

APROXIMAÇÕES VISUAIS E POÉTICAS NAS DESCRIÇÕES EPIFÂNICAS DA OBRA *RETRATO DO ARTISTA QUANDO JOVEM*, DE JAMES JOYCE

João Pedro Wisniewsky do Amaral*

Resumo: a partir de discussão teórica sobre os limites da literatura e das artes visuais ao longo da história, este artigo apresenta uma análise de como as descrições epifânicas são representadas na obra *Retrato do Artista Quando Jovem*, de James Joyce, considerando-se a descrição como a técnica literária que mais se aproxima das artes visuais. Neste trabalho são analisadas as cinco principais descrições epifânicas do romance, que se encontram no fim de cada um dos cinco capítulos. Conclui-se que a aliteração e a sinestesia, além de metáforas e adjetivos de âmbito sensorial, que remetem a sons, cores e odores, são recursos linguísticos usados para aproximar a literatura e as artes visuais. Nas descrições epifânicas da obra, observa-se uma sinergia entre texto e imagem para construir realidades e percepções. Tais figuras de linguagem transcendem o objeto pela palavra, expandindo as fronteiras das duas artes.

Palavras-chave: Epifania; literatura comparada; narrativa joyceana; poesia e artes visuais

VISUAL AND POETICAL APPROXIMATIONS IN THE EPIPHANIC DESCRIPTIONS IN A *PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN*, BY JAMES JOYCE

Abstract: from a theoretical discussion on literature and the visual arts limits throughout history, this paper presents an analysis of how epiphanic descriptions are represented in *Portrait of the Artist as a Young Man*, by James Joyce, considering that description is a literary technique that most closely relate the two art types. In this research we analyze the five main epiphanic descriptions of the novel, which are in the end of the five chapters. It was concluded that alliteration and synesthesia, as well as metaphors and sensory context adjectives for sounds colors and smells, are language resources used to approximate literature and visual arts. There is synergy between text and image, in Joyce's epiphanic descriptions, in order to build realities and perceptions. Such figures of speech transcend the object through language, expanding the boundaries of the two art types.

Key words: Epiphany; comparative literature; Joyce's narrative; poetry and visual arts

Diálogos possíveis entre literatura e artes visuais: do clássico ao moderno

No mundo multimodal em que vivemos é praticamente impossível pensar a imagem longe do texto. Em todo lugar há textos que complementam imagens ou imagens que

* Mestrando em Letras pela UFSM e professor do Instituto Estadual de Educação Olavo Bilac.

complementam textos. Até em novas formas comunicacionais, propulsionadas principalmente pela internet, há figuras misturadas com palavras. Estudos sobre a aproximação entre imagem e texto, discussão que parece ser bem contemporânea, acontece desde a Grécia antiga. A literatura e as artes visuais (pintura e escultura) foram teorizadas desde a antiguidade e a crítica analógica evolui até hoje: elas são autônomas? São in(ter)dependentes? Qual é o limite da palavra? Qual é o limite da imagem?

A partir dessa discussão sobre os limites das duas artes (literatura e artes visuais), o presente artigo tem como objetivo analisar como as descrições epifânicas são representadas na obra *Retrato do Artista Quando Jovem* (1987), do escritor irlandês James Joyce, além de buscar entender como as descrições escritas aproximam-se das artes visuais. Por descrições epifânicas entende-se o que é visto e como são descritos objetos, pessoas ou ambientes após um momento de revelação sobre autoexistência e existência de algo. Considerando que a descrição é uma das técnicas literárias que mais tem proximidade com as artes visuais, este artigo procura saber como são retratadas as vivências que moldam o artista em diferentes fases de sua vida? Como e com que técnicas ou figuras de linguagem são descritas as epifanias, acontecimentos que, embora muito importantes para o desenvolvimento pessoal da personagem Stephen, revelam-se muito subjetivos para retratar (ou descrever)?

Historicamente, as primeiras problematizações acerca das fronteiras e aproximações entre literatura e pintura aconteceram nos séculos IV e V a.C., com pensadores gregos, principalmente na cidade de Atenas. Isso porque ambas as artes tiveram eminência social na Grécia, principalmente na sociedade ateniense, pois, fora de Atenas, pensava-se que o ofício de um artista (artesão ou pintor) era meramente de decorador (MELLO, 2010). No entanto, nesse mesmo período, começaram discussões a respeito da relevância desses trabalhos na sociedade grega, pois a poesia já estava consolidada como objeto de alto valor cultural. E nessa época, a pintura e escultura começaram a concorrer com a palavra como consolidadoras da cultura grega. Conforme Mello,

Se na poesia (lírica, épica, dramática) havia a evocação imaginativa de algum mito ou fato histórico, deus ou herói (imagem-eidos), com a imagem, os acontecimentos são visualmente revelados, e os deuses, os heróis e os homens (inferiores, comuns e melhores) passaram a ganhar traços e formas (imagem-eidolon, imagem-eikones). Conseqüentemente, a relevância da palavra e da imagem para a vida social (Estado) em termos de realidade, imitação e verdade, será discutida pelos principais intelectuais gregos,

configurando o contexto dos primeiros pontos de vista críticos acerca da rivalidade entre poesia e pintura. (MELLO, 2010 p. 220).

A partir da dessa afirmação, pode-se considerar que a literatura clássica, com a função de evocar mitos ou fatos, era centrada na narração, como podemos notar na *Odisséia* ou *Ilíada*. Já a pintura materializava os personagens. Ou seja, enquanto a literatura clássica contava, as artes visuais clássicas mostravam. Por isso, talvez, a noção de rivalidade entre as artes, que foi problematizada e amenizada primeiramente pelo poeta e filósofo Simônides. Ele acreditava que a pintura é poesia muda, enquanto a poesia é pintura que fala (apud GONÇALVES, 1989, p. 179). O que Simônides assim afirma é um deslocamento dessa polarização da sociedade grega, aproximando, de fato, a literatura e a pintura.

Baseado em Simônides, outro filósofo que dissertou acerca dessas duas modalidades de arte foi Horácio, com o texto *Ars poetica*, no qual se encontra o famoso trecho “*Ut pictura poesis*”. Ora, essa expressão significa “assim como a pintura, é a poesia”. Essa conceituação estava muito à frente de sua época, pois não poucos críticos de arte, até o século XV, consideravam que a valorização entre literatura e pintura era assimétrica, sendo a primeira superior esteticamente à arte das formas e cores. Isso porque acreditavam que a arte das palavras exigia muito do intelecto, desde preparação, escolha certa do léxico, até os sons. No que tange à pintura, esta era preterida pois ainda se tinha a noção da Grécia Antiga (menos Atenas), de que o pintor ou escultor era apenas um carpinteiro, que fazia trabalhos meramente manuais. Com o Renascimento, entretanto, houve uma retomada na discussão sobre os valores estéticos da literatura e das artes visuais.

Leonardo Da Vinci, no século XV, reivindicava um status nivelado entre as duas artes. Seu argumento era que as artes visuais também eram passíveis de teorização e exigiam esforço mental do artista, uma vez que a obra visual também possui planejamento, seleção de técnicas. Sendo assim, a pintura e escultura, sob o olhar do Renascimento, tiveram uma melhor compreensão como trabalho intelectual e estético.

Outro importante crítico de arte que problematizou a respeito das fronteiras da literatura e das artes visuais foi Lessing, no século XVIII, que estrutura sua crítica entre literatura e artes visuais a partir do mito de *Laocoonte*, questionando as dependências das artes em relação ao mito. Lessing defende sua principal tese em relação às duas modalidades

artísticas: a pintura diz respeito ao espaço, enquanto a literatura (poesia) diz respeito ao tempo. Em suas palavras:

Eu argumento assim. Se é verdade que a pintura utiliza nas suas imitações um meio ou signos totalmente diferentes dos da poesia; aquela, a saber, figuras e cores no espaço, já esta, sons articulados no tempo; se indubitavelmente os signos devem ter uma relação conveniente com o significado: então signos ordenados um ao lado do outro também só podem expressar objetos que existiam um ao lado do outro, ou cujas partes existem uma ao lado da outra, mas signos que se seguem um ao outro só podem expressar objetos que se seguem um ao outro ou cujas partes se seguem uma à outra. (LESSING, 1998, p. 193).

Por usar de artifícios como linhas e cores para representar um objeto, a pintura preenche um espaço; já a literatura (poesia), por usar de sons e frases em suas composições, necessita de tempo para ser apreciada ou compreendida. Tal comparação de Lessing a respeito das artes visuais e da literatura vai ao encontro das artes clássicas, pois, como dito previamente, a literatura clássica conta algo logicamente em determinado tempo, enquanto as artes visuais mostram algo logicamente em um determinado espaço.

A recepção da crítica de Lessing foi impactante. Tanto é que seu texto foi de grande influência para os estudos modernos e contemporâneos da área das Artes. Gonçalves (1989, p. 179) afirma que “a contundência crítica, aliada à habilidade argumentativa de Lessing, permitiu-lhe não só influenciar todas as camadas da opinião intelectual da época, mas também os estudiosos de analogias entre ‘artes temporais’ e ‘artes espaciais’ do nosso século”. Contudo, embora o texto de Lessing tenha sido referência para a crítica comparativa entre literatura e pintura, muitos teóricos modernos posicionaram-se contra a ideia de que a literatura (poesia) diz respeito ao tempo enquanto a pintura diz respeito ao espaço. Ora, se a literatura produz uma representação de objetos e imagens a partir do encadeamento das dimensões das palavras (sonora, sintática, gráfica, morfológica, pragmática, etc.), as imagens ocupam um lugar no espaço. Do mesmo modo, nas artes visuais, ao apreciar uma obra são formadas narrativas para formular possíveis interpretações sobre a mesma. Portanto, se há narrativas sendo criadas, há uma noção temporal em relação a elas. O próprio Gonçalves (1989, p. 181) afirma que “a pintura pode imitar também ações, porém, somente por via indireta, sugerindo-as por meio dos corpos”. E em relação às ações, estas devem referir-se a seres determinados, fazendo com que a arte das palavras possa pertencer a um espaço.

A quebra dicotômica de que a literatura e as artes visuais ocupam tanto o tempo quanto o espaço também é evidenciada por Mello ainda em relação ao período clássico:

Deve-se considerar que, assim como na retórica, na poesia épica e no teatro se representava a ação (movimento, gestual) e o ambiente (descrição, plasticidade cenográfica), assim também na pintura permitia-se figurar a sequencialidade da ação (planos narrativos) com a mesma intensidade da palavra. (MELLO, 2010, p. 218).

Pode-se evidenciar, desse modo, a preocupação de aplicar também na literatura clássica a tese moderna de que, na história das artes, tanto a literatura quanto as artes visuais preocupavam-se ao mesmo tempo com o espaço e com o tempo. No entanto, percebemos algumas diferenças entre as artes clássicas e as modernas. Nesse artigo, serão enfocadas somente as diferenças literárias.

As obras da literatura clássica tendiam a representar (principalmente com a mitologia) situações que as pessoas poderiam enfrentar no mundo, além de enfatizarem a narração. Valendo-se de raras metáforas, várias comparações, as descrições presentes na literatura dessa época eram menos frequentes, pois a narração e a preocupação em relatar acontecimentos era mais valorizada. Já no modernismo, a força do poético muda de centrífuga (com força e foco no mundo externo) para centrípeta (com força e foco no mundo interno). Em outras palavras, o poético é usado muito mais para compreender o mundo interior, fugindo do entendimento dele como espelho do mundo e de propósitos comunicacionais, com constante utilização do fluxo de consciência.

Partindo-se da ideia de que é mais fácil representar a narração de uma história na literatura, e na pintura é mais fácil mostrar algo, entende-se que a descrição é uma das técnicas literárias que se aproxima da pintura. Descrever algo ou alguém auxilia na compreensão imagética do objeto a ser visto, aproximando-se de uma apreciação de obra visual. Além disso, a descrição trespassa uma noção de simultaneidade. De acordo com Bosi (2000, p. 13):

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência das coisas, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo.

Um exemplo evidente disso se dá ao comparar-se a clássica *Odisséia* e *Retrato do Artista Quando Jovem*, de James Joyce. A *Odisséia* é focada na representação do mundo externo, com narrativas com poucas descrições. Já a obra Joyce, com fluxos de consciência, diálogos interiores, descrições metafóricas e epifanias versam muito mais sobre os conflitos do mundo interno das personagens e do narrador que se foca quase exclusivamente em Stephen, o protagonista.

No trajeto histórico da literatura clássica até o romantismo e o Modernismo as descrições literárias tornaram-se mais complexas. Em *Odisséia*, por exemplo, não há metáforas propriamente ditas, mas sim comparações, tornando as descrições menos profundas. No modernismo, as descrições são menos explícitas (devido ao uso de metáforas), mais densas, (devido às extensões descritivas) e mais poéticas.

A próxima seção deste artigo explora como a descrição funciona nas epifanias do romance de formação *Retrato do Artista Quando Jovem*, de James Joyce. Tendo em vista que a descrição é a forma com que a literatura mais se aproxima das artes visuais, estuda-se como elas se apresentam e aproximam-se de obras visuais.

Retrato das epifanias

Retrato do Artista Quando Jovem é um romance do escritor irlandês James Joyce publicado em 1916. A obra é narrada em terceira pessoa e conta a história de vida do jovem Stephen Dedalus, desde a infância até a idade adulta e suas experiências de âmbitos pessoais, amorosos, familiares, religiosos e educacionais.

A representação da trajetória de vida de um determinado personagem, acompanhando sua evolução espiritual, cognitiva e pessoal, atribui ao *Retrato do Artista Quando Jovem* a classificação como gênero literário romance de formação, ou *bildungsroman*. É interessante notar que esse gênero sugere um diálogo entre artes visuais e literatura. *Roman* designa, em alemão, o conceito de “romance”, mas o entendimento de *Bildung* (formação) aponta tanto a ideia do verbo *bilden*, que significa “formar”, quanto ao substantivo *Bild*, que significa “imagem” (MAZZARI, 2006, p. 2). Portanto, o entendimento do termo *bildungsroman* transcende o entendimento apenas de formação, alcançando a noção de formação e representação de imagens.

Além do gênero literário, o próprio título também se relaciona com o estudo analógico entre literatura e artes visuais. A palavra retrato pertence ao campo semântico das artes visuais, entretanto, o retrato na obra de Joyce é feito pela literatura. Ou seja, a arte das palavras cria, pinta, colore e representa o retrato do artista.

Retrato do Artista Quando Jovem, bem como toda a obra de Joyce, é conhecido principalmente pela grande ocorrência do discurso indireto livre, fluxo de consciência na narrativa (nas primeiras páginas da narrativa), monólogos interiores e epifanias. Joyce foi um escritor moderno reconhecido por essas inovações na literatura, expandindo fronteiras no que diz respeito ao tipo de discurso e ao ponto de vista com que determinados temas são tratados. Nesta seção, analisa-se como as epifanias, súbitos momentos de autoconhecimento ou de entendimento da essência de algo, são descritas e como essas descrições epifânicas aproximam-se de outras modalidades artísticas.

A obra é dividida em cinco capítulos, cada um tratando de uma parte da formação do jovem protagonista, Stephen Dedalus. O primeiro capítulo apresenta como tema principal a infância de Stephen, principalmente no contexto escolar; no capítulo dois, o tema principal é seu amadurecer sexual; no capítulo três, destaca-se sua educação religiosa rigorosa; no capítulo quatro, o tema consiste na busca do autoconhecimento e autodisciplina; e, no quinto e último capítulo, o tema é a transcendência da juventude à vida adulta. Em cada fim de capítulo há uma grande epifania correspondente às diferentes fases da vida do personagem central. Nos próximos subcapítulos são expostas e analisadas cada uma dessas epifanias.

Epifania do fim do capítulo I

O primeiro capítulo de *Retrato do Artista Quando Jovem* apresenta a infância mais remota do protagonista Stephen Dedalus. Aqui, são apresentadas suas experiências da vida escolar e relações familiares desse alterego de Joyce. O parágrafo inicial da obra remete inclusive ao imaginário infantil, começando com o famoso “Era uma vez”, sem pontuações e com algumas palavras inventadas, bem como o discurso de uma criança. Ao longo do romance, o ponto de vista e a linguagem usada tornam-se mais complexos.

A maior parte desse primeiro capítulo passa-se na escola de Stephen, e a epifania final ocorre justamente nesse ambiente. Após ser castigado por um professor por não usar seus

óculos, o protagonista toma coragem e faz uma reclamação pessoalmente para o diretor da escola. O capítulo encerra com os colegas de Stephen comemorando seu feito. A descrição da imatura epifania que Dedalus vivencia começa com os seguintes parágrafos:

The cheers died away in the soft grey air. He was alone. He was happy and free; but he would not be anyway proud with Father Dolan. He would be very quiet and obedient: and he wished that he could do something kind for him to show him that he was not proud. The air was soft and grey and mild and evening was coming. There was the smell of evening in the air, the smell of the fields in the country where they dug up turnips to peel them and eat them when they went out for a walk to Major Barton's, the smell there was in the little wood beyond the pavilion where the gallnuts were¹. (JOYCE, 1996, p. 66-67).

Na primeira frase há a descrição do ar com a cor cinza (*grey*) e o conceito macio (*soft*). Nota-se já o uso de adjetivos referentes às sensações. Essa mesma frase é repetida no início do parágrafo seguinte. Além disso, percebe-se a construção de frases simples e curtas quando o protagonista é referido, descrevendo-o sempre com características psicológicas.

No segundo parágrafo citado, há novamente o uso de descrições sensoriais, com vocábulos referentes ao olfato e paladar. Com a primeira frase descrevendo o cheiro da noite, tem-se o uso da sinestesia, figura de linguagem que relaciona diferentes sensações. Além do simples uso dessas palavras, percebe-se a repetição delas, como uma técnica para reforçar a intensidade dessa descrição epifânica.

As repetições de expressões e de ideias aparecem mais uma vez no último parágrafo do capítulo, no desfecho dessa epifania escolar de Stephen:

The fellows were practising long shies and bowling lobs and slow twisters. In the soft grey silence, he could hear the bump of the balls: and from here and from there through the quiet air the sound of the cricket bats: pick, pack, pock, puck: like drops of water in a fountain falling softly in the brimming bowl². (JOYCE, 2000, p. 67).

¹ Os vivos perderam-se no ar macio e cinzento. Stephen ficou sozinho. Estava feliz e livre: mas, ainda assim, não haveria de se mostrar orgulhoso com o Pe. Dolan. Havia de ser muito sossegado e obediente; e desejou poder fazer alguma coisa por ele a fim de demonstrar que não estava com soberbia. O ar estava macio, cinzento e leve e a noite vinha chegando. Havia o cheiro da noite no ar, o cheiro dos campos donde arrancavam os nabos que depois eram descascados e comidos, quando iam a passeio até a casa do major Barton, o cheiro que havia no pequeno bosque para lá do pavilhão onde estavam os troncos carunchosos. (JOYCE, 1987, p. 49-50).

² “Os alunos estavam praticando os lances, correndo e desviando-se uns dos outros. No silêncio macio e cinzento ele podia ouvir o estalo das bolas; e aqui e acolá, por entre o ar parado o som do bastão de críquete: pic, pac, poc, puc: como gotas d’água numa fonte, caindo agradavelmente num balde cheio até a borda”. (JOYCE, 1987, p. 50).

A cor cinza novamente é retomada, mas agora sinestesticamente, caracterizando o silêncio. Além da sinestesia, nota-se o uso de aliterações, como em “*bump of the balls*”, “*fountaing falling*”, “*brimming bowl*” e “*pick, pack, pock, puck*”. Essa última aliteração é formada por onomatopeias, palavras icônicas que tentam atribuir significados como uma referência ao som. As onomatopeias são ótimos exemplos de como crianças tentam formar palavras. Além do mais, esse grupo de onomatopeias “*pick, pack, pock, puck*” aparece anteriormente em outra descrição no capítulo, o que significa que a memória também se faz importante na construção das descrições.

A palavra, nessa descrição epifânica, tem um sentido muito amplo, criando um grande leque de possibilidade de construção de imagens. A imagem “é uma palavra articulada, significado e significante compõem um novo código, a linguagem, que tem função de fixar experiências de coisas, pessoas ou situações” (BOSI, 2000, p.20). Tal ideia corrobora a função da epifania nessa descrição de Joyce, pois as palavras usadas na descrição exercem um papel de representação de vivências, tanto para o leitor quanto para a personagem principal. Vivências essas que são sentidas ao extremo, como se percebe pelo uso de várias palavras referentes a sentidos e a sensações.

Em suma, a epifania do primeiro capítulo ocorre de modo infantil, com frases simples, apelação à sonoridade (aliteração) e descrições sensoriais, marcadas pela sinestesia, como uma descrição de uma experiência intensa. O cruzamento desses tipos sensoriais é também uma forma de analogia entre artes. A descrição por si só já remete ao sentido da visão, e é potencializada pela capacidade de dar sensações até a objetos e coisas inanimadas.

Epifania do fim do capítulo II

O segundo capítulo do romance de formação *Retrato do Artista Quando Jovem* se passa com Stephen junto a sua família na cidade de *Blackrock* e o tema principal é o seu despertar sexual na juventude. A epifania da última cena se dá quando Stephen envolve-se com uma prostituta; a descrição começa com esse parágrafo:

His lips would not bend to kiss her. He wanted to be held firmly in her arms, to be caressed slowly, slowly, slowly. In her arms he felt that he had suddenly become strong and fearless and sure of himself. But his lips would not bend to kiss her³. (Joyce, 1996, p. 114).

Constata-se nessa descrição que, como na epifania do primeiro capítulo, há o uso de repetições de palavras e até frases inteiras. A primeira e última frase são praticamente a mesma, exceto pela palavra *but*. Além do mais, há três repetições da palavra *slowly*.

Sobre a descrição psicológica de Stephen, agora ele é descrito com os adjetivos forte e confiante, características típicas da juventude. Tem-se aqui um contraponto com a descrição psicológica da epifania do primeiro capítulo, em que Stephen é descrito como feliz e livre, características da infância.

Enquanto a descrição da epifania do capítulo I preocupava-se em compor um ambiente a partir de “objetos” sensoriais, como o ar, o cheiro da madeira e o barulho dos bastões de críquete, nesta epifania do capítulo II, há a descrição de partes de corpo, objetos mais concretos. No entanto, a aproximação das duas descrições epifânicas se dá no fim do parágrafo, com a presença de adjetivos referentes a sensações e sinestésias. Por exemplo, o adjetivo *darker* simboliza o imaginário da cor, além da sinestesia “*softer than sound or odour*” referir-se à audição e ao olfato:

With a sudden movement, she bowed his head and joined her lips to his and he read the meaning of her movements in her frank uplifted eyes. It was too much for him. He closed his eyes, surrendering himself to her, body and mind, conscious of nothing in the world but the dark pressure of her softly parting lips. They pressed upon his brain as upon his lips as though they were the vehicle of a vague speech; and between them he felt an unknown and timid pressure, darker than the swoon of sin, softer than sound or odour⁴. (JOYCE, 1996, p. 115).

³ “Mas os lábios dele não puderam inclinar-se para beijá-la. Queria estar bem preso pelos braços dela e ser acariciado devagar, devagar, bem devagar. Em seus braços sentiu que se tinha tornado subitamente forte, destemido e seguro de si próprio. Mas os lábios não queriam baixar para a beijar”. (JOYCE, 1987, p.76).

⁴ “Com um inesperado movimento ela lhe virou a cabeça e grudou os lábios nos dele. Ele leu o sentido dos seus movimentos em seus olhos escancarados e erguidos. Isso era demais para ele. Fechou os olhos, apertando-se bem de encontro a ela, corpo e espírito, sem consciência de mais nada no mundo senão da sombria pressão dos lábios dela suavemente se entreabrindo. Eles lhe comprimiam o cérebro como lhe comprimiam os lábios, tal como se fossem o veículo duma vaga linguagem. E entre os seus lábios e os dela sentiu uma desconhecida e tímida pressão, mais sombria do que o desmaio do pecado e mais suave do que som ou odor”. (JOYCE, 1987, p. 76).

Aqui as descrições são mais objetivas do que a epifania do primeiro capítulo. Entretanto, nas duas epifanias há o recurso da sinestesia e aliteração (*swoon of sin, softer than sound*) novamente como construtor da descrição.

Epifania do fim do capítulo III

O terceiro capítulo tem como temática principal a educação e martírios religiosos na educação do protagonista Stephen Dedalus. A epifania do fim deste capítulo acontece após Stephen confessar seus pecados em um confessionário. A sequência de descrições dessa epifania começa assim:

The muddy streets were grey. He strode homeward, conscious of an invisible grace pervading and making light his limbs. In spite of all he had done it. He had confessed and God had pardoned him. His soul was made fair and holy once more, holy and happy⁵. (JOYCE, 1996, p. 166).

Já no início dessa descrição temos a repetição do uso da cor cinza como descrição, agora referente às ruas enlameadas (*muddy streets*). No entanto, agora o principal campo semântico usado nas características descritivas é típico da religiosidade. Há palavras como “sagrado”, “graça”, alma” e “Deus” nesse parágrafo, que compõem a epifania. Logo, pode-se relacionar o campo semântico das descrições com o estado de espírito do personagem: como ele passa por um processo de purificação religiosa, as descrições sob seu ponto de vista tornam-se puras também. A descrição em nível psicológico é agora da alma, descrita como justa, sagrada e feliz. Mais uma vez, a religiosidade faz-se presente na descrição.

Há, no fim do trecho anterior, novamente, repetições e aliterações como no trecho “*holy once more, holy and happy*”. Essas estratégias descritivas já tinham sido usadas nas duas epifanias anteriores, mas, nesta, são apresentadas descrições intercaladas, com o uso do discurso indireto livre, de objetos da cozinha e a beleza da vida:

He sat by the fire in the kitchen, not daring to speak for happiness. Till that moment he had not known how beautiful and peaceful life could be. The green square of paper pinned round the lamp cast down a tender shade. On

⁵ “As ruas enlameadas estavam alegres. Dirigiu-se para casa, cômico duma invisível graça que dominava e tornava leves os seus membros. Apesar de tudo quanto ele havia feito. Confessara-se e Deus o tinha perdoado. A sua alma tornara-se de novo bela, santa e feliz”. (JOYCE, 1987. p. 104).

the dresser was a plate of sausages and white pudding and on the shelf there were eggs. They would be for the breakfast in the morning after the communion in the college chapel. White pudding and eggs and sausages and cups of tea. How simple and beautiful was life after all! And life lay all before him.⁶ (JOYCE, 1996, p. 166).

Nesse excerto, na descrição da cozinha há uma comparação com a vida, como uma simbologia de sintonia no seu mundo interior. As coisas particulares e simples de sua casa, como a comida, fazem a beleza da vida. Agora as cores que aparecem na descrição são a cor verde e branco, diferentemente da recorrente cor cinza que aparece nas descrições anteriores. Essa descrição epifânica acompanha, desse modo, o mundo interno (objetos e alma iluminados), enquanto o mundo externo (ruas, ar) torna-se cinza. A técnica do uso da cor, oriunda das artes visuais e referente ao olhar, é muito usada nas descrições epifânicas da obra *Retrato do Artista Quando Jovem*, com uma possível função de representar tanto objetos do mundo exterior quanto representações de seu âmago.

Após essa descrição, o terceiro capítulo encerra-se com um sonho (ou seria realidade?) de Stephen indo à igreja. Nesse sonho (?), há também descrições sensoriais e repetições de expressões e aliterações:

In a dream he fell asleep. In a dream he rose and saw that it was morning. In a waking dream he went through the quiet morning towards the college. The boys were all there, kneeling in their places. He knelt among them, happy and shy. The altar was heaped with fragrant masses of white flowers; and in the morning light the pale flames of the candles among the white flowers were clear and silent as his own soul. He knelt before the altar with his classmates, holding the altar cloth with them over a living rail of hands. His hands were trembling and his soul trembled as he heard the priest pass with the ciborium from communicant to communicant⁷. (JOYCE, 1996, p. 166).

⁶ “Sentou-se perto do fogo, na cozinha, não ousando falar, de tão feliz. Até aquele momento não conhecera quão bela e pacífica a vida podia ser. O halo verde de papel pregado em volta da lâmpada refletia uma sombra meiga. Sobre o aparador estava um prato de salsichas e um pudim branco e, sobre a prateleira, havia ovos. Tudo aquilo seria para o almoço de amanhã, depois da comunhão na capela do colégio. Pudim branco, ovos, salsichas e xícaras de chá. Afinal de contas, quão simples e bela que era a vida! E a vida ali estava inteira, diante dele”. (JOYCE, 1987, p. 104).

⁷ “Adormeceu num sonho. Num sonho se levantou e viu que já era a manhã. Num sonho acordado saiu através da manhã plácida para o colégio. Os meninos estavam todos lá, ajoelhados em seus lugares. Ajoelhou-se entre eles, feliz e radiante. O altar estava repleto de massas fragrantas de alvas flores e, na luz da manhã, as chamas pálidas das velas entre as flores alvas estavam claras e silenciosas como a sua alma. Ajoelhou-se diante do altar com os seus colegas, soerguendo a toalha da mesa com eles, todas aquelas mãos formando uma viva carreira. E a deles tremiam; e a sua alma tremia ouvindo o padre passar com o cibório dum comungante a outro comungante”. (JOYCE, 1987, p. 104).

A cor branca de certos objetos (como as flores) e a luz simbolizam purificações nessa descrição. Além do mais, o imaginário espiritual aqui é recorrente. Tem-se a repetição de termos como *white flowers, dream, morning, trembling*. A aliteração novamente se faz presente no fim da descrição, com as expressões “*ciborium from communicant to communicant*” e “*cloth with them*”.

Em suma, a descrição do capítulo III possui as mesmas estratégias das outras duas epifanias anteriores (aliterações, repetições, sinestésias, adjetivos referentes a sensações), mas, diferentemente das outras, esta torna-se a mais espiritual em relação às imagens e ao campo semântico.

Epifania do fim do capítulo IV

O quarto capítulo de *Retrato do Artista Quando Jovem* contém a epifania mais memorável desse romance de formação. A epifania de Stephen agora acontece na praia, após ele tentar ser disciplinado a partir de sua educação religiosa (a partir da continuação da epifania do encerramento do capítulo anterior). Na praia, o protagonista percebe que sua infância o deixou e ele agora passa a experienciar as belezas da vida. Essa epifania acontece após Stephen avistar uma jovem na praia, que lhe retribui o olhar. Após esse encontro de olhares (novamente o visual sendo importante para a narrativa), a epifania começa com descrições de imagens de natureza, como o ar, a maré, o dia, a costa, a praia e a terra. A falta de figura humana na descrição inclusive reforça a ideia da beleza da natureza:

There was no human figure near him nor any sound borne to him over the air. But the tide was near the turn and already the day was on the wane. He turned landward and ran towards the shore and, running up the sloping beach, reckless of the sharp shingle, found a sandy nook amid a ring of tufted sand knolls and lay down there that the peace and silence of the evening might still the riot of his blood. He felt above him the vast indifferent dome and the calm processes of the heavenly bodies: and the earth beneath him, the earth that had borne him, had taken him to her breast.⁸ (JOYCE, 1996, p. 196).

⁸ “Não havia figura humana alguma perto; e nem som algum tinha nascido para ele no ar. Mas a maré estava prestes a voltar e já o dia estava declinando. Virou em direção à terra e correu rumo ao litoral, subindo a praia oblíqua, indiferente ao pedregulho cortante, descobrindo um esconderijo de areia ao centro dum círculo de dunas truncadas pelo vento; e aí se estirou para que a paz e o silêncio da noite pudessem acalmar o turbilhão do seu

Nessa descrição, os elementos da natureza tornam-se as personagens. A descrição da terra é uma personificação, transformando-a em uma mãe “*the earth that had borne him, had taken him to her breast*”. Nessa epifania, o som transforma-se em silêncio (*any sound, silence*), mas é encontrado nas aliterações presentes no texto, como exemplifica a última frase desse parágrafo.

Na continuação, há um monólogo interior novamente com repetições de ideias, palavras e sons presentes na descrição:

He closed his eyes in the languor of sleep. His eyelids trembled as if they felt the vast cyclic movement of the earth and her watchers, trembled as if they felt the strange light of some new world. His soul was swooning into some new world, fantastic, dim, uncertain, as under sea, traversed by cloudy shapes and beings. A world, a glimmer or a flower? Glimmering and trembling, trembling and unfolding, a breaking light, an opening flower, it spread in endless succession to itself, breaking in full crimson and unfolding and fading to palest rose, leaf by leaf and wave of light by wave of light, flooding all the heavens with its soft flushes, every flush deeper than other. Evening had fallen when he woke and the sand and arid grasses of his bed glowed no longer. He rose slowly and, recalling the rapture of his sleep, sighted at its joy⁹. (JOYCE, 1996, p. 196-197).

O fim dessa descrição epifânica retoma a sinestesia presente nas outras descrições, realçando a importância da descrição sensorial para as epifanias. Há, mais uma vez, a presença da cor cinza para caracterizar a areia (mundo exterior). No trecho a seguir, último parágrafo do capítulo IV, também há a repetição da frase “*evening had fallen*”, e referências à lua nova (*young moon*) como símbolo a sua própria juventude se esvaindo:

He climbed to the crest of the sandhill and gazed about him. Evening had fallen. A rim of the young moon cleft the pale waste of skyline, the rim of a silver hoop embedded in gray sand; and the tide was flowing in fast to the

sangue. Sentia, bem por cima, a cúpula vasta e indiferente; e sentia a dinâmica dos corpos celestes; e a terra, debaixo dele, que tinha sido feita para ele, o havia tomado em seu seio”. (JOYCE, 1987, p.121-122).

⁹ “Fechou os olhos no langor do sono. As pálpebras tremiam-lhe como se estivessem sentindo o vasto movimento cíclico da terra e dos seus guardiões, tremiam como se sentissem a estranha luz dalgum mundo novo. A sua alma desfalecida dentro dum mundo novo, fantástico, ofuscante, incerto como um mundo submerso atravessado por formas e seres nevoentos. Um mundo, um clarão, ou uma flor? Tremeluzindo e tremendo, tremendo e desdobrando-se, uma luz a fulgar ou flor a se abrir, tudo aquilo se dilatava numa interminável sucessão de si mesmo, fulgurando ora escarlate, ora se desdobrando e desmaiando até o rosa mais pálido, pétala após pétala, ou onda de luz após onda de luz, tudo aquilo enchia o céu todo com seus fulgores, cada fulgor mais intenso do que o outro. Caíra a noite, quando ele despertou; e a areia e as ervas áridas do seu leito já não cintilavam mais. Ergueu-se, vagarosamente, recordando a transfiguração do seu sono e suspirou ante o próprio júbilo”. (JOYCE, 1987, p. 122).

land with a low whisper of her waves, islanding a few last figures in distant pools¹⁰. (JOYCE, 1996, p. 197).

A última frase remete à criação de imagens pela maré. Analogicamente, assim também funciona a descrição: num fluxo de palavras constroem-se imagens. Claramente há nessa epifania uma síntese de descrições de mundo exterior e interior, em relação às suas experiências de vida. Essa é uma epifania que representa a sua passagem da mocidade para a vida adulta, descrevendo objetos da natureza para ponderar considerações do mundo pessoal. Não por acaso a cor cinza, simbolicamente nebulosa e misteriosa, é usada mais de uma vez para descrever objetos do ambiente epifânico: um mundo misterioso, em que o protagonista tem uma revelação sobre a essência de algo.

Epifania do fim do capítulo V

A última epifania de *Retrato do Artista Quando Jovem* é a despedida final de Stephen de sua juventude. A obra encerra com as considerações dos pais do protagonista preparando seu adeus. Nesse único caso, a descrição epifânica é contada pelo ponto de vista de Stephen, em forma de diário, narrada em primeira pessoa. Também pode-se dizer que essa epifania é a mais curta no que tange à quantidade e profundidade das palavras usadas, mas a mais longa no que se refere ao tempo, já que ultrapassa o tempo de um dia:

April 26: Mother is putting my new secondhand clothes in order. She prays now, she says, that I may learn in my own life and away from home and friends what the heart is and what it feels. Amen. So be it. Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race. April 27. Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead¹¹. (JOYCE, 1996, p. 288).

Nesse caso, a descrição da epifania é a mais simples de todas. Uma possível interpretação é que isso se deve à sensação de abandono da vida adulta de Stephen, fazendo as

¹⁰ “Trepou a crista da duna e olhou à volta. A noite tinha caído. Uma nesga da lua nova fendeu o ermo pálido da linha do céu, uma nesga dum arco de prata acamando-se na areia cinzenta; e a maré alta tinha começado a vir terra adentro, com um baixo sussurro de suas ondas, isolando umas últimas figuras em poças distantes”. (JOYCE, 1987, p.122).

¹¹ “Abril, 26. Mamãe está colocando minhas roupas novas (de segunda mão) em ordem. E está rogando agora, diz ela, para que eu possa aprender na minha vida própria, e fora do lar e dos amigos, o que o coração é e o que ele sente. Amém. Assim seja. Sê bem-vinda, ó, vida! Eu vou ao encontro, pela milionésima vez, da realidade da experiência, a fim de moldar, na forja da minha alma, a consciência ainda não criada da minha raça. Abril, 27. Velho pai, velho artífice, mantém-me, agora e sempre, em boa forma”. (JOYCE, 1987, p. 174).

percepções não serem tão abstratas quanto na juventude. Também o fato de a forma da narrativa agora ser um diário indicia uma referência de que as descrições epifânicas são apenas experienciadas na hora. Como o diário tem a função de registrar memórias e experiências, é como se a epifania original perdesse o brilho.

Nota-se claramente que, aqui, o protagonista busca a realidade e vivências, e não as encontra ao acaso, como nas outras epifanias. Nessa última epifania, não há sinestesia ou aliteraões. No entanto, vemos o uso de vocabulários referentes às práticas religiosas, como um traço remanescente da educação religiosa de Stephen.

Considerações finais

Nas cinco descrições epifânicas analisadas pode-se perceber que, dentre os recursos linguísticos usados, os mais recorrentes são a aliteração e a sinestesia. As descrições também utilizam muitas metáforas e adjetivos de âmbito sensorial, referentes a sons, cores e odores. A própria figura de linguagem da sinestesia é capaz de colocar lado a lado diferentes sentidos.

Desse modo, pode-se afirmar que as descrições epifânicas em *O Retrato do Artista Quando Jovem* se dão de forma multimodal entre as artes. As cores são típicas das artes visuais e o som é típico da música. No entanto, as aliteraões, metáforas e sinestésias são recursos linguísticos capazes de potencializar essa aproximação artística. As descrições das epifanias ultrapassam a fronteira do texto escrito. Assim, as imagens criadas por essas descrições transcendem o objeto descrito. Bosi (2000, p. 20) afirma que “o discurso tende a recuperar a figura mediante um jogo alternado de idas e voltas; séries de re(o)corrências.” Ou seja, as repetições e aliteraões servem como ímãs discursivos entre palavra e imagens, para criaões de experiências e percepções. Tanto a palavra quanto a imagem buscam ser atemporais e não-espaciais, tornando, desse modo, a arte inesgotável, passível de múltiplas ressignificaões e inúmeras recriaões de realidades.

Como explicado no primeiro capítulo, um artifício da literatura para aproximar-se da imagem (artes visuais) é a descrição. Ao descrever, representa-se uma aparência de realidade, e o que está sendo criada é uma realidade própria. Joyce utiliza desses métodos imagéticos, como o perfil, a dimensão e a cor, para fixar experiências da realidade em sua obra.

Portanto, pode-se considerar *Retrato do Artista Quando Jovem* um ótimo exemplo literário de como a palavra pode-se aproximar da imagem. Nas descrições epifânicas da obra, tem-se a sinergia entre esses dois elementos construir realidades e percepções. Nesse romance de formação, há uma transcendência da palavra e da imagem. As fronteiras da literatura expandem-se ao utilizar recursos de ordens intersensoriais.

Referências

BOSI, A. Imagem, discurso. In: **O Ser e o Tempo na Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GONÇALVES, A. J. Ut Pictura Poesis: uma questão de limites. **Revista USP**, 1989, p. 177-184.

JOYCE, J. **A Portrait of the Artist as a Young Man**. Londres: Penguin Group, 1996.

JOYCE, J. **Retrato do Artista Quando Jovem**. Tradução de: José Geraldo Vieira. São Paulo: Ediouro Publicações, 1987.

LESSING, G. E. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MAZZARI, M. V. Apresentação. GOETHE, J. W. von. **Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora 34, 2006.

MELLO, S. J. Ut Pictura Poesis e as Origens Críticas da Correspondência entre a Literatura e a Pintura na Antiguidade Clássica. **Miscelânea**, vol. 7, 2010, p. 215-241.