

## Da França ao Marrocos, da Irlanda à Itália, Barthes e Joyce em deslocamento

Mauro Marcelo Berté<sup>1</sup> (UFPR)

### Resumo:

*Aponta-se o em comum e o incomum de “Incidentes”, de Roland Barthes, e Giacomo Joyce, de James Joyce, enquanto expressões de literatura em trânsito. Inicialmente, as obras se assemelham em quatro aspectos: são publicações póstumas, de características reconhecidamente autobiográficas, realizadas na situação de deslocamento e que promovem a escrita fragmentária e descontínua. No campo da experimentação, é aproximada a idéia barthesiana de incidente do conceito joyceano de epifania e, por fim, despontam como mais um elo entre os autores, ainda que incomum, , alteridades melancólicas, manifestadas em anseios amorosos não realizáveis.*

**Palavras-chave:** incidente, epifania, literatura em trânsito

### 1 Introdução: Giacomo Joyce x “Incidentes”

É o domínio do prosaico que permite a comparação de dois autores aparentemente incomuns, e é também o que aproxima dois conceitos que parecem compor uma mesma definição para os momentos de subta percepção da realidade, a Epifania e o Incidente. Esses momentos de revelação, sempre revestidos de significação especial, foram registrados em forma de fragmentos por James Joyce e Roland Barthes na ocasião em que se encontravam afastados de seus lugares de origem.

Joyce, enquanto professor de inglês em Trieste, na Itália, testou uma nova forma de expressão ao descrever/perceber sua jovem aluna triestina. Desse momento fragmentário, registrado como *Giacomo Joyce*, revela-se um inegável encanto pela pupila judia, e ainda se retiram algumas pistas das cidades e paisagens pelas quais o escritor provavelmente passou entre os anos de 1912 e 1915.

Já Barthes compôs “Incidentes”, texto em que registrou sua passagem pelo Marrocos entre os anos de 1968 e 1969. Esse caderno de viagem também foi escrito em fragmentos (pensamentos-frase), nesse caso, prática regular do autor, resultando em um álbum de pequenas aventuras amorosas em meio a impressões e críticas do cotidiano marroquino, captadas por um olhar sensível em busca do imediato, do prazer de encontrar e escrever começos desprovidos de fim.

#### 1.1 Autobiografias Póstumas

Provém do registro de uma viagem ao Marrocos um dos quatro textos póstumos de Roland Barthes, “Incidentes”, que junto de “A luz do sudoeste”, “Esta noite em Paris” e “Soirées de Paris” compõem o livro *Incidentes*. O texto de “Incidentes” estava pronto para imprimir, e Barthes pretendia publicá-lo na revista *Tel Quel*.

O texto é em fragmento, forma do legado clássico, na barthesiana prática, que faz transmigrar o descontínuo, do diário, do rascunho, do caderno de anotações, para o ensaio acadêmico (MELLO, 2005, p. 53). No caso de “Incidentes”, o resultado não é um trabalho acadêmico, mas um texto na fronteira entre o caderno de anotações e o diário de viagem, com inegável exposição de sua intimidade.

*Giacomo Joyce*, por sua vez, foi escrito em Trieste, na época em que Joyce finalizava *A Portrait of the Artist as a Young Man* e iniciava *Ulysses*. Richard Ellmann o considera um poema de amor que nunca foi recitado, e resultado de uma nova forma de expressão imaginativa. Os

manuscritos, em oito páginas, na melhor caligrafia, foram deixados por Joyce em Trieste e resgatados por seu irmão Stanislaus. Contavam com uma assinatura italiana, Giacomo Joyce. Os originais não são datados, mas descrevem uma série de incidentes e intensas emoções que ocuparam Joyce por muitos meses, desde a sua primeira aula com a nova pupila.

Leminski, no posfácio a sua tradução de 1985, afirma que o interessante é encontrar o Joyce que conhecemos e aprendemos a admirar, senhor de todas as forças da língua inglesa, num momento fragmentário, em mosaico, isomórfico com a situação pessoal que Joyce vivia naquele momento, ou seja, nos depararmos com passagens também de caráter autobiográfico.

## **1.2 Haicais, Ideogramas e Previsões**

Enquanto Barthes previa em seus ensaios a criação de “Incidentes” e praticava a tempos uma escritura fragmentária, Joyce anunciava em Giacomo Joyce o nascimento de mais um romance, promovendo uma anti estética e hesitando entre gêneros textuais.

Cada fragmento de “Incidentes” corresponde à observação fotográfica e subjetiva do Marrocos do fim da década de 1960. Contudo, a idéia de um registro fragmentário dessas impressões não começou com um plano de viagem ao Marrocos. Anterior à viagem, existia um projeto de livro: Incidentes (minitextos, recados, haicais, anotações, jogos de sentido, tudo o que cai, como uma folha) seria um livro inverso que contasse mil “incidentes”, proibindo-se de jamais arrancar-lhes uma linha sequer de sentido; seria precisamente um livro de haicais (BARTHES, 2003, p. 166-168), revelou Barthes por ele mesmo.

E Giacomo Joyce, segundo Leminski, é uma novela, cinematográfica, ideogrâmica, como uma peça Nô, feita de flashes, um grande poema de amor, uma vertigem vista de soslaio. “Neste texto, o arquiteto de ‘Ulysses’ ensaiou, orquestrando relâmpagos”. Mais tarde esses “relâmpagos” seriam localizados em Ulysses, pois é em Giacomo Joyce a primeira aparição do monólogo interior, considerada a grande contribuição de Joyce para a literatura moderna.

## **2 Itália x Marrocos**

“Incidentes”, segundo Nota do Editor (BARTHES, 1987, p. 8-9), é a notação, a recolha, de coisas vistas e ouvidas no Marrocos, em 1968 e 1969. Ainda segundo o Editor, trata-se de uma espécie de jogo, cujo objeto não seria o Marrocos, pois não se verifica interpretação ou reflexão do autor sobre o povo, a cultura ou os problemas sociais daquele lugar, mas sim fragmentos sem contínuo de narração de um cotidiano fascinante.

Um jovem muito moreno, de camisa creme-de-menta, calças verde-amêndoas, meias cor-de-laranja, sapatos vermelhos, visivelmente muito maleáveis (BARTHES, 1987, p. 26).

Às nove da manhã, um homem novo e rude atravessa o pequeno Socco, com um carneiro vivo aos ombros, com as patas amarradas à frente (gesto pastoral e bíblico). Passa uma menina, a fazer festas a uma galinha que traz nos braços (BARTHES, 1987, p. 28).

Visivelmente, não há intenções políticas ou sociais nesses fragmentos, mas é inevitável extrair de todo esse insinuante descontínuo narrativo o Marrocos dos contrastes humanos, do protetorado estabelecido pelos franceses, da influência colonialista européia em diversas áreas do país, dos colonos ocupantes das melhores terras e exercendo os cargos mais preeminentes da administração local. Enfim, do seu povo, formado desde os camponeses tribais tradicionais, habitantes das montanhas e falantes da língua berbere, até a culta classe urbana, educada na Europa, que fala francês e vive em Casablanca ou Rabat.

Um velho camponês de <djellaba> castanha (cor profunda de farrapo) traz a

tiracolo uma enorme trança de grandes cebolas rosa-velho (BARTHES, 1987, p. 28).

Um homem novo e bonito, de ar sério, vestido com um fato cinzento e usando uma pulseira de ouro, de mãos delicadas e limpas, fumando Olympic vermelhos, bebendo chá e falando com veemência (um funcionário? Daqueles que atrasam os dossiers?) deixa cair um fio de saliva no joelho; o seu companheiro chama-lhe a atenção (BARTHES, 1987, p. 30).

E é essencialmente em Rabat e Tanger, e posteriormente no Sul, que Barthes capta o imediato desse povo, com inegáveis insinuações críticas:

No mesmo dia:

Por um lado, o pequeno-burguês, o estudante que, tolamente, para dar espetáculo em frente dos outros, para <atrapalhar o prof>, lança-me uma contestação tão parva, tão débil, que dela já resta só a mensagem de malevolência.

Por outro lado, o povo, Mustafá (...) é de Fez, não conseguiu acabar os estudos, por ser pobre; veio a Rabat procurar trabalho (...) O pai não faz nada, a mãe trabalha a lã. (...) É um ser isento de qualquer hostilidade (BARTHES, 1987, p. 39-40).

Dois estudantes de direito.

Um, Abdellatif (direito francês), ocidentalizado, dois anos na Suíça (ao que parece), elegante (camisola azul-celeste, fato fino veludo bege), sotaque distinto, mentiroso (...) tem o discurso do tédio (...) (BARTHES, 1987, p. 33).

No outro continente, os escritos de *Giacomo Joyce* expõem a comoção erótica de um professor de inglês por sua aluna italiana.

Saio apressado da tabacaria e chamo-a pelo nome. Ela se volta e se detém para ouvir minha mistura de palavras sobre lições, horas, lições, horas; e lentamente suas pálidas bochechas se afogueiam com uma luz de opala inflamada. Não, não, não tema! (JOYCE, 1999, p. 29).

Também apresenta a cidade de Trieste, obliquamente, mas, diferentemente de Dublin, apenas com nomes de lugares ocasionais (uma rua, um hospital, uma piazza, um mercado) e imagens epifânicas:

A dama anda à pressa, à pressa, à pressa... Ar puro na estrada altiplana. Trieste desperta cruamente: luz de sol crua sobre os telhados marrons amontoados, testudoformes; uma multidão de percevejos prostrados aguarda uma libertação nacional (JOYCE, 1999, p. 37).

Aqui há vinhos ambarinos, quedas agonizantes de áreas doces, a pavana empavonada, damas gentis cortejando dos balcões com bocas sugantes, criadas bexigasas e jovens esposas que, alegremente condescendendo com seus violadores, agarram-se e agarram-se de novo (JOYCE, 1999, p. 39).

Contudo há espaço para citar Pádua e os campos de arroz nos arredores de Vercelli.

Um arrozal vizinho de Vercelli sob um halo cremoso de verão. As abas do chapéu inclinado sombreiam seu falso riso (JOYCE, 1999, p. 25).

Pádua muito além do mar. A silente meia-idade, a noite, a escuridade da história dormem na Piazza delle Erbe sob a lua. A cidade dorme. Sob os arcos nas ruas escuras perto do rio os olhos das putas sondam fornicadores. Cinque servizi per cinque franchi. Uma onda escura de sentidos, de novo e de novo e de novo (JOYCE, 1999, p. 27).

Detalhe semelhante está em outro fragmento de Barthes:

A guarda do marabu é uma mulher velha e desdentada que inicia os rapazes da aldeia por cinquenta francos cada um (BARTHES, 1987, p. 48).

Desses fragmentos de Giacomo, retiram-se referências, como essa descrição de Pádua à noite, de duas possíveis viagens de Joyce em abril de 1912, com o objetivo de ser aceito para ensinar inglês numa escola secundária italiana. As imagens da região de Vercelli provém da viagem de trem rumo à Irlanda, em julho do mesmo ano, quando passava entre Milão e Turin.

### 3 Epifania x Incidente

É ao sabor desses incidentes (captados) que a escrita de Barthes se revela em fragmentos (resultado). Por incidente, Barthes entende como “aquilo que cai sobre alguma coisa”. Algo como “o constrangimento do /não-comentário/. Extrema dificuldade (ou coragem): não dar o sentido, um sentido; privada de todo o comentário, a futilidade do incidente se põe a nu. E assumir a futilidade é quase heróico” (BARTHES citado em KESKE, 2007). Incidente, para o autor, traz em si a tentativa da escrita para se apossar do imediato, do passageiro, do inevitável. Trata-se de um “instante de interpretação”, um lapso de tempo em que só cabem os olhares fugidios, as observações primeiras, e a atenção exclusiva às instantaneidades. É inevitável pensar na fotografia, na captação do instantâneo, como se “Incidentes” resultasse em um álbum de fotografias transcritas de viagens ao Marrocos.

Também inevitável é a aproximação da idéia de incidente com o conceito de epifania a partir dos textos de Giacomo Joyce.

Antes do Cristianismo, epifania (do grego *epiphainein*, ‘manifestar’; raiz em *phainein*, “mostrar, fazer aparecer”) designava as aparições dos deuses. James Joyce apropriou-se desse conceito e secularizou o termo, dando-lhe uma conotação essencialmente literária que, entretanto, se institucionalizou no vocabulário crítico (CARDOSO, 2008). Epifania, do modo concebido por James Joyce, é identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto, enquanto uma forma de apreensão da realidade. Segundo Miguel Cardoso (2008), a definição joyceana é largamente conhecida e frequentemente citada, embora surja apenas em Stephen Hero (edição e introdução de Theodore Spencer, Jonathan Cape, London, 1948), numa primeira versão de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, onde a epifania é entendida como uma manifestação espiritual súbita, em que o objeto se desvenda ao sujeito:

Por epifania ele referia-se a uma súbita manifestação espiritual, presente quer na banalidade da fala ou do gesto quer num estado memorável da própria mente. Na sua opinião, cabia ao homem de letras registrar estas epifanias com um cuidado extremo, visto tratarem-se dos mais delicados e evanescentes dos momentos (...) (p. 188).

O protagonista Stephen Hero define a epifania em três momentos, no primeiro, o objeto destaca-se, definindo inequivocamente as suas fronteiras com o vazio momentâneo que constitui o não-objeto; em seguida, as partes que o constituem são analisadas, ocorrendo a percepção da simetria que o compõe; finalmente, como resultado de uma clara apreensão da forma do objeto, é operada uma síntese: “a sua alma, a sua materialidade ou essência [*whatness*] é projetada para fora das vestes da sua aparência, na nossa direção” (p.190).

Aubert (1992, citado por Cardoso, 2008) afirma que Joyce funde essência e percepção ao conceituar epifania, considerando o objeto desse momento como trivial. A compreensão da excepcionalidade da epifania estaria no papel ativo da mente – um objeto que faça parte do nosso campo de visão cotidiano pode ser repentinamente resgatado da sua banalidade, através da focalização operada pelo nosso “olho espiritual”.

Quem? Um rosto pálido rodeado de pesadas peles perfumadas. Os movimentos dela são tímidos e nervosos. Ela usa monóculos. Sim: uma breve sílaba. Um breve

riso. Um breve bater de pálpebras (JOYCE, 1999, p. 23).

Crepúsculo. Cruzando a piazza. Vésper cinza baixando sobre os vastos pastos salvaverdes, semeando em silêncio sombra e rocio. Ela segue a mãe com graça desgraciosa, a égua guiando a potra (JOYCE, 1999, p. 27).

Em Giacomo Joyce, o foco é indiscutível. O professor de italiano admira e simpatiza com sua aluna (“uma jovem de qualidade”), protege-a, contudo, zomba secretamente dela, insinua, esconde e sucumbe como Stephen e Bloom em um deleite taciturno:

Longos lábios lascivos de soslaio: moluscos sanguineiros (JOYCE, 1999, p. 31).

Grandes laços nos sapatos finos de bronze: esporas de uma ave mimada (JOYCE, 1999, p. 37).

Ela escuta: virgem prudentíssima (JOYCE, 1999, p. 39).

Seu corpo não tem odor: uma flor sem aroma (JOYCE, 1999, p. 47).

Na epifania, é o próprio objeto que é revelado, diferentemente do símbolo que tende a apontar para uma alteridade acima do objeto. A epifania é um instrumento de revelação, que suspende o devir e se destaca dele. O momento, ainda que efêmero, é registrado – prende a atenção – e dessa forma prolonga o seu significado, permeia o resto do texto e fornece nós privilegiados de significado ao leitor (CARDOSO, 2008).

Ela se apóia contra a parede acolchoada: feita odalisca na obscuridade luxuriante. Seus olhos beberam meus pensamentos: e na acolhedora dócil cálida e úmida noite de sua feminilidade minha alma, dissolvendo-se, manou e fluiu e jorrou uma semente líquida e abundante... ...Que a possua agora quem a queira!... (JOYCE, 1999, p. 49).

Diferentemente, em “Incidentes”, é o detalhe trivial e insistente de alguns momentos que são focados pelo filtro barthesiano:

Um venerável Hadj de barba curta e cinzenta muito cuidada, mãos idem, artisticamente envolto numa <djellaba> de tecido muito fino extremamente branco, bebe um leite muito branco.

No entanto, isto: uma mancha, uma leve película de merda como de um pombo, no seu capuz imaculado (BARTHES, 1987, p. 22).

Aliwa (...) gosta de calças brancas, imaculadas (...) mas, dado o desconforto do sítio, nesse branco de leite está sempre pousada uma mancha (BARTHES, 1987, p. 27).

Um certo Ahmed, perto da estação, traz uma camisola azul celeste com uma bela mancha de porcária cor-de-laranja na frente (BARTHES, 1987, p. 31).

## **4 Fragmentos**

Em Giacomo Joyce, a escrita fragmentária era experimentada enquanto essa prática não era novidade para Barthes, que a muito a usava, refletia e transgredia. Barthes esclarece que o fragmento:

...implica um gozo imediato: é um fantasma de discurso, uma abertura de desejo. Sob forma de pensamento-frase, o germe do fragmento nos vem em qualquer lugar: no café, no trem, falando com um amigo (...) a gente tira então o caderninho de apontamentos, não para anotar um “pensamento”, mas algo como um cunho, o que se chamaria outrora um “verso” (BARTHES, 2003, p. 109).

Barthes (2003, p. 109) multiplica esse prazer ao encontrar e escrever começos, e seria esse o motivo de escrever tantos fragmentos, tantos começos, tantos prazeres, já que não gosta dos fins: “o

risco de cláusula retórica é grande demais: receio de não saber resistir à última palavra, à última réplica.”

Por temer fins, o que, em duplo sentido, pode-se entender que a finalidade não é a estrutura fechada, Barthes (2003, p. 110) tem a ilusão de acreditar que, ao quebrar seu discurso, cessa de discorrer imaginariamente sobre ele mesmo, atenuando o risco de transcendência; mas como o fragmento seria um gênero retórico, e como a retórica é aquela camada da linguagem que melhor se oferece à interpretação, Barthes acredita dispersar-se, voltando a seu leito do imaginário, ou seja, para ele, “sob o álibi da dissertação destruída”, chega-se à prática regular do fragmento, “deslizando-se”, conseqüentemente, para o diário.

Barthes considera a prática do fragmento e do diário algo de extrema intimidade, contudo desacreditado. Exemplos disso são extraídos de “Incidentes”:

Mustafá está apaixonado pelo boné: <Adoro o meu boné>. Não quer tirar para fazer amor (BARTHES, 1987, p. 27).

Modesto professor de Marrakech: <Farei tudo o que quiser>, diz ele, efusivo, cheio de bondade e cumplicidade nos olhos. E quer dizer: <Vamos foder>, e apenas isso (BARTHES, 1987, p. 44).

Nesse sentido, de exposição e contemplação da intimidade, num misto de humor e ironia, faz um “cruzamento” de termos, diário e fragmento:

(...) século XVI, quando se começava a escrevê-lo sem repugnância, chamavam-no um diaire: diarrhée e glaire (diarréia e ranho). (Produção de meus fragmentos. Contemplação de meus fragmentos (correção, polimento, etc.). Contemplação de meus dejetos (narcisismo) (BARTHES, 2003, p. 111).

Se desacreditado pela origem fragmentária e íntima, *Giacomo Joyce*, que como um personagem, é mais velho e menos arrogante do que Stephen (A Portrait of the Artist as a Young Man) e mais jovem e mais decidido que Bloom (Ulysses), também foi marginalizado. Na “família literária”, ele seria um filho do meio, esquecido e desacreditado, apenas um meio termo, pois não seria o primogênito, a origem, nem a completa inovação do mais recente filho. Isso parece refletir o menor interesse da crítica em fragmentos de intimidade, que revelariam um fantasma de James Joyce. Pois, embora tenha sido alegado que Giacomo Joyce representa uma figura de transição, também deve ser considerado que esta propriedade da obra pode não ser um pós-efeito, mas sim uma pré-condição (ARMAND; WALLACE, 2002).

Também em defesa da obra, Maurice Blanchot, citado por Armand e Wallace (2002), fala do efeito discursivo do “fragmento” como um elemento de recursão metonímica:

The fragment, as fragments, tends to dissolve the totality which it presupposes and which it carries off towards the dissolution from which it does not [...] form, but to which it exposes itself in order, disappearing-and along with it, all identity-to maintain itself as the energy of disappearing: a repetitive energy, the limit that bears upon limitation.

Isso teria relação com a produção de um texto, e não apenas com a preparação de notas ou projeto de escrita, também seria um discurso de alteridade.

Para Jean-François Lyotard, também citado por Armand e Wallace (2002), teorizando a “condição pós-moderna”, esse efeito reflete-se na preocupação de Joyce com o “não apresentável”, com questões de normatividade e de conceitos como unidade e coerência. Para ele, Joyce coloca em jogo toda a narratividade e operações estilísticas, sem preocupação com a unidade do todo. E por isso, em Giacomo Joyce, o arranjo visual dos fragmentos textuais e os espaços em branco entre eles também poderia ser visto como um tipo de notação fílmica, uma montagem, com efeito de “script-escrito”. Esse processo revelaria o todo, o mecanismo em si desse texto, no entanto, ainda fragmentado.

Desse modo, Mello (2005, p. 56-57), ao falar da prática barthesiana, reforça, e isso serve para Joyce também, que o fragmento não estiliza o imaginário, não faz o observador desistir da experimentação da forma, que insiste nos fragmentos. Fazendo-o em fragmentos, o autor recusa a linearidade argumentativa, expõe o jogo da escrita e convida o leitor a participar de uma outra borda textual, incitando-o à transgressão.

## 5 Conclusão

Armand e Wallace (2002) consideram *Giacomo Joyce* um experimento telegráfico em transição, um escrito entre amnésia e nostalgia. E também em sentido narcisista, os incidentes barthesianos de viagem, por consequência e semelhança, são fragmentos de um diário de viagem.

De um lado, Barthes revela a visão mais subjetiva possível de um lugar, um quase espelhar-se no ambiente. De um modo ainda não visto, o olhar barthesiano imagina e encontra outras razões diante daquelas imagens, que não se resumem apenas ao que é visto objetivamente, mas à influência do desejo e dos devaneios desse observador perspicaz:

A criança que foi descoberta no corredor dormia dentro de um cartão, e a cabeça dela emergia como se tivesse sido cortada (BARTHES, 1987, p. 23).

Para ser filósofo, são precisas quatro coisas: ter um diploma de árabe; viajar muito; ter contatos com outros filósofos e estar longe da realidade, à beira-mar, por exemplo (BARTHES, 1987, p. 26).

Na praia de Tanger (famílias, maricas, rapazes), velhos operários, como insectos muito antigos e muito lentos, aplanam a areia (BARTHES, 1987, p. 28).

De outro, Giacomo, num misto de acanhamento e ironia, registra diferentes inflexões de sua vontade, com atenção quase que exclusiva ao objeto amado:

Redondeada e madurada: dedondeada pelo torno do matrimônio consaguíneo e madurada na estufa da reclusão de sua raça (JOYCE, 1999, p. 25).

Este coração lamenta e desanima. Engano amoroso? (JOYCE, 1999, p. 31).

Minhas palavras em sua mente: pedras frias polidas afundando num pântano (JOYCE, 1999, p. 47).

Não que a ironia seja ausente em “Incidentes”, pelo contrário, ela existe, mas é mais voltada ao espaço e aos diferentes personagens do ambiente marroquino:

Perto do pequeno Socco, um casal de Europeus instalou uma barraca de batatas fritas para hippies. Diz um letreiro: Hygien is our speciality. E a mulher vai despejar o cinzeiro à rua – que não é british (BARTHES, 1987, p. 23).

<Senhor, lembra-te, nunca debes dar boleia a um Marroquino que não conheças>, diz-me este Marroquino a quem dou boleia e não conheço (BARTHES, 1987, p. 45).

Por cima da porta, no cimento, o pedreiro Ahmed Midace gravou estas palavras em letras grandes e desajeitadas: COZINHA À FORÇA. O pai não queria aquela cozinha acrescentada, a mãe queria (BARTHES, 1987, p. 50).

Por fim, são as impossibilidades amorosas que ligam Joyce e Barthes. De um lado, imagens e sonho se intensificam nas últimas páginas de Giacomo Joyce, em que a situação se torna alucinatória. Leminski, em nota da tradução de 1985, diz que é em linguagem heráldica, com signos mortos, que Joyce fecha, melancolicamente, sua história de um amor impossível.

Despreparo. Um apartamento nu. Noventa luz do dia. Um grande piano preto: táfalo da música. Equilibrado em sua borda um chapéu de mulher, com flores vermelhas, o guarda-chuva, fechado. Seu brasão: capacete, escarlata, e lança sem

ponta sobre um fundo, preto.<sup>1</sup>

Dedicatória: Me ame, ame meu guarda-chuva.

Já em Barthes, semelhante melancolia é apontada por Mello (2005, p. 58). As inconfiáveis de “Incidentes”, a que ela chama de narrativa do desvanecimento da narrativa, revelam fragmentos de um romance da solidão amorosa imposta pela construção do casal impossível, na não concretização da relação homossexual.

Ramadão: a lua vai surgir em breve. Ainda é preciso esperar uma meia hora para fazer amor: “começo a sonhar. – Mas isso é permitido? – Não sei” (BARTHES, 1987, p. 37).

## Referências Bibliográficas

- ARMAND, Louis; WALLACE, Clare. *Giacomo Joyce: envoys of the other*. Academic Press, 2002. Disponível em <[http://www.geocities.com/louis\\_armand/giacomo\\_intro.html](http://www.geocities.com/louis_armand/giacomo_intro.html)>. Acesso em 03 dez. 2010.
- BARTHES, Roland. *Incidentes*. Tradução de Tereza Coelho e Alexandre Melo. Lisboa: Quetzal Editores, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CARDOSO, Miguel. "Epifania", *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epifania.htm>>, Acesso em 01 dez. 2010.
- JOYCE, James. *Giacomo Joyce*. (Introduction and notes by Richard Ellmann). London: Faber and Faber, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Giacomo Joyce*. Tradução, notas e introdução de José Antonio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Giacomo Joyce*. Tradução e introdução de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- KESKE, Humberto Ivan. *Incidentes peirceanos: a lógica do constante jogo das abduções*. IX Seminário Internacional de Comunicação. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2007. 15 p. Disponível em <[http://www.utp.br/interin/artigos/artigo\\_livre\\_Humberto.pdf](http://www.utp.br/interin/artigos/artigo_livre_Humberto.pdf)>. Acesso em 29 jul. 2010.
- MELLO, Celina Maria Moreira de. Fragmentos de uma crítica afetuosa ou Roland Barthes, sem adjetivos. In: NOVA, Vera Casa; GLENADEL, Paula (orgs). *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. p. 53-66.

## <sup>i</sup>Autor

**Mauro Marcelo BERTÉ, Ms.**

Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
mauroberte@gmail.com

---

<sup>1</sup> A partir do trocadilho "her arms", ao mesmo, tempo, seus braços", e "seu brasão, suas armas", Giacomo desenha um cômico brasão de armas, carregado de subsignificados sexuais: o capacete vermelho, uma metáfora da glândula, a lança de ponta quebrada, um símbolo fálico evidente, o hieróglifo de um tesão para sempre frustrado.

No inglês medieval da linguagem heráldica, "gules" é a cor vermelha no esmalte dos brasões (em português, "goles") e "sable", o preto (embora eu desconfie que, aqui Joyce joga também com o francês "sable", "areia", expressando assim a esterilidade de seu "affair". Com o polilíngüe Joyce, nunca se "sable"... (N.T.)