

REVERBERAÇÕES COMPOSITIVAS NO CONTO “AS IRMÃS”, DE JAMES JOYCE

Data de submissão: 21/10/2024

Data de aceite: 01/11/2024

Clea Marcia Lourenço Carvalho
(UFMS/PPGLetras)

Marcos Rogério Heck Dorneles

RESUMO: O objetivo do presente texto é desenvolver um exame do conto “As irmãs”, de James Joyce (2014), em diálogo com a Teoria do *iceberg*, cunhada por Ernest Hemingway (2007). Como pano de fundo da análise, recorre-se também à teoria sobre a epifania em suas três fases de apreensão estética – integridade, harmonia e iluminação – como disposta nos estudos de Paulo Vizioli (1991). O tipo de pesquisa quanto aos procedimentos técnicos é o da análise bibliográfica, em interlocução com certas proposições dispostas por Massaud Moisés (2006), para se apresentar acepções sobre a modalidade textual do conto e suas características. Proceda-se à análise do referido conto, entrelaçando-se diferentes teorias, a fim de se justificar ou contrapor a produção do contista James Joyce, com enfoque em suas epifanias e nas pequenas revelações que o texto traz ao longo da escrita antes de se atingir o desenlace da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Análise; Contos;

Epifanias; James Joyce; Teoria do *iceberg*.

1 | INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo analisar o conto “As irmãs”, de James Joyce, em apreciações correlacionadas com a Teoria do *Iceberg*, cunhada por Ernest Hemingway. O pesquisador Carlos Baker discorre sobre as potencialidades dessa proposta estética, enfatizando que: “[...] o leitor poderá encontrar símbolos operando em todos os lugares e numa série de belas cristalizações, suficientemente compactas e flutuantes para poder carregar um peso considerável [...]” (Baker, 1971, p. 134). Desse modo, apenas uma parte da criação literária de um determinado escritor seria visível em um primeiro momento. Portanto, faz-se necessária uma leitura atenta para descobrir o que estaria submerso, aquilo que não se pode visualizar numa primeira situação.

Outro ponto a ser articulado serão as epifanias, característica marcante da poética da contística de James Joyce. Tal elemento será conectado através do que

disposto nos estudos de Paulo Vizioli (1991), o qual observa, nos contos joyceanos, as três fases de apreensão estética, sendo elas: “[...] Integridade, Harmonia e a Iluminação [...]” (Vizioli, 1991, p. 27). Sobre a integridade, a imagem estética é percebida em sua totalidade. No que diz respeito à harmonia, esta se dá pelo processo de síntese, a partir da análise da apreensão. Ainda no que tange à harmonia, ela se dá nas estruturas internas e externas do objeto observado. Ou seja, se olhadas de forma superficial, não aparentam certas dimensões, mas dispõem-se de forma densa em produção de significados e elaboração de sugestões, em sua dimensão de epifanias” (Vizioli, 1991). Finalmente, a iluminação, ponto centrado na “[...] individualidade do objeto observado [...]” (Vizioli, 1991, p. 30), direcionando à emoção estética, que é outra forma de se apresentar a epifania.

No âmbito da metodologia, quanto aos procedimentos técnicos, foi adotado um tipo de pesquisa de caráter bibliográfico, a fim de justificar ou contrapor as análises aqui efetuadas. Os aportes teóricos utilizados incluem os estudos dos pesquisadores Paulo Vizioli (1991) e Carlos Baker (1971), os quais trazem importantes contribuições para o entendimento da criação estética de James Joyce. Porém, antes dessa análise, há de se fazer uma breve apresentação do que é o conto, de acordo com o que é proposto por Massaud Moisés (2006), com o intuito de se explicitar as origens desse gênero textual, e para se fazer um paralelo entre os aspectos constitutivos que se almeja alcançar através da presente análise comparativa de um conto, sob a luz de duas teorias que explicam esses processos compositivos em James Joyce.

2 | UM BREVE COMENTÁRIO SOBRE CONTOS

Estima-se que o conto é mais antigo que o homem, assim como aquela famosa pergunta sobre quem surgiu primeiro, o ovo ou a galinha? Pode-se imaginar diante do gracejo e também da indagação “O conto que conta o homem, ou o homem que conta o conto?”, que nos deparamos com valências próprias ao ser humano, tal qual a manipulação e apropriação da linguagem. Guillermo Cabrera Infante (2001, p. 5) no sinaliza que o “[...] contista é o único ser humano que faz contos [...]” e que o conto poderia ser qualquer acontecimento do cotidiano dos homens da idade das cavernas. Nessa perspectiva, os contos dos primeiros homens nunca se perderam, foram recontados e encontrados na memória dos povos.

Massaud Moisés (2006), por seu turno, apresenta diferentes acepções da origem da palavra “conto”, entretanto, o que interessa neste âmbito são as acepções literárias do termo. Assim, a palavra conto poderia se originar do latim *commentu* (m), significando invenção, ou seria um substantivo derivado do verbo contar, que tem origem em *computare*, enumerar objetos, mas que com o passar do tempo foi se transformando até, metaforicamente falando, significar “[...] enumeração de acontecimentos [...]” (Moisés, 2006, p. 15) Não há como duvidar que, ao longo do tempo, a origem e o significado do termo conto

sofreram transformações, até atingir seu apogeu ao figurar entre as formas prestigiadas de composição. Para Moisés (2006, p. 20), o conto trata-se de “[...] uma narrativa unívoca, univalente [...]” na qual uma célula orbita em torno de apenas um drama e uma unidade de ação. Não se admitiria que os seus componentes não convirjam a não ser em torno de um núcleo, um drama. Noções de espaço e tempo são pontos a serem observados no conto, o passado e o futuro exercem papel de coadjuvantes, sendo relegados a importância menor ou até nulos no que diz respeito à composição literária desse gênero, já que o lugar, o tempo e as unidades de ação ditam o tom do que é o conto e devem, portanto, convergir na mesma direção. Segundo Moisés (2006, p. 23), “[...] todas as partes da narrativa devem obedecer a uma estruturação harmoniosa, com o mesmo e único objetivo [...]”, que seria o de provocar no leitor diferentes emoções num só momento.

Neste trabalho consideram-se algumas acepções direcionadas à configuração literária do conto. Portanto, para se atingir os objetivos propostos para esta pesquisa, passa-se a abordar críticos e escritores (de maneira específica ou confluyente) que teorizaram ou refletiram sobre a composição literária do conto universal, como Edgar Allan Poe, Machado de Assis, Anton Tchekhov, Guy de Maupassant, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Franz Kafka, Ernest Hemingway, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, Clarice Lispector, dentre outros.

3 | TEORIA DO *ICEBERG* E EPIFANIAS EM CONFLUÊNCIA

Em uma série de entrevistas com famosos escritores publicadas na revista *The Paris review* e, posteriormente, organizadas no livro *Escritores em ação*, Hemingway, quando indagado sobre sua escrita, afirma que: “Eu sempre procuro escrever baseado no princípio do iceberg. Sempre existe sete oitavos dele sob a água, para cada parte que aparece.” (Hemingway 2007). Ou seja, em suas obras apenas uma parte da história narrada está posta abertamente à vista do leitor. A maior parte, que o escritor deve ter conhecimento, encontra-se submersa, escondida aos olhares menos atentos. A partir dessa introdução à sua maneira de escrever de Hemingway, Carlos Baker delinea o princípio da teoria do iceberg. A decisão de utilizar-se da teoria do *iceberg* neste trabalho se dá pela valência da proposta estética de Hemingway de se eliminar informações que se consideram dispensáveis na constituição da obra literária, mas são de conhecimento do escritor, para poder deixar somente aquilo que “robustece o nosso iceberg” (Hemingway, 2007).

A partir dessa incursão à maneira de escrever do contista norte-americano, Carlos Baker delinea o princípio da Teoria do *Iceberg* para analisar os contos de Hemingway. Da mesma forma, neste artigo, essa teoria será utilizada na análise do conto “As irmãs”, de James Joyce. A disposição de aplicar a Teoria do *Iceberg* na análise do conto de Joyce também se dá pelo motivo de ser notória a admiração de Hemingway por Joyce. Apesar de Hemingway, nessa entrevista, afirmar que não sofreu influxo direto da escrita de James

Joyce, ele relata que “[...] naqueles dias, quando as palavras que conhecíamos nos eram interditas, e tínhamos que brigar por uma única palavra, a influência do trabalho de Joyce mudou tudo, e fez com que pudéssemos nos livrar das restrições.” (Hemingway, 2007). Assim, a audácia que Hemingway utilizava na sua escrita fez com que ele pudesse empregar palavras sem restrições, à maneira de Joyce. Leva-se, dessa maneira, à presunção da articulação indireta do escritor irlandês em sua produção escrita.

Os contos de Joyce, à maneira de Hemingway, podem ser, por muitas vezes, enganadores, pois uma grande parte da estrutura do conto, dos simbolismos presentes e das mensagens ocultas permanece submersa e dependerá de que ocorra uma interação com tal proposta, conforme discorrido por Baker anteriormente. As cristalizações e simbolismos ditos por Baker ampliam e pontuam o modo de escrever como um *iceberg* de Hemingway. Que, ao se considerar a curta explicação dada ao relatar sobre sua produção literária, é também uma realização dessa teoria, que consiste em utilizar o mínimo para passar uma mensagem que é muito mais expandida. Portanto, o texto final que se lê é apenas uma parte do total, pois é necessária uma leitura mais atenta, muito além do que está explícito para desvendar os mistérios ocultos. Consiste em desvendar os símbolos que se encontram totalmente escondidos ou, até mesmo, parcialmente revelados.

Um outro ponto a observar são as epifanias, característica marcante da poética de James Joyce. Considera-se, neste artigo, o que é proposto por Paulo Vizioli (1991), observando-se nos contos as três fases de apreensão estética, sendo elas a “[...] integridade, harmonia e a iluminação [...]” (Vizioli, 1991, p. 27). Na integridade, a imagem estética é percebida em sua totalidade. Considerando-se o tempo, o espaço. Assim, a imagem estética é percebida como “[...] limitada e contida em si [...]” (Vizioli, 1991, p. 29), porém, vem imersa no pano de fundo. No que diz respeito à harmonia, dá-se pelo processo de síntese, a partir da análise da apreensão: “À síntese da percepção imediata segue-se a análise da apreensão, a consciência da harmonia das partes do objeto observado [...]” (Vizioli, 1991, p. 29). Esse objeto de observação do conto, agora ao mesmo tempo que é complexo, também pode ser dividido ou separado, mas, harmonioso, em concordância com os preceitos que Massaud Moisés (2006) apresenta sobre o conto. James Joyce utiliza, em seu processo de criação, o que é posto sobre o conto, de ser harmonioso em suas partes no que envolve tanto interna, quanto externamente a harmonia do objeto do conto.

Após essa segunda fase de apreensão estética de Joyce, aparece o que é proposto como a fase da revelação, sendo também conhecida como epifania. Portanto, a iluminação, nesse ponto, é a “[...] individualidade do objeto observado [...]” (Vizioli, 1991, p. 30), que leva à emoção estética, sendo outra forma de descrever a epifania. O termo epifania, de acordo com Tomaz Tadeu (2018, p. 103), tem origem grega, que tem por significado “aparição, revelação, manifestação”. Porém, no período pré-helenístico, tomava por sentido algo como a “[...] aparência externa de um corpo o objeto [...]” (Platt, 2011, p. 21, tradução nossa). No mundo helenístico, a epifania passou a denotar a “[...] aparição ou manifestação de uma

divindade aos mortais [...]” (Tadeu, 2018, p. 103). Com a consolidação do cristianismo, o termo epifania toma para si o conceito de acontecimentos “revelatórios” (Tadeu, 2018, p. 105), relacionando-se principalmente aos contextos litúrgicos. Esses entendimentos sobre o termo epifania se modificam ao longo do tempo, mas podem ser consonantes entre si.

A teoria joyceana indica uma denominada revelação de caráter literário, inicialmente usada para retratar eventos triviais, mas “revelatórios”, que, em seguida, foram reelaborados e desenvolvidos em suas obras. Ou seja, ele buscou aplicar o termo para que fosse utilizado em outro contexto, no caso, o literário. Embora Joyce tenha projetado as noções de epifanias nas obras literárias, Leide Oliveira ao articular com proposições de pesquisadores sobre a questão, discorre que: “[...] a noção da epifania literária teria começado no romantismo (1800-1850), principalmente com Wordsworth, e influenciado a construção da teoria da epifania desenvolvida posteriormente por Joyce e presente em obras de outros escritores modernistas” (Oliveira, 2020, p. 16). Todavia, o termo passou a ser utilizado ao “[...] abranger uma série de conceitos literários supostamente aparentados à epifania joyceana [...]” (Tadeu, 2018, p. 105). A ampliação desse termo resultou que a compreensão súbita de qualquer natureza, tipo de revelação ou inspiração, seja sagrada ou não, encontra-se, agora, amparada em seu arcabouço.

No “Posfácio” escrito por Ilaria Natali ao livro *Epifanias*, de James Joyce (2018), a pesquisadora aponta que as epifanias do escritor irlandês apresentam uma duplicidade de sentido, o qual “[...] pode indicar tanto um texto incluído na coleção das quarenta epifanias documentadas quanto a um conceito abstrato, teórico, ligado à manifestação espiritual ou poética” (Natali, 2018, 129). Entretanto, mesmo que o termo se ajuste e seja aplicado aos contextos que mais convêm a cada área, neste trabalho a epifania será tratada de acordo com a indicação pontuada por Paulo Vizioli (1991). Primeiramente, Vizioli postula que os princípios estéticos de James Joyce vêm expostos de mistura com a trama da ficção. Nesse circuito, o crítico aponta dois pontos básicos constantes: a objetividade da arte e seu estreito relacionamento com a realidade imediata do artista.

Servindo-se de base aristotélica, no sentido de pensar a arte como “catarse” ou “purgação dos sentimentos”, e de arte como “*mimesis*”. Portanto, o objetivo do artista seria conjugar esses dois aspectos. Especificamente, a obra de arte deveria dialogar com a realidade na medida do possível, ao mesmo tempo em que estabelece uma sensação de distanciamento dela. Esse processo resulta em uma transformação diferenciada, na qual a obra de arte adquire seu significado único e evoca a resposta catártica pretendida (Vizioli, 1991). Essa inquietude encontra-se refletida na composição de Joyce, tanto que as anotações feitas, aparentemente ao acaso, recebem o nome de epifanias. Entretanto, não é o próprio autor que elabora uma proposição teórica para o termo, mas sim, um personagem em um dos seus romances, *Stephen Hero* (Vizioli, 1991; Eyben, 2012; Riquelme, 1992).

No primeiro conto de *Dubliners*, a escolha lexical “irmãs”, usada no título do texto, traz uma duplicidade de sentido. Com a leitura do título e das primeiras linhas, não é

possível determinar se “irmãs” se refere a pessoas ligadas por laços consanguíneos e/ou de consideração, ou se pertencem a uma congregação religiosa. Nesse primeiro momento do texto, podemos observar traços do que o *iceberg* proporciona, com a ocultação de certa informação. À medida que a sequência de acontecimentos no conto evolui, é possível atribuir uma definição ao vocábulo e, quando essa atribuição ocorre, observa-se mesmo assim uma duplicidade de sentido presente desde o título até o desenrolar da narrativa.

No trecho: “NÃO HAVIA ESPERANÇA para ele desta vez: era o terceiro derrame” (Joyce, 2014, p. 21; grifos do autor), o prenúncio da temática da morte é introduzido no conto (no caso, a morte do Reverendo James Flynn, personagem a qual o narrador refere nesse início e no desdobrar do conto). Segundo Walter Benjamin, (Benjamin *apud* Benjamin *et al*, 1983, p. 71): “A morte sanciona tudo aquilo que o narrador é capaz de relatar [...]”. Logo, a temática da morte se apresenta como objeto a ser analisado nas três fases da apreensão estética. O tempo e o espaço, na integridade, fazem-se presente quando o autor diz que “Noite após noite eu passara pela frente da casa (era período de férias) e observara o quadrado iluminado da janela: e noite após noite eu o encontrara iluminado do mesmo modo, uma luz fraca e uniforme.” (Joyce, 2014, p. 7).

Outro aspecto analisado no primeiro parágrafo diz respeito ao termo “paralisia”: “Toda noite, ao olhar a janela, murmurava comigo a palavra **paralisia**.” (Joyce, 2014, p. 7, grifos nossos). Esse termo pode estar relacionado a doenças que impedem ou prejudicam o movimento de partes ou do corpo por inteiro, mas também, no sentido figurado, está relacionado ao marasmo. No conto, esse termo vem no pensamento do menino e faz uma comparação da palavra “paralisia” com outros termos desconhecidos para ele, mas que passam uma ideia de algo ruim, entretanto, ao mesmo tempo, atrai a curiosidade do jovenzinho.

Ao analisar o uso desse termo, e com base na Teoria do *Iceberg*, essa paralisia pode estar relacionada à doença do padre, sua iminente morte ou, por outro lado, pode também estar relacionada à inanição dos cidadãos de Dublin. A Irlanda, no século XIX, viu surgir movimentos nacionalistas que buscavam resgatar a cultura gaélica, uma valorização do passado. Conforme Bruce Gaston (2015) contextualiza a situação irlandesa, indica-se que a nação sofreu com a grande fome que dizimou cerca de um milhão de habitantes e viu mais um milhão emigrar para fugir desse evento traumático para o país (Gaston, 2015). Já a pesquisadora Magda Velloso Fernandes de Tolentino sinaliza o que seria um contraponto de Joyce em relação a escritores de sua época (como W. B. Yeats e John Synge): “Joyce, ao contrário, fixa sua ficção em Dublin, a capital do país, e de forma irônica tenta mostrar as situações que o Dublinense deve evitar para que possa ver o seu país tomar-se uma nação avançada, cosmopolita, sem provincialismos, parte integrante da Europa.” (Tolentino, 1999, p. 10).

James Joyce, numa crítica à essa sociedade que busca a volta ao passado ao invés de mover-se para o futuro, utiliza ironias e joga com as palavras a fim de ressaltar

a pouca ação dessas pessoas, assim esse julgamento encontra-se nos recônditos de sua poética contística. O nome do personagem Cotter (Mr. Cotter, idoso amigo do tia e da tia do narrador), introduzido no segundo parágrafo do conto, reforça essa mensagem de falta de movimentação. O substantivo “*cotter*”, de acordo com o dicionário *Merriam-Webster* (2023), é um objeto que serve para prender duas partes, um contrapino. Pode-se, então, considerar que realmente o escritor mostra parcialmente sua mensagem deixando uma grande parte submersa.

Nos parágrafos que se seguem no conto, nota-se o princípio de uma revelação, ou epifania, podendo ser observada a fase da integridade e da harmonia pontuadas por Vizioli, que se dá após a introdução do tema da morte, já no primeiro parágrafo: “Não vou durar muito neste mundo [...]” (Joyce, 2014, p. 7). O autor prepara o terreno para a iminência desse acontecimento. Quando o então velho Cotter, em um fluxo de pensamento, anuncia: “Não, não vou dizer que ele fosse exatamente... mas havia algo estranho... havia algo de misterioso nele. Na minha opinião...” (Joyce, 2014, p. 7). Dessa forma, nota-se a criação de uma tensão para o texto e para a figura do narrador-personagem, de que aquilo que se temia aconteceu: a morte do amigo.

Aplicando-se, também, a Teoria do *Iceberg*, percebe-se que grande parte da informação está escondida. Ao anunciar que a morte é o pano de fundo do conto, as insinuações e o não dito fazem parte da composição da poética contística e da construção do texto. No trecho a seguir, o texto apresenta um diálogo no qual a iluminação acontece, compreendendo, assim, a terceira fase. A revelação feita pelo tio sobre a morte do amigo do narrador-personagem:

- Pois é, seu velho amigo se foi, sinto informar-lhe.
 - Quem? – disse eu.
 - O padre Flynn.
 - Ele morreu?
 - Mr. Cotter acaba de nos dar a notícia. Passou em frente da casa há pouco.
- (Joyce, 2014, p. 8).

Temos, assim, um diálogo com significados recônditos, no qual depois o senhor Cotter vai analisar o padre como ser possuidor de costumes tidos como estranhos. Faz insinuações sobre comportamentos que talvez não sejam usuais ou sejam excêntricos para um padre. Todavia, a linha de raciocínio não é colocada em palavras, deixando, realmente, oculta parte da mensagem. Após essa passagem, ele faz o anúncio da partida do padre Flynn.

Outro ponto a se mencionar, neste momento, diz respeito ao garoto que mora com os tios, pois fica escondido o motivo pelo qual isso acontece. Não há informação sobre a ausência de seus pais, o que pode ter acontecido com eles ou a razão pela qual o garoto mora com os tios. Entretanto, essa informação vai ao encontro do que Massaud Moisés

(2006) diz sobre a modalidade textual do conto, que o passado e o futuro seguem com papel de menor importância, tanto que nessa narrativa não são citados. O direcionamento se dá para o tempo e o espaço do presente.

O Sr. Cotter critica a amizade entre o garoto e o padre, alegando que a criança não deveria ter esse tipo de amizade e que o ideal era que tivesse contado com a amizade de crianças de sua idade, que praticassem atividades físicas. O Sr. Cotter é bem reticente no decorrer de sua fala, relegando, ao leitor, a função de preencher as lacunas deixadas e reforçando os não ditos, o que implica que há muito mais do que está sendo revelado.

Esse tipo de comportamento do senhor Cotter revela uma raiva contida no garoto, apesar de que, anteriormente, quando o menino menciona os primeiros contatos com esse senhor, ele sentiu empatia, portanto, nutria sentimentos diferentes, mas que, nesse momento do conto, não são mais os mesmos. Essa raiva pode estar relacionada com a crítica de Joyce à chamada paralisia dos cidadãos irlandeses, conforme discorre Magda Tolentino: “[...] o desejo de Joyce era fazer seus compatriotas, ao lerem seus contos, se depararem num espelho com a imagem de sua impotência em lidar com sua situação de colonizados.” (Tolentino, 1999, p. 112).

Os simbolismos presentes na estética da criação de James Joyce nos levam a acreditar que o garoto procura um contraponto para a morte, representada pela escuridão, assim como a superação do luto. Esse contraponto pode ser considerado uma iluminação. De acordo com Ellmann Richards (1982, p. 84), que escreveu uma extensa biografia de Joyce, uma revelação retrata a experimentação de uma alegria súbita. Essa revelação se dá na sensação de liberdade e alegria provocada no garoto no seguinte excerto: “Achei estranho que nem eu nem o dia estivéssemos de luto e fiquei até aborrecido ao descobrir em mim uma sensação de liberdade como se tivesse sido libertado de algo em consequência da morte dele”. (Joyce, 2014, p. 10)

A presença de termos alusivos à escuridão e à noite se fazem presentes ao longo do conto. Entretanto, referências em relação ao jogo de luzes são também constantes. Em um momento, no qual o garoto caminhava ao sol lembrando-se das palavras ditas pelo Sr. Cotter, percebe-se a sua tentativa de escapar daquele ambiente, a de se lembrar de um sonho no qual ele viaja para um local bem distante, mas não se recorda do final, se a fuga do lugar no qual se encontra acontece ou não. Isso pode ser um indicativo da necessidade de fugir da paralisia, provocada pela morte, e da sociedade irlandesa se mover em direção ao futuro.

Quando, à noite, a tia do garoto o leva para visitar o defunto, inicia-se outro período de revelações até chegar ao auge, ao clímax do conto. Nesse momento, percebe-se que o vocábulo irmãs pode se referir ao contexto da congregação religiosa, porém paira no ar a possibilidade de se referir também às irmãs do padre (Nannie e Eliza), da mesma forma que o padre possui como primeiro nome o mesmo do autor do conto, James. Essas perspectivas duplas se fazem presentes ao longo de todo o conto. Nesse momento de visita, quando o

clímax do conto está próximo de acontecer, outros diálogos, que inicialmente se mostram inocentes, trazem novamente uma gama de significados, até então inimagináveis. Iniciando com a tia do garoto suplicando a Deus para que tenha piedade do padre, há uma demora para que Eliza dê uma resposta a ela, pois observa em silêncio a lareira apagada. Ou seja, não há mais fogo, a vida se extinguiu. São os símbolos operando em detalhes sutis.

Eliza fala da responsabilidade com o sacerdócio e a frustração que isso lhe causou, o que é confirmado pela tia, ao afirmar que: “ – Era um homem desiludido. Percebia-se isso.” (Joyce, 2014, p. 15). No entanto, os motivos pelos quais o sacerdócio é considerado um fardo não são expostos.

Então, outros diálogos que seguem tomam conta da narrativa, expondo o *iceberg* no qual o conto é escrito: o primeiro evento que aconteceu, a quebra do cálice, contribuiu para que o padre ficasse, de acordo com a irmã, desorientado. O sumiço dele, o modo como foi encontrado no confessionário. Após relatar esses eventos que levam ao auge do conto, antes mergulhados nas águas da criação literária, acontece uma ascensão, uma iluminura: Eliza revela a loucura do padre: “ – Os olhos arregalados e rindo sozinho... Naturalmente, ao verem isso, pensavam logo que alguma coisa não andava bem com ele...”. (Joyce, 2014, p. 16).

Nessas últimas partes do conto, os três princípios da estética da criação joyceana se entrelaçam e conversam com a criação de Ernest Hemingway. O efeito cumulativo, o uso de reticências para indicar que há mais no pensamento do que foi externalizado, os não ditos e o encerramento das três fases da apreensão estética, a integridade do objeto observado, a sua harmonia e a revelação articulam o uso dessas teorias nesta análise elaborada ao longo deste artigo.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

As referências estéticas são importantes partes da escrita do autor, tomadas por uma ambivalência e dissonância. A construção da linguagem em seus aspectos compositivos permite ao texto provocar uma gradação da epifania e, ao longo do conto, apresentar diversas e pequenas outras revelações. A profundidade filosófica, provocada pela alternância entre o ceticismo das personagens e suas interações sociais, são parte essencial na poética joyceana. A proposta de Hemingway corporifica o tratado literário, permite que se pense em diferentes perspectivas e pode, também, fazer com que haja uma antecipação de outros tratados literários para entender e aprofundar a análise da composição da poética contística e literária do escritor James Joyce.

Por fim, as contribuições da Teoria do *Iceberg*, que postula que apenas uma pequena parte da criação literária do autor se faz visível aos olhos do leitor comum, podem ser aplicadas durante a análise da estética de James Joyce, visto que seus contos se mostram cheios de simbolismos e exigem do leitor uma leitura aprofundada, paciente e

crítica. As epifanias trazidas por Joyce se mostram presentes não apenas no desenlace do conto, estão presentes em pequenas iluminuras ao longo da escrita analisada neste artigo. Portanto, a aplicação de diferentes teorias é importante para que novas perspectivas sejam consideradas quando se trata da criação literária de célebres escritores da literatura mundial.

REFERÊNCIAS

BAKER, Carlos. **Hemingway. Um romance de uma vida**. Tradução: Álvaro Cabral. Civilização Brasileira, 1971.

_____. **Hemingway – o escritor como artista**. Tradução: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BENJAMIN, Walter. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: BENJAMIN, Walter *et al.* **Textos escolhidos**. Tradução: José Lino Grünnewald *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CABRERA INFANTE, Guillermo. Uma história do conto. Tradução: Sergio Molina. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 30 dez. 2001. Mais!, p. 5-13. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3012200107.htm>. Acesso em: 31 out. 2022.

ELLMANN, Richard. **James Joyce**. New York/Oxford/Toronto: Oxford University Press, 1982.

EYBEN, Piero. O júbilo e as palavras errantes. In: JOYCE, James. **Epifanias**. Tradução:

Piero Eyben. São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.

GASTON, Bruce. **Uma história resumida da Irlanda**. Tradução: Makoto Yamamoto. Babelcube Incorporated, 2015.

HEMINGWAY, Ernest. “Ernest Hemingway 1”. In: BRITO, José Domingos de. **Tiro de letra**. Grandes Entrevistas – Ernest Hemingway 1, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/ErnestHemingway.htm> Acesso em: 19 de nov. 2022.

JOYCE, James. **Dublinenses**. Tradução: Hamilton Trevisan. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

_____. **Epifanias**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MERRIAM-WEBSTER. *Dictionary*. Springfield: Merriam-Webster, 2023. Inc. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/> Acesso em: 10 maio 2023.

MOISÉS, Massaud. “O conto”. In: MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Prosa I. São Paulo: Cultrix, 2006.

NATALI, Ilaria. “As epifanias nas obras de Joyce: história e percurso”. In: JOYCE, James. **Epifanias**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

OLIVEIRA, Leide Daiane de Almeida. **A Teoria da epifania e seus ecos em *Finnegans Wake***: a palavra em latência e o gesto da tradução. Orientadora: Dirce Waltrick do Amarante. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis, 2020.

PLATT, Verity. ***Facing the gods. Epiphany and representation in Graeco-Roman art, literature and religion.*** Cambridge: University Press, 2011.

RIQUELME, John Paul. *Stephen Hero, Dublinenses e Retrato do artista quando jovem*, estilos de realismo e fantasia. In: NESTROVSKI, Arthur (org.). **Riverrun**: Ensaios sobre James Joyce. Tradução: Jorge Wanderley, Lya Luft, Marco Lucchesi Wanderley et al. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TADEU, Tomaz. “Epifania: o conceito”. In: JOYCE, James. **Epifanias**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de. **James Joyce e a formação da nação irlandesa**. História, Música e Literatura no Nascimento de uma Nação. Orientador: Lélia Parreira Duarte. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFMG, Belo Horizonte, 1999.

VIZIOLI, Paulo. A poética de Joyce. In: _____. **James Joyce e sua obra literária**. São Paulo: EPU, 1991. p. 27-30.