tempo geológico da evolução sacrificando o principal: a linguagem total e espalhada, contaminando e contaminada, o acesso enfim, perene e constante, a todas as outras coisas?³⁹

O corpo, para aceitar a ordem do dia, havia sacrificado aquilo que na epifania retorna, fazendo com que esse corpo se torne agora inadequado, a ponto suscitar a pergunta: “As pedras, por exemplo, não serão eloquentes demais para nosso corpo?”⁴⁰. Pois haveria um corpo natal perdido que, também ele espalhado, desmedido, contaminando e contaminado, poderia ser atingido pela eloquência da pedra, poderia ser atravessado pela sua opacidade. Corpo que, se contaminado pelas coisas, como ocorre de certo modo na epifania de Joyce, passa a com elas se

³⁴ Reenviando-nos ao ato de ler, pergunta-se em outro livro de Ramos, *O mau vidraceiro*: “quem poderia compreender o que está escrito a ponto de padecer fisicamente, ferindo seu corpo [...] durante o ato mesmo de ler? [...] Este mostraria quanto vale uma palavra”. RAMOS. *O mau vidraceiro*, p. 53.

³⁵ RAMOS. *Ó*, p. 248. Grifo do autor.

³⁶ PESSANHA, Juliano Garcia. A exclusão transfigurada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J6YN03_GHCc>. Acesso em março de 2015.

³⁷ *Idem*, p. 248.

³⁸ PESSANHA. *Instabilidade perpétua*, p. 33

³⁹ RAMOS. *Ó*, p. 248-249.

⁴⁰ *Idem*, p. 249.

confundir, fazendo com que percam sua realidade objetiva: “E o silêncio acanhado do tampo desta mesa não virá de mim mesmo, do meu próprio tímpano tortuoso, labiríntico?”⁴¹.

Mas isso só ocorreria se as coisas se apresentassem em sua “incomunicabilidade de fundo”⁴², em sua recusa à revelação. Se há, portanto, um desejo de olhar por dentro das coisas, e de dentro delas (Ramos escreve: “Voltaria sempre para elas, para as coisas”), ao mesmo tempo seria preciso assumir a impossibilidade de violá-las em sua incomunicabilidade. Assim, talvez, na pedra, por exemplo, “toda uma épica circule ali dentro, grandes migrações de pedra a pedra, e corcéis de sofrimento [...]. Talvez”⁴³. A despeito de nossas pretensões de conhecimento, uma pedra apresenta uma intimidade insondável, desde que nos ponhamos a estranhá-la.

Mas com que pretensão, do outro lado, nós (que não conseguimos sustentar os olhos abertos por mais de alguns segundos sem molhá-los com nossas pálpebras, que inventamos tantos artifícios para suprir nossa falta de momento) condenamos estas pedras ao inerte [...]. Mas quem são, quem serão? Iguais por dentro ao que mostram por fora? [...] Para descobrir, partimos uma pedra ao meio. Há pedra igual lá dentro, anotamos satisfeitos em nosso caderno. Mas como ter certeza que era assim antes que a abrissemos? Não terão se tornado integralmente pedras precisamente quando e porque foram abertas? Não será a gelatina uma propriedade exclusiva da pedra que não foi violada – que não foi objeto de nenhum conhecimento, raio-x, nada?⁴⁴

A pedra se desnuda apenas em partes, guardando para si ainda um “coeficiente de opacidade”⁴⁵, um mundo informulado que não se prova (assim opera a ciência) com raio-x, nada. O mesmo aconteceria a um corpo, pois a epifania, para Ramos, toca um corpo que já não mais é o mesmo que é tocado pela ciência – esse agora foi tornado inadequado⁴⁶. Em seu texto sobre a epifania, a ciência é aquela que, em

⁴¹ RAMOS. *Ó*, p. 249.

⁴² Idem, p. 19.

⁴³ Idem, p. 249.

⁴⁴ Idem, 249-250.

⁴⁵ RAMOS. *Cujo*, p. 49.

⁴⁶ Eu te dou a luz do mundo, eu sou a luz do mundo – diz-nos a ciência, que toma o visível por verdade e a verdade por visível. Tudo ver do mundo e do homem, que passa a ter seu corpo

verdade, toca apenas um corpo morto, autopsiado e inerte em sua “solidez calcária”. “De uma forma ou de outra, todo conhecimento vem do corpo, ou, depois de grandes elucubrações, retorna para ele no momento de ser comprovado”, mas essa “prova devolve a matemática ao corpo e à carne”⁴⁷, ou seja, devolve ao corpo aquela medida que a epifania teria recusado.

Sobre esses corpos que se diferem, que poderiam ser aproximados dos textos que lemos, dirá Barthes:

[...] o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas; aquele que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos, dos comentadores, filólogos (é o fenotexto). Mas nós temos também um corpo de fruição [de gozo] feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro: é um outro corte, uma outra nomeação; do mesmo modo o texto: ele não é senão a lista aberta dos fogos de linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto como sementes). [...] o texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico.⁴⁸

O que é vivo no corpo permanece inalcançável pela armadura científica, que só toca um corpo já desvitalizado, sem *animus* (em latim: paixão, audácia, intenção, desejo), destituído de um gesto vivo. “Sim, porque é isso o que a Ciência procura – firmar-se através de provas [...]. Mas tudo o que é corpóreo quer repetir-se, tudo o que respira e geme e sua quer respirar e gemer e suar de novo [...]”⁴⁹. A Ciência se firma e se fixa na prova, “um apoio morto, granítico, que não precisa ser refeito a cada vez que se levanta o argumento”⁵⁰. Mas algo no corpo, como em um texto, não para de se levantar, de novo e de novo, ignorando o que dele a ciência extraiu como prova, e

também invadido pelo olhar da medicina, desde a invenção da radiografia no final do século XIX. O raio X penetrou o corpo humano, dando a ver o seu interior sem que seja preciso cortá-lo, inculindo a transparência na opacidade. Mas, para um raio X, escreve Gérard Wajcman, todos os corpos – reduzidos aos seus esqueletos – são iguais, inclusive de homens e mulheres. O corpo humano é, nesse sentido, tornado abstrato, é tornado um cadáver. Ele passa a existir somente em relação a uma espécie e a suas doenças. Na verdade, o corpo é constantemente desmaterializado pela ciência, que o penetra e o transforma em imagem, em corpo de imagem, virtual, portanto, imaterial. A medicina, “ela vem trazer a luz para a opacidade da carne”. (WAJCMAN. *L’oeil absolu*, p. 254.) “ele vient porter la lumière dans l’opacité de la chair”. Tradução minha.

⁴⁷ RAMOS. Ó, p. 250.

⁴⁸ BARTHES. *O prazer do texto*, p. 24.

⁴⁹ RAMOS. Ó, p. 251.

⁵⁰ Idem, p. 251.

exigindo, a cada vez, uma nova experiência de seu *levantar-se*, atualizando, *ad infinitum*, o que a ciência não pode acessar⁵¹: fogos vivos, luzes intermitentes, traços vagabundos, sementes...

Assim, a velocidade ansiosa da Ciência foi traindo a morosidade do corpo separando-se dele, que deixou para ela apenas aspectos secundários seus – aqueles que cabem nas operações de mensuração – e guardou para si territórios primários, que não podem ser mensurados.⁵²

Do corpo, territórios primários, ou desmedidos, como proferiu Juliano Pessanha, retornam na epifania. A epifania diria, pois, de um corpo que se separa da prova granítica e morta da ciência e suas operações de mensuração. Corpo que, em seu gesto vivo, palpita, pulsa, tem espasmos, arrebenta as paredes “desse mundo que se apresentava como sua casa”, apresentando não um outro mundo, mas o fora desse mundo pedagógico e de ponta a ponta programado por uma linguagem abstrata. Nesse sentido, Nuno Ramos parece dizer que a epifania é justamente a visita de um certo *fora*, visita que poderia ocorrer de diversos modos. Um deles seria a chuva.

Chuva começa a cair. Essa era a frase derradeira de Joyce em uma de suas epifanias, que citei aqui. Essa é, também, a frase que me vem à boca diante do que acontece a uma das obras de Nuno Ramos. Menciono agora não um de seus textos, mas uma de suas instalações, *Morte das casas*, montada a partir do poema de Carlos Drummond de Andrade, “Morte das casas de Ouro Preto”. Do poema, Nuno Ramos extraíra os seis primeiros versos, que seriam, por várias vozes, repetidos ao longo de alguns minutos em caixas de som dispostas no chão do interior do edifício do Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo. Chão sobre o qual cairia uma chuva caudalosa, atravessando os três andares do saguão do prédio. Eis os versos recitados do chão:

Sobre o tempo, sobre a taipa
a chuva escorre. As paredes

⁵¹ “Nós seríamos científicos por falta de sutileza”, escreveu ainda Barthes. (BARTHES. *O prazer do texto*, p. 71.)

⁵² RAMOS. Ó, p. 251-252.

que viram morrer os homens,
que viram finar-se o reino,
que viram, reviram, viram,
já não veem. Também morrem.⁵³

Nesse poema, a parede olha os homens e, como eles, é devolvida à terra, à lama – lama que é tratada por Nuno Ramos, e por Drummond, como o que guarda a indeterminação das formas, seus movimentos, suas metamorfoses. Nela, o definido se encontra com o indefinido, num *continuum* indiscernível, anterior à unidade. E, na instalação, literalmente chove sobre os versos de Drummond lidos em voz alta⁵⁴, colocados, se no chão, em posição de terra e de lama.

Mas não só.

Sigo com cuidado, como, advertiu Joyce, toca ao homem (e à mulher) de letras fazer. Seguindo, sinto a exigência de buscar os versos do poema que Nuno Ramos não mostra na instalação, que aparentemente teria deixado de lado. E transcrevo, dele, algumas partes:

ai, pareciam eternas!
Não eram. E cai a chuva
sobre rótula e portão.
Só a chuva monorrítmica
sobre a noite, sobre a história
goteja. Morrem as casas.

Morrem, severas. É tempo
de fatigar-se a matéria
por muito servir ao homem,
e de o barro dissolver-se.
Nem parecia, na serra,
que as coisas sempre cambiam
de si, em si. Hoje vão-se.

O chão começa a chamar
as formas estruturadas
faz tanto tempo. Convoca-as
a serem terra outra vez.

⁵³ ANDRADE. *Claro enigma*, p. 69.

⁵⁴ Não é raro, nas exposições do artista, o recurso à leitura em voz alta de textos literários ou a execução de algumas canções.

Que se incorporem as árvores
hoje vigas! Volte o pó
a ser pó pelas estradas!

A chuva desce, às canadas.

[...]

Como bate, como fere,
como traspassa a medula,
como punge, como lanha
o fino dardo da chuva

[...]

Não basta ver morte de homem
para conhecê-la bem.

Mil outras brotam em nós,
à nossa roda, no chão.

A morte baixou dos ermos,
gavião molhado. Seu bico
vai lavrando o paredão
e dissolvendo a cidade.

Sobre a ponte, sobre a pedra,
sobre a cambraia de Nize,
uma colcha de neblina (já não é a chuva forte)
me conta por que mistério
o amor se banha na morte.⁵⁵

Sobre o chamado do chão, escreveu Eduardo Jorge: “A partir do chão, do seu chamado, a terra desestabiliza a estrutura arquitetônica concebida pelo homem. Nesse sentido, como todas as outras construções humanas, a parede cai [...]”⁵⁶. E assim acontece em *Ai, pareciam eternas (3 lamas)* – outra instalação de Nuno Ramos montada, também ela, a partir do mesmo poema de Drummond –, onde réplicas das casas em que viveu o artista são parcialmente afundadas em três lamas, compondo uma paisagem posterior à chuva, quando a lama prevalece, conjugando, no chão, terra e água, para, talvez, melhor dissolver as formas.

Mas, desde *Morte das casas*, há a morte, há o tombo, cortando o (que parecia) eterno (corte, por sua vez, eternizado na obra) na “ternura da aparição” (pois,

⁵⁵ ANDRADE. *Claro enigma*, p. 69-71.

⁵⁶ OLIVEIRA, Eduardo de. *Inventar uma pele para tudo*. Texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (Uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille). Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2014. p. 27-28.

segundo Juliano Pessanha, assim agiria a epifania⁵⁷). Formas, paredes, homens caem, um reino finda-se, porque é tempo de fatigar-se a matéria, é tempo de a matéria deixar de servir ao homem. Matéria que, em Nuno Ramos, é mais matérica à medida que toca de novo o informe da terra, da lama. A matéria, para Nuno Ramos, em sentido estrito, não é conservadora, não deve conservar seus limites.

Em *Morte das casas*, já a chuva banhou as formas (como o “amor se banha na morte”, segundo nos fala o verso final de Drummond), diluindo-as e, ao mesmo tempo, pois isto também parece acontecer nessa instalação, fecundando as vozes, fecundando, ao cair na terra, de novo, os versos. Para além do lamento, para além da morte, há na instalação algo de fértil, há uma fertilização dos versos. “A morte está ligada à terra. Ela é telúrica e o mesmo tempo erótica e, em suas distintas forças e vetores, nos convoca para a vida”⁵⁸. Em *Morte das casas*, Nuno Ramos parece, num gesto de leitura, um gesto que é/terno⁵⁹, erguer de novo o poema, que, para nós, agora, pode também se levantar de outra maneira, em seu fino dardo de chuva – ele bate, fere, punge, lanha, traspassa a medula. Não só pelo que, do poema, ele extrai e expõe na instalação (visual e sonoramente), mas também pelo que, do poema, ele decide não mostrar, ou mostrar de outra maneira, como se a chuva que cai no interior do CCBB fosse a continuação dos versos iniciais que as caixas de som reproduziam em eco. Os versos se tornam água, os versos se tornam chuva.

Figura 1 - *Morte das casas*

⁵⁷ “Abandonar a medida é confiar na ternura da aparição”, escreveu Juliano Pessanha ao falar da epifania, numa passagem já citada. (Cf. PESSANHA. *Ignorância do sempre*, p. 45.)

⁵⁸ OLIVEIRA. *Inventar uma pele para tudo*. Texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (Uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille), p. 29.

⁵⁹ Nuno Ramos, em várias entrevistas, declara seu encontro amoroso com a poesia de Drummond.



Fonte: site do artista – <http://www.nunoramos.com.br>

Se assisto ao vídeo que documentou a instalação⁶⁰, vejo ainda como as pessoas que passavam na calçada do entorno do CCBB, no momento em que a chuva começa a cair, param (como pararam os passantes para ouvir o uivo triste do cão em Joyce), entram no edifício e olham para cima, espantadas, como quem é tomado por um (es)pasmo, sem ainda poderem compreender o que acontecia. Sem compreenderem, de imediato, nem mesmo que se tratava de uma obra de arte, por alguns instantes foram arrancadas da sua rotina para ver, não sem surpresa, como a chuva, essa visita do fora, pode acontecer dentro de uma casa.

Mas não sou eu que digo que a chuva traria a visita de um certo fora, que a chuva poderia ensejar uma epifania. É Nuno Ramos quem, em alguns momentos de Ó, menciona a chuva. Em “Coisas abandonadas, gargalhada, canção da chuva...”, leio:

⁶⁰ RAMOS. Morte das casas (2004). Disponível em:
<http://www.nunoramos.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=104&cod_Serie=64
>Acesso em mar. 2015.

A chuva é mais do que podemos beber, mais do que podemos apanhar com as mãos em concha, e a febre que desperta em quem se encharca é o anúncio de um excesso, a palpitação de um corpo novo, um supercorpo alheio e nosso, que não suporta cobertor nem veste. Estão ouvindo? O corpo novo está batendo nas paredes. A cada momento. Então posso deixar minha capa para trás, arrancar as telhas do velho refúgio e ouvir o murmúrio da água sobre os móveis e os eletrodomésticos que comprei. Chuva. Abro a boca. Bebo. Ouço o chapinar molhado dos meus passos. Ponho as mãos nos bolsos para apanhar as notas de dinheiro encharcadas, inúteis, grudadas umas às outras, o cruzeiro e a efígie fundidos. Posso, porque a chuva me ensinou, jogar fora estas notas.

A chuva é o *fora* cobiçado, nosso verdadeiro aliado, cuja amizade perdemos há tantos anos. E hoje é como um inimigo que verdadeiramente a tratamos – vigiando-a da altura dos satélites, imprimindo fotos de seu percurso, anunciando a todos para onde vai, de onde vem, quando atacará. Sim, a própria linguagem militar da previsão do tempo – a frente fria, como uma frente de batalha – denota que estamos em luta. [...] Quando ouvimos a previsão do tempo sabemos que estamos acompanhados, que o fenômeno – o termo é esse, fenômeno – afeta igualmente a todos, que atingirá nossa cidade e nosso estado, talvez o continente inteiro. É a *escala* que dá interesse à previsão do tempo, a escala planetária, o fato de fazermos parte de uma cadeia que tem sua origem no polo, de estarmos ligados às mais remotas geleiras do Chile, de sofrermos hoje o que a Argentina sofreu anteontem – esta é a recompensa por sabermos que a chuva virá, inevitável. [...] Por que então este *frisson* verdadeiramente cosmopolita, esta obsessão mundial por antecipar cada pancada d'água, cada tufo de neve, senão para sentir-se parte de um imenso puzzle?

[...] acompanhamos encantados a gratuidade de um milagre banalizado pela imprensa (talvez toda tecnologia seja isto – um *milagre banalizado*, que só produz espanto quando falha, explode, mata). Ao invés das nuvens nos cobrirem como sempre fizeram, nós é que as cobrimos; ao invés de nos verem do alto, nós é que as olhamos de cima, como uma plantação de algodão no chão molhado [...].⁶¹

Sem poder colhê-la nas mãos – a chuva é mais do que podemos apanhar com as mãos em concha –, seria preciso abrir a boca e bebê-la passivamente, ouvir o chapinar molhado que ela concede aos nossos passos. Ela, a chuva, despertaria uma febre que o corpo medido não poderia suportar – ele seria excedido. Encharcado, sua forma seria estremecida, seus limites. Pois haveria a pulsação, a palpitação de um corpo novo – alheio e nosso. Nu, esse corpo estaria sem o recobrimento de uma veste ou de um abrigo, de um mundo que se apresentava

⁶¹ RAMOS. Ó, p. 212-214. Grifos do autor.

como casa. “Estão ouvindo? O corpo novo está batendo nas paredes” – quase sinto, penso agora, que posso também eu estender a mão e tocar/ser tocada por esse novo corpo que o texto anuncia.

A chuva é isto, o *fora cobiçado* – cobiçado, talvez, pela escrita, esse corpo-novo –, que, no entanto, a tecnologia procura evitar, como quem previne, pré-vendo, o acontecimento, em função de um imenso *puzzle*, de uma garantia de pertencimento. Mas a chuva é um milagre. Milagre que a imprensa tenta banalizar, invertendo nossa posição diante dela, domesticando o acontecimento. Pois o mundo do dia está em luta contra a chuva, contra o que carrega consigo, escreve ainda Ramos, “a seiva desejanter”, a “cópula de som e de estrela”⁶². Mas, ainda assim, “carregamos dentro da concha o ruído inexplicável do oceano. Ouve? Lá está, dentro da nossa blindagem, o vento das palavras não formadas”⁶³. De dentro de nossas camadas encobridoras, repousa ainda um corpo sem repouso que guardou para si territórios primários que não podem ser mensurados, a que pertence um dizer ainda informulado, “uma concha vasta para ecoar e ecoar”⁶⁴. Corpo que seria tanto “mais corpóreo quanto airado, cheio de entranhas e de sumos mas habitante azulado do que agora lhe acontece, estranho portador de águas novas [...]”⁶⁵. Habitante do que lhe acontece, habitante da chuva, com suas águas novas, atravessado pelo mistério das coisas, contaminado por seus furos, entranhas e sumos, esse corpo, leio, geme, e “experimentamos em nossa própria pele o mecanismo sutil que dá forma ao fogo [...]”⁶⁶. Um corpo erótico, diria Ramos, um texto erótico, diria Barthes, que não é senão a lista aberta dos seus fogos de linguagem...

Estou já aqui, de novo, em “Epifanias, provas, erotismo...”, em que Nuno Ramos novamente menciona a chuva: “Então, quando um pequeno grão, o som de uma palavra, anuncia numa epifania a potência do outro lado da janela, nós acordamos,

⁶² RAMOS. Ó, p. 253.

⁶³ Idem, p. 254.

⁶⁴ Idem, p. 185.

⁶⁵ Idem, p. 255.

⁶⁶ Idem, p. 256.

como no meio de uma chuva intensa [...]”⁶⁷. Mas, nesse texto, não só a chuva traria a notícia desse fora. Ele viria também de “um pequeno grão”, do “som de uma palavra”, de “velhas palavras”, do “marulho rouco de nossa voz” ou de tudo o que pode para nós saltar⁶⁸. “Saltam desde a penugem que roça o que em nós é mais profundo e leve. Maravilha, exerce sua navalha, degola o dia antes que eu me conforme. Hora cheia de dobras [...]. [...] hora que não anuncia sua chegada [...]”⁶⁹.

Hora inantecipável pelo pensamento, em que algo nas coisas se levanta, na sua limalha de dobras, se eriça e roça o que em nós é mais profundo e leve, como “um centro silenciado, um bem erótico e dilacerante, enterrado em mim mesmo”⁷⁰. *Espanto, milagre, maravilha*⁷¹, navalha a cena do dia, imprimindo-lhe o intervalo, a pergunta cavada, a “irredutível inadequação”⁷². Irredutível inadequação que pode ser lida agora em outro texto de Ó, intitulado “Prédios vazios, contra fatos...”, em que também se menciona a epifania. Nesse texto, a epifania seria a arma sobre a qual não temos domínio, sem escala e sem medida – “arma súbita, poética, da epifania”⁷³. Arma, projétil, balada:

[...] pequeno infinito da *epifania*

[...] minúcia preciosa que nada poderá reproduzir (textura da cortina, mancha de mofo, borda de manteiga, beijo plissado, luz às três da tarde, samba, sandália) [...].

[...] quando nos espantamos profundamente diante de um mugido, diante da água caindo, diante do embaçado do vidro (epifania), [...] e um coração se desgruda afinal do outro, como siameses subitamente separados andando pelos quatro cantos do mundo espantados com a própria solidão.⁷⁴

Contra um “agora que ninguém de fato experimenta”, a epifania, devolvendo a

⁶⁷ RAMOS. Ó, p. 252.

⁶⁸ Escreve Nuno Ramos: “a epifania ronda a morte em vida e a melodia azul, a bofetada de quem gargalha, o marulho rouco de nossa voz, catapultados pela mola que já havia neles, mas dormida [...]”. (RAMOS. Ó, p. 243.)

⁶⁹ RAMOS. Ó, p. 243.

⁷⁰ BARTHES. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia, p. 26.

⁷¹ Esses são alguns dos termos usados por Nuno Ramos para abordar a epifania.

⁷² RAMOS. Ó, p. 171.

⁷³ Idem, p. 172.

⁷⁴ Idem, p. 172-173.

solidão às coisas, fundaria a verdadeira experiência⁷⁵. Súbita, destacada da cena, sem poder se reproduzir (ou se representar), tornaria os substantivos “êmbolos solitários”, “lançando fora as preposições e partículas de conexão”, “num sono sem imagens mas de carne”, num desejo de “sal e ilha”⁷⁶. Pequeno infinito da epifania...

Se retomo algumas citações de Ramos, noto ainda que a epifania poderia advir da própria linguagem, do som de uma palavra, de velhas palavras e do marulho rouco de nossa voz. A própria palavra pode ser aí uma aparição, uma terra viva. Cumpriria, nesse caso, perguntar não só, agora, como escrever, registrar esses instantes evanescentes a que se tem chamado de Epifania, segundo alguns escritores (Joyce, Pessanha, Ramos) o fizeram. Cumpriria interrogar, também, de que maneira poderíamos abordar uma epifania que brotasse das palavras, inclusive das palavras escritas, inclusive da literatura. Pois se, segundo Cixous, em Joyce os objetos do mundo são “epifanizáveis”, também as palavras o seriam, desde que elas sejam estranhadas, desde que elas percam sua função objetiva, desde que, enfim, sejam transfiguradas em matéria.

Seríamos levados a pensar, então, no gesto do leitor, um gesto não menos vivo que o daquele que escreve a epifania. Seria o caso de convocar uma leitura que arcasse com o acontecimento excessivo que se deporta das malhas de um texto, como uma lasca – essa seria, eu diria, a “epifania do texto”. Leitura que possa ser tomada, ela também, pelo “vento das palavras não formadas” – essa a tarefa dos críticos, mas de críticos capazes de ressaltar os saltos, os restos do encontro com o “real do texto”, relançando os “fragmentos brilhantes que riscam com a sua pureza saturada [e com sua opacidade, com a sua luz pouca] o espaço [hiper mensurado] de transparência”⁷⁷. Um leitor que faça do seu corpo o leito para o que no texto é ainda

⁷⁵ RAMOS. Ó, p. 172. Nesse texto, podemos ler que seria preciso combater a “legião de instantes rebatendo na câmera de espelhos”, que não é senão a “multiplicação desordenada do que acontece simultaneamente” – num “duplo infindável”, num “agora infindável que ninguém de fato experimenta” –, por meio da “arma súbita, poética, da epifania”, que não anuncia sua chegada, fundando a verdadeira experiência. (RAMOS. Ó, p. 172-173.)

⁷⁶ Todas as citações dessa frase foram extraídas de: RAMOS. Ó, p. 246-247.

⁷⁷ Sobre os momentos de iluminação em Virginia Woolf, escreveu Blanchot: “Quão tentador seria procurar traduzir numa grande afirmação reveladora estas breves iluminações que abrem e tornam

um ruído inexplicável, um leito para o que, em um texto, guarda ainda sua seiva desejante, mistura de som e de água. Num gesto do corpo, um gesto erótico, com sua mão, ele “cobre [e ergue e estremece], e enlouquece um pedaço de coxa”⁷⁸ que não é a sua: ele também experimenta o mecanismo sutil que dá forma ao fogo.

Não a “injeção de sentido no texto” por meio de um gesto subordinado a “uma leitura linear, progressiva, desconsiderando todo o potencial para uma experiência de leitura, como uma ‘série de saltos iluminados’”⁷⁹, em que o sentido só se acha perdendo-se e se devolvido à sua opacidade. Falo de um leitor que pudesse se aproximar da (dando sobrevida) “eloquência do uivo e dos silêncios”, retraçando, em um texto, os seus incidentes, os seus coeficientes de opacidade, os seus pontos de infinito. Retraçar os fogos vivos, as luzes intermitentes, os traços vagabundos ali dispostos como sementes⁸⁰. Seu gesto apontaria – iluminando-as, fecundando-as, fertilizando-as, sem, no entanto, de antemão, esclarecê-las – as rugosidades de uma escrita, realçando o que nela é ainda uma aparição desmedida.

Ele, o leitor, as levantaria como quem levanta um ramo de oliveira⁸¹.

Falo de um leitor que, como a criança descrita por Juliano Pessanha, também erga os braços em perplexidade, também se deixe tomar pelo enigma, pelos momentos em que um texto perde sua realidade objetiva, isto é, deixa de ser o “objeto” de um conhecimento, ganhando, com isso, força de contaminação e de espalhamento.

a fechar o tempo e que, muito consciente do seu preço, ela designa por *moments of being*, ‘momentos de ser’. Não vão eles mudar a vida maravilhosamente de uma vez para sempre? Trazer esse poder de decisão e de criação que tornará possível, como acontece em Proust, a obra que deve reunir-se à volta deles? De modo nenhum. ‘Pequenos milagres cotidianos’, ‘fósforos inesperadamente riscados no escuro’, eles não dizem nada que não eles próprios. Aparecem, desaparecem, fragmentos brilhantes que riscam com a sua pureza saturada o espaço de transparência”. (BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 109-110.)

⁷⁸ RAMOS. Ó, p. 254.

⁷⁹ MANDIL. *Os efeitos da letra*: Lacan leitor de Joyce, p. 163.

⁸⁰ Aludo aqui ao trecho já citado de Barthes sobre o corpo erótico do texto. (Cf. BARTHES. *O prazer do texto*, p. 24.)

⁸¹ Faço alusão a um verso de Leonard Cohen que diz: “Levante-me como um ramo de oliveira”. (COHEN, Leonard. *Poems and Songs*. London: Everyman's Library, 2011. p. 161.) "Lift me like an olive branch". Tradução inédita gentilmente cedida por Camila Silva Moraes.

Esse leitor deverá, ele mesmo, elaborar, agora, uma outra espécie de crítica, capaz de ser atravessada pelo fino dardo da escrita (de outrem, sua) e capaz de entrar em zonas não verbalizáveis da experiência, o insustentável de um texto. Capaz de, enfim, como afirmou certa vez Michel Foucault, fazer fulgurar, de um texto a outro, sua chuva, suas tempestades (im)possíveis, seus abalos, (re)escrevendo as epifanias com extremo cuidado, vendo que elas próprias são os “mais delicados e evanescentes dos momentos”⁸².

Não posso me impedir de pensar em uma crítica que não procuraria julgar, mas procuraria fazer existir uma obra, um livro, uma frase, uma ideia; ela acenderia os fogos, olharia a grama crescer, escutaria o vento e tentaria apreender o voo da espuma para semeá-la. Ela multiplicaria não os julgamentos, mas os sinais de existência; ela os provocaria, os tiraria de seu sono. Às vezes, ela os inventaria? Tanto melhor, tanto melhor. A crítica por sentença me faz dormir. Eu adoraria uma crítica por lampejos imaginativos. Ela não seria soberana, nem vestida de vermelho. Ela traria a fulguração das tempestades possíveis.⁸³

⁸² Formulação de Joyce sobre a epifania com que comecei este texto. (Cf. JOYCE apud EYBEN. O júbilo e as palavras errantes (sobre *Epiphanies*), p. 16.)

⁸³ FOUCAULT, Michel. O filósofo mascarado. *Le monde*. nº 10.945. Paris, 6 de abril de 1980. ps. I e XVII. Entrevista concedida a C. Delacampagne em fev. 1980. p. 3.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond. *Claro enigma*. Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.

_____. *A Preparação do romance I: da vida à obra*. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa, Relógio d'água, 1984.

CIXOUS, Hélène. *Evolução da noção de epifania*. Trad. Olga M. C. Souza. *Revista da Letra Freudiana, ano XII, nº 13*. Rio de Janeiro: Escola da Letra Freudiana, 1993. p. 129-132.

COHEN, Leonard. *Poems and Songs*. London: Everyman's Library, 2011.

EYBEN, Piero. "O júbilo e as palavras errantes" (sobre *Epiphanies*). In: JOYCE, James. *Epifanias*. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 11-24.

FOUCAULT, Michel. "O filósofo mascarado". *Le monde*. nº 10.945. Paris, 6 de abril de 1980. ps. I e XVII. p. 3. Entrevista concedida a C. Delacampagne em fev. 1980. Disponível em: <http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/O_Filosofo_Mascarado.pdf>. Acesso em mar. 2015.

JOYCE, James. *Epifanias*. Trad. Piero Eyben. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Contra Capa Livraria/ Faculdade de Letras UFMG, 2003.

MILLOT, Catherine. *Epifanias*. Trad. Claudia Moraes Rego. *Revista da Letra Freudiana, ano XII, nº13*. Rio de Janeiro: Escola da Letra Freudiana, 1993. p. 144-150.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. *Inventar uma pele para tudo*. Texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (Uma incursão na obra de Nuno

Ramos a partir de Georges Bataille). Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2014.

PESSANHA, Juliano Garcia. “A exclusão transfigurada.” In: *Tertulia* – encontros de literatura. SESC Pinheiros, 2008. Palestra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J6YN03_GHCc>. Acesso em mar. 2015.

_____. *Ignorância do sempre*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Instabilidade Perpétua*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

RAMOS, Nuno. *Cujo*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. Nuno Ramos. *Jornal Rascunho*. Entrevista concedida a Paiol Literário em nov. 2011. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/Nuno-ramos/>>. Acesso em fev. 2015.

_____. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010.

_____. *O pão do corvo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

WAJCMAN, Gérard. *L’oeil absolu*. Paris: Denoël, 2010.