

## O divino e o inconsciente em *Édipo na estrada* de Henry Bauchau<sup>1</sup>

Philippe Willemart<sup>2</sup>

NÃO É DIFÍCIL DETERMINAR O QUE É O DIVINO no romance *Édipo na estrada*,<sup>3</sup> na medida em que surgem aos poucos na escrita do romance Apolo, o povo das pedras, o pequeno deus da aldeia, o deus dos peixes ou do mar. Desde as primeiras linhas da primeira versão, o autor expõe claramente os efeitos das relações entre os deuses e Édipo:

Às vezes o deus se encarna no cego e é ele que pensa, que age e que às vezes canta. Além disso, ele é um homem abalado com o infortúnio e a culpa que se arrasta, sem conhecer o termo ou o significado de sua viagem, mas que a presença incerta e fugaz do deus transforma.<sup>4</sup>

Essas personagens estão atuando sob o efeito do inconsciente ou devemos distinguir duas instâncias, os deuses e o inconsciente? É certo que no início tais instâncias, emprestadas pelo narrador para essas personagens, têm relações com o inconsciente ou os deuses do escritor Henry Bauchau, mas afastando-se das condições iniciais ou da primeira versão, elas bifurcam-se desde a primeira complexificação e assim adquirem uma autonomia relativa que impede o crítico de confundi-las com o escritor.

Sabemos também que o inconsciente dos personagens é construído por Bauchau a partir de seus sonhos, suas leituras e da dinâmica imposta pelos ou para os personagens. Seguiremos Boons, quando ele escreve que

A relação que Henry Bauchau mantém com o inconsciente está apoiada numa paciência infinita. O poeta ouve, portanto, o seu inconsciente e, através de um trabalho árduo, cansativo, deixa surgir nele a forma nascida do desconhecido, do sonho, e a coloca em frases e versos, num encontro envolvendo uma chamada e uma resposta: chamada das imagens caóticas do sonho, resposta que escolhe, dá uma ordem, se torna palavra.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Texto revisado por Caio Leal Messias.

<sup>2</sup> Universidade São Paulo, Núcleo de Apoio à Pesquisa em Crítica Genética – NAPCG-USP. E-mail: plmgwill@gmail.com.

<sup>3</sup> Após a descoberta de seu parricídio e do incesto, Édipo, cego, deixa Tebas com Antígona, filha e irmã, e encontra um famoso bandido, Clios, que se torna seu companheiro. Os três caminham, sem saber, em direção de Colono, onde serão recebidos por Teseu, apesar das intrigas de Creonte. No percurso, o narrador convoca as artes e os sonhos, a dança e a escultura, a loucura e a ternura, o delírio e o canto, como meios de liberação do herói. É com a escultura de uma onda gigante, símbolo das provas, que esse vaguear encontra sua expressão mais acabada e mais visionária (BAUCHAU, H. *Contracapa. Édipe sur la route*. Arles: Actes Sud, 1990).

<sup>4</sup> “Parfois le dieu s’incarne dans l’aveugle et c’est lui qui pense, qui agit et parfois qui chante. Il est aussi un homme accablé par le malheur et la culpabilité qui se traîne, sans savoir le terme ni le sens de son voyage, mais que la présence incertaine et fugace du dieu transforme” (Idem. *Édipe sur la route*. Primeira versão datilografada. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, ML 7161/5, p. 01).

<sup>5</sup> BOONS, M. C. Henry Bauchau le rêveur, le poète. In QUAGHEBEUR, M.; NEUSCHÄFER, A. (dir.). *Les constellations impérieuses d’Henry Bauchau*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 2001. Bruxelles: AML Éditions; Éditions Labor, Archives du futur, 2003, p. 29-43.

A enorme força do sonho, via real de acesso ao inconsciente, tem sido repetidamente sublinhada por Bauchau, especialmente em seu longo e muito belo poema “A surda orelha ou o sonho de Freud”, ao qual remeto o leitor.<sup>6</sup>

Além disso, os deuses são verdadeiros personagens, tal como Édipo, Antígona ou Clios, que têm em comum com o inconsciente o agir sem o conhecimento dos três protagonistas, embora vivendo com eles. A força usada pelas instâncias faz a diferença. Enquanto o inconsciente, se seguirmos Lacan em sua segunda maneira,<sup>7</sup> transparece no gozo do sujeito, os deuses são levados por uma força externa que decorre mais da comunidade a que pertence o personagem. Isso significa que as duas instâncias podem agir em conjunto, como no primeiro dos exemplos abaixo.

*O manuscrito da primeira versão relata vários episódios que envolvem os deuses.*

Quando Clios queria salvar Édipo do afogamento, no capítulo intitulado “O rio”, ele próprio é atingido por um tronco de árvore, afunda e se encontra na beira do rio com Édipo, que lhe faz evacuar a água que engoliu: “Ele pergunta a Édipo como fez isso. ... Ele diz que não sabe”.<sup>8</sup> Nesse episódio, há evidentemente a intervenção de uma força que mais tarde terá o nome de deus, mas que momentaneamente o escritor nomeia visão.<sup>9</sup>

Uma força sem nome domina Édipo e Clios e os entrega a um indizível gozo:

Eles não são mais dois, há no meio deles uma força feroz que não podem nomear, da qual não podem falar, mas que ele sente que Édipo a percebe como ele. Mas ele se libera pela dança, enquanto Édipo gira, oscila, se fere e, finalmente, cai de joelhos, como dominado por um vencedor. [...] O homem gira e Édipo gira sob a lua sangrenta, eles estão indo até o fim, até o fim do deus. Eles estão nus, eles estão eretos, o prazer os prende sem que eles saibam, eles continuam a girar e, de repente, estão no fim, no fim do deus que os ceifa e eles caem.<sup>10</sup>

Esse acontecimento extraordinário é comentado por Édipo e o homem (Clios):

O homem sente que é pior para Édipo. Ele nunca conheceu isso. Nunca. Mesmo quando furei meus olhos, fiz o que o deus queria, talvez, mas fui eu quem o fez.

<sup>6</sup> BAUCHAU, H. *Poésie complète*. Arles, Actes Sud, 2009, p. 220-246.

<sup>7</sup> “A partir dos anos 1970, Lacan concebeu o inconsciente diferentemente, não mais como a cadeia significante do sujeito na qual circula seu desejo, mas como um saber cifrando seu gozo” (SOLER, C. *Qu'est-ce qui fait lien?*. Paris: Le champ lacanien, 2012, p. 88).

<sup>8</sup> BAUCHAU, H. *Œdipe sur la route*. Primeira versão datilografada. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, ML 7161/5, p. 033.

<sup>9</sup> O escritor comenta esse fato que aparenta ser um milagre: “como tal acontecimento é possível? Não sei. Pelo contrário, tive a visão desta ação impossível. Tenho portanto que escolher entre o verosímil e a realidade da visão. Escolhi a visão e ficarei com essa escolha durante todo o livro. É um fantasma? Não acredito. Se devo dar uma explicação aos acontecimentos inverossímeis de meu livro, arriscarei somente este: quando vejo Édipo nas dimensões ultrapassando as da verossimilhança, eu o vejo como uma criancinha que vive no meio de gigantes, os adultos, que tem ações que ultrapassam de longe suas próprias possibilidades” (Idem. Páginas datilografadas comentando sua escritura, Manuscrito datilografado de *L'écriture à l'écoute*, p. 9).

<sup>10</sup> Idem. *Œdipe sur la route*. Primeira versão datilografada. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, ML 7161/5, p. 036 e 041.

Ontem, não fui eu. ... Meu centro não estava mais em mim. A partir daí, a angústia, o sofrimento, algo que tem sido um momento um prazer indizível. [...] Acho que meu centro não pode mais retornar. Algo foi rachado, foi perfurado. O meu navio afundou.<sup>11</sup>

A dança provocada pela força do deus levou ao gozo, mas deslocou a imagem que Édipo tinha de si mesmo. Ele já não se sente dono de si, não só durante o dia, mas também à noite. Falando com Clios, ele chega a dizer:

Eu não penso, sou pensado / é o deus que te agita e que te pensa. Qual deus? / Aquele do qual você fala às vezes, quando dorme [...] o deus talvez encontrou seu lugar. Ele não mais me agita, ele não mais me pensa / É o que dá medo a Antígona. Ela disse que você não é um deus.<sup>12</sup>

No entanto, Édipo é visto como Apolo, depois de ter conseguido esculpir a parte superior da onda: “quando voltou aqui, no sol nascente, eu achava que era Apolo que saía do mar”.<sup>13</sup> Um Apolo que vive no Édipo e que, apesar de sua cegueira, vê o sorriso de Antígona: “Você tem seu sorriso de pequeno deus sem forma”.<sup>14</sup> O narrador anuncia então claramente que Édipo trabalha com o deus: “a venda sob o qual se esconde o deus que esculpe”.<sup>15</sup>

As três personagens, Édipo, Clios e Antígona, deitando-se, rolando no chão após terem derrotado a onda, são também possuídos pelos deuses, mas sem a nota sexual da dança anterior:

[Clios para Antígona:] Ele ganhou o jogo, o que é incrível. Em seguida, nos jogamos um sobre o outro de alegria. Como no estádio. Como os homens. Está ouvindo. O entusiasmo. Possuídos pelos deuses. Também você, como um homem, não negue.<sup>16</sup>

Édipo não é o único que falou com os deuses:

Antígona: (falo) do povo das profundezas, das pedras, da terra, o povo cego que vê mesmo assim. / Aquele do qual fala Édipo? / Ele falou sobre ele? / Você não se lembra destas palavras: é a pedra quem sabe.<sup>17</sup>

Às vezes, o deus é derrotado por Édipo:

Por que razão ele disse que os deuses são a sua vítima ? / Quando estão nele, eles amam e sofrem / Como acreditar que os deuses amam e sofrem? / Quando você esculpia o Piloto, você não os sentiu sofrer.<sup>18</sup>

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 043.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 105.

Nesses trechos da primeira versão, o inconsciente, como tal, não aparece senão em dois casos: o primeiro ligado à posse do impronunciável, do qual Clílios e Édipo se liberam pela dança que, por si só, provoca o gozo; e o segundo nessa alegria extrema ressentida após o triunfo de Édipo sobre a pedra.

### *Cinco versões de Édipo na estrada*

Bauchau deixou cinco versões de *Édipo na estrada*. A primeira e uma parte da segunda são classificadas nas cotas ML 7406/1 a 5, ML 7161/5 e ML 7406/5, para a primeira versão, e ML 7406/6 a 13, para a segunda versão, nos Arquivos e Museu da Literatura (Archives et Musée de la Littérature – AML) na Biblioteca Real da Bélgica, em Bruxelas, e as demais encontram-se no Acervo Bauchau da Universidade de Louvain-la-Neuve, nas cotas A 2383 a A 12670 e A3607 a A 9250.

Proponho a leitura de trechos dessas versões, ilustrando o divino e/ou o inconsciente segundo a ordem defendida por Freud, pressupondo que o passado tem sentido a partir do presente.

### *A versão publicada*

A versão publicada não recobra necessariamente os textos da primeira versão. Ao despertar, Clílios vê um Apolo cego e cansado que não é diferente de Édipo:

Durante a madrugada, desperta por um instante e vê brilhar, acima dele, Apolo cego. O deus resplandece debilmente, alquebrado pelo trabalho noturno.<sup>19</sup>

O pequeno deus da aldeia tem o sorriso que Antígona retomará em sua escultura:

A cabeça não tem rosto e todavia algo sorri nessa forma tão humilde e maltratada quanto o próprio vilarejo. O pequeno deus rústico, cuja matéria não se destrói, subsistirá.

Édipo finalizou-o (o corpo de Antígona) dando-lhe um rosto surpreendente, em que todos os traços expressam o esforço, a respiração compassada, sem a menor sombra de um sorriso. É a cabeça inteira, é todo o corpo que, como o pequeno deus do vilarejo, deixam transparecer um sorriso cuja luz diáfana emana da própria pedra.

Até que enfim, aí tens o teu sorriso do pequeno deus sem forma. [...] Ela se surpreende. Como ele sabe disso? Ele se contenta em sorrir brevemente como se dissesse: Eu sei, eu sei quem és, muito mais do que pode imaginar.<sup>20</sup>

Édipo, que acaba de esculpir Antígona, a identifica com esse pequeno deus venerado pelo vilarejo, colocando, dessa forma, sua filha ao lado da divindade. Duas moradoras do vilarejo, Clóé e Ísis, atribuem também a divindade ao piloto esculpido por Antígona:

---

<sup>19</sup> Idem. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünwald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 96.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 96, 98 e 99.

À tardinha, ela (Antígona) vai à casa de Cloé ou de Ísis. Há sempre fogo e uma refeição a esperá-la. As duas mulheres falam entre si do piloto gigante como de um deus do mar.<sup>21</sup>

A própria Antígona sente-se apoiada pelo povo das profundezas:

Quem poderia ainda falar em direito? O que aconteceu é que ela foi a mais forte. Conseguiu chamá-lo por um destino diverso, aquele que há meses o induz a esculpir a falésia, com a força de um deus e a tenacidade de um operário. O mesmo destino que exige agora que ela erga, de frente para o mar, sua imagem gigante sobre aquela coluna vertebral vitoriosa que ainda não tem rosto [...].

Sente-se apoiada, como na véspera, pelo povo das profundezas e pelas atenções redobradas de Édipo e de Clios para com ela.<sup>22</sup>

O triunfo sobre a onda coloca em cena Édipo, transformado em deus:

Ela não pode resistir aos olhares de Clios e responde com gritos aos clamores que Édipo ou Zeus proferem, juntamente com o mar. Sibila ou pítia, ela nada mais é que uma voz, que arranca do próprio corpo o grito mais extremado, enquanto Édipo faz vibrar a falésia com suas ferramentas divinas e suas inacreditáveis espáduas.

[...] Levada pelo turbilhão da natureza, não tem mais noção do tempo. De repente, Clios estica a corda ao lado dela gritando:

Não tenhas medo, ele já vem! Duas mãos imensas atingem a beira da falésia, apoiando-se com força e, súbito, aparece o gigante ainda cercado por faíscas. Desamarra a corda da cintura, rindo, levantando o corpo muito acima dela, num movimento magnífico. Como é bonito, cego, radiante, quase saltitando. Como é poderoso, quando com um gesto largo e negligente, deixa cair suas enormes ferramentas no mar. Ele está diante dela, de braços abertos. A boca, a testa, os olhos cobertos pela venda branca irradiam uma bondade e uma alegria soberana.

Ela corre para ele, abraça sua perna com seus braços. Sua frente descansa enfim no poderoso joelho que fica à altura de sua boca. Como é bom estar assim sorrindo ou chorando e deixar-se resvalar pelos joelhos até cingir e beijar seus tornozelos, seus pés descalços e feridos. Será que Édipo vai tomar um vulto ainda maior; será que vai se jogar no mar, ser alçado ao céu por uma carruagem flamejante puxada por cavalos de fogo?<sup>23</sup>

Édipo tornou-se gigante como o piloto do barco e Antígona, deixando-se levar pela soberana alegria, goza, nesse momento, como quando era pequena e imagina o pai levado por uma carruagem de fogo. Será que o leitor assiste a um êxtase imaginário aliado a um gozo místico?!

Em outros capítulos, forças selvagens e antigas foram surgindo como aquelas que possuíram Clios e Édipo na primeira versão:

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 114-115.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 117 e 119.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 108-109.

Muitas daquelas pessoas sentem um arrepio percorrer-lhe a espinha ao ouvirem o lobo ancestral uivando para a lua. Um lobo originário do fundo das eras abomináveis, que seguia Apolo antes de tornar-se o guia do carro do sol. O lobo que precedia os ratos da peste e que ainda desencadeia, no coração dos homens, as forças de destruição. As pessoas que ainda tinham raízes fincadas naquele solo ancestral erguem-se impulsionadas pelo desejo de uivar com Édipo e reunir-se, como uma malta em seu redor. [...] Clios prepara-se para iniciar a dança do povo das trevas em rodopios alucinantes. Se começar, várias pessoas o acompanharão, e esta dança dos sectários do Apolo noturno não será tolerada por outros que, venerando os leões, só se tornaram homens por causa do culto ao deus solar. O conflito entre essas forças originais certamente resultará em combate. Todos estão em transe ou, como Diotima e Narses, petrificados pela luta interior entre sangue e espírito.<sup>24</sup>

O narrador opõe o clã dos lobos ao dos leões, representantes respectivamente da destruição e do deus solar. Nossa dependência no que respeita aos animais ancestrais, defendida por Quignard em *Sur le Jadis*,<sup>25</sup> é aqui exemplificada no nível psíquico. É pela dança rodopiante, já citada acima, que os homens chegam lá, mas o único meio de sair desse gozo causado pelos deuses é com a força do espírito.

Em outro capítulo, cantando sua história, Édipo disse ter sido apanhado pelo anzol do deus dos peixes,<sup>26</sup> não hesitando, no entanto, em apresentar-se como um deus que vai continuar a viver mesmo após a morte:

Retornais a suas casas, viventes, sobreviventes efêmeros, não temais. Pois a vida terrena é desejo e Édipo ainda estarás em vossos espíritos quando eu for apenas, depois de muito tempo, um deus morto.<sup>27</sup>

Ele mesmo duvida da identidade que fala, às vezes, por meio dele:

Ele pensa muito nessa novidade que lhe permite reproduzir suas canções e que, todavia, resulta numa forma diferente de transmiti-lo. Ao cantar, dirige-se a um povoado, aos que estão à sua volta, e a quem ele ouve sem ver. Se consegue captar a atenção pela força ou pela emoção daquilo que canta, as pessoas entram em comunhão com ele. É neste momento que às vezes aflora por todos os seus poros o deus que fala em seu lugar, pelos caminhos tumultuados do sangue.<sup>28</sup>

O deus localizado no sangue aproveitou-se da porta de entrada do sentimento para transmitir sua mensagem como se o deus utilizasse o caminho traçado pelo inconsciente para agir.

No último capítulo, Antígona e Édipo parecem deuses em viagem:

A pista dos dois, perdida por um tempo, foi recuperada. Um de nossos mensageiros nos avisa que um jovem pastor os encontrou. Pareciam deuses viajantes. Deuses muito pobres, mas que irradiam luz, sobretudo a jovem deusa com seu sorriso. [...]

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 130.

<sup>25</sup> QUIGNARD, P. *Sur le Jadis*. Paris: Grasset, 2002.

<sup>26</sup> BAUCHAU, H. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 146.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 156.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 181.

Dois sacerdotes do bosque sagrado chegam e a multidão se afasta para dar-lhes passagem. Quando se aproximam do pórtico de bronze, Édipo, saindo do nevoeiro, aparece. Muito alto, com sua venda negra e os longos cabelos brancos, parece um deus destituído que porta, todavia, uma coroa de nevoeiro. Apoiando um joelho no chão, faz na direção dos sacerdotes o gesto dos pedintes e volta a erguer-se com uma autoridade soberana.<sup>29</sup>

A luz que eles emitem e o sorriso de Antígona caracterizam os dois personagens. Não se trata de força, nem de um deus que os ajuda numa tarefa hercúlea, mas, simplesmente, de uma presença divina que os ilumina. O terceiro personagem importante, Clios, também parece um semideus, segundo Narses: “Diante deste semideus (Clios) que brilha sob a couraça, Antígona ...”.<sup>30</sup>

No final da história, os três personagens já não parecem ter necessidade de deuses, uma vez que, aos olhos do público, eles se assemelham a eles e são tratados como tal, como se o longo caminho percorrido correspondesse a uma iniciação que os prepara para entrar na esfera do divino.

Três páginas antes do fim, Clios pergunta a Édipo “porque dera tantas voltas em torno de Atenas em vez de vir diretamente, como poderia ter feito”, ao que responde Édipo:

Tracei sem saber, no solo desta região, uma forma quase perfeita, mas não entendo o que significa nem o que possa anunciar. Como no último sonho que tive, é sempre o desconhecido que vem ao meu encontro.<sup>31</sup>

O desconhecido, ou o deus, encontra Édipo pelo sonho, a via real do inconsciente, e manda seguir num caminho “uma forma quase perfeita” que o leva ao encontro de Teseu, o que quer dizer que o deus transmite um saber através do inconsciente.

Do ponto de vista genético, a relação entre o primeiro conjunto de citações da primeira versão e o texto publicado não está clara, mas a divindade flui sem qualquer dúvida desde o início, sendo frequentemente aliada ao inconsciente, definido como refúgio do gozo.

### *A onda*

Retomando um dos episódios da bastante evidente intervenção dos deuses no capítulo “A onda”, vou segui-los nos manuscritos, indo do texto publicado à primeira versão, para constatar, num primeiro momento, como o *depois* comanda o *antes* ou, dizendo de outro modo, como “O depois se fazia de antecâmara para que o antes pudesse tomar seu lugar”,<sup>32</sup> e delinear, num segundo momento, alguns processos de criação que favoreceram a escrita da última versão do episódio. As citações serão ainda muito longas, mas necessárias para compreender o processo.

Como foi que ele subiu? – Jogou-se como para atacar berrando, e conseguiu. – Ele não estava passando bem, eu vi. – De repente, disse Clios, alguma coisa aconteceu. Nada mais pode oferecer-lhe resistência. Escuta, é a onda ela mesma que está esculpindo.

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 244 e 247.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 252.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 259.

<sup>32</sup> LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995, p. 197.

Com efeito, não são mais os golpes regulares, o ritmo paciente, contido que é o de Édipo. São golpes que quebram e fazem a pedra voar em estilhaços, ou cair em pedaços inteiros. Tem-se a impressão de ouvir o ruído do mar desvairado, ou da tempestade que avança loucamente na direção deles. Ouvem-se os trovões ainda longínquos e as primeiras gotas começam a cair [...] Dir-se-ia que um gigante fura e bate na falésia. [...] Será que Clios está vendo o mesmo do que ela? [...] Ele [Clios] vira-se na direção de Antígona, obrigando-a a olhar, compreender e suportar, ela também, a violência do ato que se desenrola no rochedo.

Ela não pode resistir aos olhares de Clios e responde com gritos aos clamores que Édipo ou Zeus proferem, juntamente com o mar. Sibila ou pítia, ela nada mais é que uma voz, que arranca do próprio corpo o grito mais extremado, enquanto Édipo faz vibrar a falésia com suas ferramentas divinas e suas inacreditáveis espáduas.

[...] Levada pelo turbilhão da natureza, não tem mais noção do tempo. De repente, Clios estica a corda ao lado dela gritando:

Não tenhas medo, ele já vem! Duas mãos imensas atingem a beira da falésia, apoiando-se com força e, súbito, aparece o gigante ainda cercado de faíscas. Desamarra a corda da cintura, rindo, levantando o corpo muito acima dela, num movimento magnífico. Como é bonito, cego, radiante, quase saltitando. Como é poderoso, quando com um gesto largo e negligente, deixa cair suas enormes ferramentas no mar. Ele está diante dela, de braços abertos. A boca, a testa, os olhos cobertos pela venda branca irradiam uma bondade e uma alegria soberana. Ela corre para ele, abraça sua perna com seus braços. Sua frente descansa enfim no poderoso joelho que fica à altura de sua boca. Como é bom estar assim sorrindo ou chorando e deixar-se resvalar pelos joelhos até cingir e beijar seus tornozelos, seus pés descalços e feridos. Será que Édipo vai tomar um vulto ainda maior; será que vai se jogar no mar, ser alçado ao céu por uma carruagem flamejante puxada por cavalos de fogo?<sup>33</sup>

A hesitação do narrador sobre a identidade de Édipo, também chamado de Zeus e de o gigante, é significativa. Ele é homem ou deus? Como a onda pode esculpir com a força do mar? Ela é um sinônimo de Poseidon, o deus do mar e das tempestades? Édipo seria apenas um instrumento nas mãos do deus? É por isso que o narrador lhe dá ferramentas divinas e lhe faz uivar com o mar como Zeus e ao mesmo tempo soltar “gritos vitoriosos respondendo aos de Clios”. Homem e deus ao mesmo tempo, assim é construído Édipo.

Além disso, caracterizar Édipo como um gigante lembra o conselho que Édipo dava a Antígona quando ela se queixava de não ser capaz de esculpir o piloto gigante do barco: “Eu nunca vi um gigante. – Sim, você viu. Quando era bem pequena você vivia no meio deles. Você os conhece muito bem”.

É essa, pois, a visão de Antígona que dá o narrador? Da mesma forma, o narrador hesita entre a Antígona Sibila ou pítia que profetiza para os homens que vêm consultá-la, mas que aqui “arranca de seu corpo seu grito mais extremo” para “apoiar com sua violência o ato que se realizou lá”, como se as forças liberadas desse modo se juntassem com aquelas que assistem ou substituem Édipo na escultura da onda. Podemos falar em forças pulsionais que movem e unem as personagens? Não é ela também que se perguntava se Édipo, como Elie, não seria levado pela carruagem com cavalos de fogo?

Aliando o deus e o mar, o escultor, sua filha e a amiga, “a violência do ato que se desenrola no rochedo”, dá-se o fundamento de qualquer arte: é criar o novo, mas ligado profundamente à terra.

---

<sup>33</sup> BAUCHAU, H. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünwald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 108-109.



Terceira versão

Como foi que ele subiu? – Jogou-se como para atacar berrando, e conseguiu. – Ele não estava passando bem, ~~eu corri~~ para vir. – De repente, disse Clios, alguma coisa aconteceu. Nada mais pode oferecer-lhe resistência. Escuta, é a onda ela mesma que está se esculpindo.

Com efeito, não são mais os golpes regulares, o ritmo paciente, contido que é o de Édipo. São golpes que quebram e fazem a pedra voar em estilhaços, ou cair em pedaços inteiros. Tem-se a impressão de ouvir o ruído do mar desvairado, ou da tempestade que avança loucamente na direção deles. Ouvem-se os trovões ainda longínquos e as primeiras gotas começam a cair [...] Dir-se-ia que um gigante fura e bate na falésia. [...] ~~Clios está inclinado para a onda~~ ele vê as mesmas coisas que ela? [...] Ele se vira para ela, ele a força a ver, a compreender, a apoiar também, com sua violência, o ato que se realiza lá. Ela não pode resistir a seu olhar e responde com ~~gritos~~ seus clamores ~~aos~~ àqueles que Édipo ou Zeus, proferem juntamente com o mar. Sibila ou pítia, ela nada mais é que uma voz, que arranca do próprio corpo ~~a palavra~~ fundamental seu grito mais extremo enquanto ele abala a falésia, ~~com seu buril~~ com suas ferramentas divinas e e suas inacreditáveis espáduas.

[...] Duas <mãos> imensas ~~mãos~~ chegam a borda da falésia, se apoiam nela e, de repente, o gigante está aqui, ainda cercado de faíscas. Ele quebra rindo a corda que lhe cercava a cintura, elevando com um soberbo movimento seu corpo muito acima dela. Como ele é bonito, cego, irradiando e saltando talvez. Como verdeja, quando com um gesto amplo e descuidado, rejeita suas enormes ferramentas no mar. Clios exulta, e ela, porque não ela? ela também, pois a alegria aumenta, transborda e a faz rir, como outrora em Tebas quando ele lhe dava um presente inesperado. Ele está diante dela, de braços abertos, ~~a~~ sua boca, ~~a~~ sua testa, ~~os~~ seus olhos cobertos pela venda branca <são> permeados por uma bondade, uma jovialidade soberana.

Ela corre para ele, abraça sua perna com seus braços. Sua frente descansa enfim no poderoso joelho que fica à altura de sua boca. Como é bom estar assim rindo ou chorando e deixar-se resvalar pelos joelhos até cingir e beijar seus tornozelos, seus pés descalços e feridos. Será que ele vai crescer de novo, saltar no mar, ser elevado ao céu pela carruagem ardente puxada por cavalos de fogo?<sup>34</sup>

A onda se esculpe enquanto que, no texto, ela esculpe a falésia. Essa passagem do pronominal para a voz ativa reforça a ação do deus, identificado à onda, que não é mais um deus qualquer, mas um nome que representa o povo de pedra com quem os três personagens dialogam.

“A palavra fundamental” que se tornou “o grito mais extremo” empurra Antígona às origens do discurso, o grito, “essa pré-língua, essa matéria-palavra, como se o artista se esforçasse para engajar a totalidade bruta de seu pensamento – não informado ainda pela linguagem – no jorrar nativo da obra”.<sup>35</sup> Não se trata mais de significantes articulados, embora suspeito, todavia sem prova, que a referência se encontra nas trocas entre Fliess

<sup>34</sup> BAUCHAU, H. *CÉdipe sur la route*. 3ª versão. Fonds Bauchau, Louvain, A13182 a A13185, p. 193 a 196.

<sup>35</sup> JAGO-ANTOINE, V. J. La transposition du geste pictural dans le cycle œdipien d’Henry Bauchau. In: QUAGHEBEUR, M.; NEUSCHÄFER, A. (dir.). *Les Constellations impérieuses d’Henry Bauchau*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle en juillet 2001. Bruxelles: AML/Labor, Archives du futur, 2003, p. 426.

e Freud, nas quais “as duas pontas dos estudiosos” não sabiam ainda o que descobriam e falavam sem saber.<sup>36</sup> A passagem da palavra ao grito faz Antígona voltar não somente até antes do discurso, ao som, mas ao desejo: “Deixamos seu nome e chegamos na semianimalidade do desejo e na semi-humanidade da linguagem nascente”.<sup>37</sup>

O grito pode também levar a um fragmento de escrita transformado e próprio ao estilo do escritor. Basta decompor a palavra: es-cri-ta; a escrita ejeta ou põe em evidência o *cri* (grito, em francês), o que acentua a ideia de Quignard:

Um livro deve ser um pedaço de linguagem rasgado, um pedaço que se arranca à palavra. Cada fragmento de Quignard conserva a força de um grito. Lendo-o, é preciso esticar bem as orelhas: o que se escuta, não é uma voz, nem mesmo uma música, sobretudo não uma musiquinha, mas algo único em um escritor, um som.<sup>38</sup>

É difícil separar o gozo violento que faz agir Édipo, entre outros, pelo grito proferido por Antígona, da força do deus que esculpe. Gozo, força e desejo trabalham juntos na construção da onda.

### Segunda versão

Como foi que ele subiu? – Jogou-se como para atacar berrando, e conseguiu. – Ele não estava passando bem, ~~eu corri~~ para vir.

De repente, disse Clios, ele transformou isso em furor. Nada pode resistir a ele. Ouça, é a onda ela mesma que está se esculpindo.

Com efeito, não são mais os golpes regulares, o ritmo paciente, contido que é o de Édipo. São golpes que ~~fazem~~ quebram a ~~pedra~~ e fazem rolar a pedra por partes inteiras e que não param. Dir-se-ia o próprio mar, que não economiza suas forças. ~~Ou~~ ou a tempestade <que se atira descontroladamente na direção deles> que ~~se aproxima a toda velocidade~~, Ouve-se o rugido ainda distante do trovão e as primeiras gotas começam a cair. [...] Parece que um gigante cava e bate a falésia. [...] Pelo contrário, ele está triunfante, está contente e quando Édipo grita com sua voz de bronze, ele lhe faz eco de todas <a> ~~suas~~ forças <Da sua>. Ele se vira para ela, ele a incita ~~com um gesto e com seu corpo e sua voz~~ ele a força a ver, a compreender, a apoiar também, com ~~seu corpo e sua voz~~ <sua violência>, o ato que se realiza lá. Ela não pode resistir ~~este olhar sua maneira de seu olhar e todas as vezes Édipo grita a cada~~ responde com gritos aos que Édipo <ou Zeus>, proferem com o mar, <~~com tempestade~~> ~~do a tempestade. Ela não é Sibila. Ela é~~ <Sibila ou>- pítia, ela não é nada mais do que uma voz, que arranca de seu corpo a palavra fundamental enquanto ele ~~com seu buril e seu invencível~~ <inconcebível> abala a falésia, ~~até em seus fundamentos~~ <com seu buril e com> e suas inacreditáveis espáduas. [...] Duas imensas mãos chegam a borda da

<sup>36</sup> “A conversa entre Freud e Fliess, a palavra fundamental, que estava então inconsciente, é o elemento dinâmico essencial. Porque ela é inconsciente neste momento? Porque ela transvasa infinitamente o que ambos, enquanto indivíduos, podem entender conscientemente” (LACAN, J. *O seminário. Livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995, p. 158).

<sup>37</sup> QUIGNARD, P. *Les Ombres errantes*. Paris: Grasset, 2002, p. 172.

<sup>38</sup> EYRIES, A. Pascal Quignard: la voix du silence. In: *Loxias*, n. 14, set. 2006. Disponível em: <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1220>>.

falésia, se apoiam nela e, de repente, o gigante está aqui, ainda cercado de faíscas. Ele quebra rindo a corda que lhe cercava a cintura, elevando ~~muito alto acima dela sua cintura~~ com um soberbo movimento ~~são~~ seu corpo muito alto acima dela. Como ele é bonito, cego, irradiando, ~~<quando e que>~~ cantava <e saltando> talvez. ~~Como está verdejante quando lança~~ e canta. ~~Como está verdejante quando lança~~ Como verdeja, quando ~~lança~~ com um gesto <amplo> e descuidado, <lança> suas enormes ferramentas no mar. Clios exulta, e ela, porque não ela? ela também, pois a alegria aumenta e, transborda ~~dela~~ <em e>). ~~E Ela~~ a faz rir, como outrora em Tebas quando ele lhe dava um presente inesperado. Ele está em frente dela, os braços abertos, ~~sua~~ a boca, ~~seu~~ <a> testa, os olhos cobertos com a faixa branca permeados ~~de uma alegria~~ por uma bondade, de uma jovialidade soberana. Ela corre em direção a ele, abraça sua perna com seus braços. Sua testa descansa enfim no poderoso joelho que está à altura de sua boca. Como é bom estar assim rindo ou em lágrimas e deslizar sobre os joelhos para pegar e abraçar os tornozelos, os ~~grandes~~ pés nus e desatados. Será que ele vai crescer de novo, saltar no mar, ser elevado ao céu pela carruagem ardente puxada por cavalos de fogo?<sup>39</sup>

A divindade, que está já sob o nome de onda que se esculpe com a força do mar, toma aqui o nome do deus dos deuses, Zeus, quando Antígona hesita ainda acerca da natureza de seu interlocutor. Ela repete cenas alegres de sua infância e parece rever seu pai quando ele lhe parecia um gigante. A sobreposição de imagens a engana sobre a verdade do que vê e do que não vê? Seu imaginário a empurra a aumentar ainda mais o gigante Édipo e a fazer dele um profeta.

### *Primeira versão*

Em um instante ele transformou tudo isso em raiva. Nada pode resistir a ele. Ouça-o, através dele é o deus, é a onda ela mesma que esculpe. Com efeito, não são mais os golpes regulares, o ritmo paciente, contido que é o de Édipo. São golpes que fazem rolar em torno dele e que não param. Ouvem-se os rugidos ainda distantes do trovão e as primeiras gotas começam a cair. Ela vê que ele segura entre seus dentes um buril que lhe parece enorme. [...] Ela tem a impressão que um gigante bate a falésia. [...] Ela está embaçada pela chuva torrencial. [...] Seu olhar não está mais embaçado pela chuva e pelo medo. Ela o vê sua cabeça e seus ombros enormes cercados de faíscas [...] este rosto de gigante com sua faixa sobre os olhos. [...] Ela sente que (o homem) vê a mesma coisa que ela mas não se assusta. Ele está contente, ele está triunfante e quando Édipo grita com sua voz de bronze, ele lhe responde com todas as suas forças gritando de alegria. Ele se vira para ela, ele a encoraja com um gesto a ver, a compreender, a gritar também. E ela não pode mais resistir a este olhar e a cada grito de Édipo, a este profundo arquejo que está nele e que quer triunfar e sair, ela responde com gritos. Ela é a Sibila, a Pítia, ela profere o grito da terra enquanto ele com todo o peso de seu buril ou de sua lança, com toda a força do temível martelo e do ombro invencível abala a falésia, até em seus fundamentos-

<sup>39</sup> BAUCHAU, H. *Œdipe sur la route*. 3º Caderno da 2ª versão. 25/10 ao 12/10 1986. ML, p. 210, 211, 212.

[...] Há primeiro duas imensas mãos que se colocam sobre a borda da falésia e subitamente seu pai gigante salta sobre a falésia todo cercado de faíscas, quebra rindo a corda que cerca sua cintura e a enorme massa com as quais trabalhava. Como ele é bonito, cego, irradiando, cantando, saltando de repente muito alto, jogando com um gesto alegre descuidado suas enormes ferramentas no mar. O homem o vê também, exulta. Porque não ela? Sim, a alegria aumenta também nela, a aquece, ela ri, ri como outrora em Tebas quando ele lhe dava um presente inesperado. Ele está lá de pé, as pernas e os braços abertos, a olhando com a bondade de sua boca, de sua testa, e sua larga faixa branca sem olhos. Ela corre na direção dele, abraça com seus braços sua perna. Repousa enfim seu rosto sobre o admirável joelho está à altura de sua boca. Como é bom estar assim rindo, chorando, suplicando e deslizar sobre os joelhos apertando apenas ~~as batatas da perna~~, os calcanhares, beijando com seus lábios os amplos pés imóveis e quentes. Será que ele vai crescer de novo, mergulhar no mar, levantar voo, ser elevado pela carruagem ardente puxada por quatro cavalos de fogo? Ela murmura já que é isso que ele quer: Ensine Édipo a suplicar, a suplicar com toda sua força, com toda a sua.<sup>40</sup>

Aliando a demanda do homem (Clios) pelo olhar aos gritos e arquejos de Édipo, Antígona responde com outros gritos. Essas respostas são, diria, instintivas, já que vêm do corpo, religam-no à origem, à terra. Diálogo entre os golpes do buril, o arquejar e o ritmo dos gritos, como se eles se chamassem um ao outro. Ou melhor, o buril, exigindo o esforço, sufoca Édipo, que responde aos gritos de Antígona com um novo golpe. É como se cada golpe de buril correspondesse a um grito da terra que sofre por ser trabalhada e ordenada de uma maneira violenta. Isso não é o mesmo que dizer que toda arte deveria ser ligada profundamente à terra e está manchada de violência?

É o que sustenta Quignard:

Até mesmo a língua adquirida tem de voltar a ser interno projetado. A língua penosamente adquirida, perdido, criativo, perdida de novo, falha, deve encontrar um ritmo, um ataque, uma violência assertiva, uma fragmentação massacrada, bruta, brusca, que tem a ver com o ódio originário e com o impulso vivo que a antecede.<sup>41</sup>

A oração de Antígona no final do texto não será explicitamente repetida, contudo anuncia o que Édipo vai se tornar na estrada, um suplicante e não mais um rei tirano; mas quanto caminho a trilhar para quem sai da estatura de um deus!

A primeira versão acentua o gozo de Antígona perto do pai que, pela semelhança com um deus, reencontra o pai da infância, com a diferença que ela o viu cercado por faíscas e a violência dos elementos, o que reforça e diviniza a relação filial. Gozo e divindade já estão diferenciados na primeira escritura.

### *Os processos de criação.*

Encontramos alguns processos de criação relevantes nas diferentes versões. Lembremos primeiro o contexto da versão publicada. Clios, sentindo-se incapaz de terminar a onda, fala com Antígona, que se propõe a fazer o

<sup>40</sup> Idem. *Œdipe sur la route*. Primeira versão datilografada. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, ML 7161/5, ML 7161/5, p. 58, 60 a 61.

<sup>41</sup> QUIGNARD, P. *Sordidissimes*. Paris: Grasset, 2005, p. 161.

que precisa. Suspeitando que é perigoso demais para ela, Clios pede-lhe para falar com Édipo que, entendendo imediatamente a situação, se compromete, apesar de sua cegueira, sem objeção.

O primeiro processo de criação observado é a aparição de uma pequena frase que é acrescentada unicamente na versão publicada e dá um sentido pleno e o tom às outras versões, quero dizer, que coloca ordem no *antes* e justifica a posição de Freud e Lacan sobre o *só depois*: “De repente, disse Clios, alguma coisa aconteceu”.<sup>42</sup> Frase chave que determina o que vem antes e dá uma unidade lógica às diferentes versões no sentido que, vindo em primeira posição, ela ocupa o lugar do campo de possibilidades que se inscreveram antes no manuscrito, nomeando Zeus, o mar, a onda e o gigante. Esse “de repente alguma coisa aconteceu” é “o campo de inscrição [...] das impossibilidades não-inscritas ainda, é o campo das possibilidades possíveis”, diria Pierce relido por Recanati.<sup>43</sup> Mas o “de repente alguma coisa aconteceu” está invertido no tempo, já que está escrito depois das inscrições; embora paradoxo, ele rege o antes e age como se estivesse sempre estado lá na memória da escrita, só atingindo a versão publicada para surgir na escrita e reunir as inscrições.

Contada por Clios, esse acréscimo extraordinário, que vem ao socorro de Édipo e que toma a figura de uma dimensão divina anônima, emerge subitamente sem avisar, como em Flaubert, onde o “de repente”<sup>44</sup> sugeria a ilusão ou a alucinação, senão uma visão ou um salto fora da realidade.<sup>45</sup> Bauchau, sabendo-o ou não, continua a tradição da intervenção divina no conto ou romance após Flaubert.

Entretanto, o “de repente alguma coisa aconteceu” não é inteiramente novo e aparece, embora sem a urgência que liga Bauchau a Flaubert, sob outras formas já citadas acima, que quero aqui relembrar:

Meu centro não estava mais em mim. A partir daí, a angústia, o sofrimento, algo que tem sido um momento um prazer indizível. [...] Acho que meu centro não pode mais retornar. Algo foi rachado, foi perfurado. O meu navio afundou.<sup>46</sup>  
A cabeça não tem rosto e todavia algo sorri nessa forma tão humilde e maltratada quanto o próprio vilarejo.<sup>47</sup>

Em duas ocasiões, no capítulo sete, intitulado “O Labirinto”, o “alguma coisa” volta como se fosse o divino:

Ontem, não era eu quem cantava, mas alguma coisa em meu lugar. – Alguma coisa que possuía a tua voz, o teu pensamento, a tua vida.<sup>48</sup> [...] Nadamos bastante, a margem nos parecia sempre próxima, mas alguma coisa, nos afastava dela incessantemente.<sup>49</sup>

É um primeiro processo de criação que surge da escrita e que não é necessariamente desejado pelo escritor. Como justificá-lo? Eu me referirei a Proust e Valéry. O escritor “fez sua caderneta de croquis sem o saber”,

---

<sup>42</sup> BAUCHAU, H. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 101.

<sup>43</sup> RECANATI, F. apud LACAN, J. *Le séminaire. Livre XIX: Ou pire...*, (1971-72). Paris: A.F.I., 2000, p. 156.

<sup>44</sup> WILLEMART, P. Le désir du narrateur et l'apparition de Jean-Baptiste dans le manuscrit d'*Hérodias*. In: *Littérature. L'inconscient dans l'avant-texte*. Paris, n. 52, 1983, p. 112.

<sup>45</sup> FLAUBERT, G. Folio 755, *Hérodias*. In: WILLEMART, P. *O Manuscrito em Gustave Flaubert*. Disponível em: <[http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/herodias\\_intro.pdf](http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/herodias_intro.pdf)>, p. 56.

<sup>46</sup> BAUCHAU, H. *Œdipe sur la route*. Primeira versão datilografada. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, ML 7161/5, ML 7161/5, p. 043.

<sup>47</sup> Idem. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 96.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>49</sup> Ibidem, p.137.

escreve Proust;<sup>50</sup> dito de outra forma, seu espírito ou sua memória virtual possui informações bem antes de escrever. O narrador proustiano situa-se no cruzamento de uma percepção inconsciente no passado e de uma percepção muito aguda no momento da escrita, aliadas a uma observação de detalhes que ficaram na lembrança. Já Valéry reiterava de outro modo a mesma tese: “todo um trabalho se faz em nós sem que o saibamos [...] nosso estado inconsciente é um quarto que arrumam em nossa ausência”.<sup>51</sup>

Esse predeterminado não sabido me autoriza a definir a memória da escrita como uma zona invisível ou virtual na qual se acumulam e se precipitam, no sentido químico do termo, dados que tocam no assunto escolhido pelo escritor, dados que na sequência serão transferidos segundo as necessidades da escrita durante o tempo consagrado ao romance ou ao conto e que serão visíveis no manuscrito.

A leitura dos manuscritos me obriga a mitigar a interpretação desse “alguma coisa”, dada por Véronique Jago-Antoine, apesar de sua contribuição excelente no Colóquio de Cerisy sobre Bauchau. Ela sustenta que

o recurso deliberado a um indefinido que estigmatiza a impotência do texto em dizer tudo, dominar tudo, não é indiferente. Ele acolhe a incerteza no coração das palavras e libera uma energia semântica considerável que me parece, com certeza, o melhor emblema – discreto mas eficaz – da coerência do projeto escritural de Bauchau.<sup>52</sup>

Os poucos exemplos citados parecem indicar a intervenção divina e nem sempre a impotência do texto.

Essa mesma pequena frase não somente anuncia o que vai seguir, mas introduz, em um segundo processo de criação, um quarto personagem muito especial, um personagem divino que, às vezes, é o duplo de Édipo e que desaparece quando o herói retoma “sua condição de homem” alguns momentos mais tarde,<sup>53</sup> personagem volátil, pois, que reaparece segundo as necessidades da ação no romance, mas que raramente age sozinho. Nós poderemos estudá-lo em detalhe em outras análises.

O terceiro processo é a posição de Antígona, desejada pelo narrador. Muitas vezes, ela parece conarradora. O leitor sabe o que ela pensa: “o raio vai atingir Édipo”,<sup>54</sup> ela se pergunta se Clios “vê as mesmas coisas que ela”, se diz que “a tempestade e o mar devem já ter lavado o vômito de Édipo”<sup>55</sup> e pensa: “Tomara que os pescadores já tenham voltado”.<sup>56</sup> O leitor vê a ação do tempo e Édipo através dela.

Ela sempre foi a narradora nas versões precedentes ou trata-se de um processo posterior que guia as outras versões? Seu pedido endereçado a não se sabe quem, um deus, sem dúvida, para que Édipo se torne um suplicante, na primeira versão, não se explica se for colocado na terceira pessoa e fora da ação imediata. Não é também por essa razão que Clios não abraça mais o joelho de Édipo nas três últimas versões e que, em todas as versões, ela parece ser a única a ver aparecer um gigante quando Édipo volta a subir a falésia?

Esse processo de criação não anuncia a narrativa *Antígona*,<sup>57</sup> contada pelo personagem de uma ponta a outra e na qual o personagem é também caracterizado por um grito, impossível de controlar, que chama a solidariedade dos Tebanos?<sup>58</sup>

<sup>50</sup> PROUST, M. *O Tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 2013, p. 245.

<sup>51</sup> VALÉRY, P. *Cahiers 1894-1914*. T.II. Paris: Gallimard, 1974, p. 355.

<sup>52</sup> JAGO-ANTOINE, V. J. La transposition du geste pictural dans le cycle œdipien d'Henry Bauchau. In: QUAGHEBEUR, M.; Neuschäfer, A. (dir.). *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 2001. Bruxelles: AML/Labor, Archives du futur, 2003, p. 434.

<sup>53</sup> BAUCHAU, H. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 111.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 156.

<sup>55</sup> Ibidem, p. 157.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 158.

<sup>57</sup> Idem. *Antigone*. Arles: Actes Sud, 1997.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 161.

Concluindo, posso dizer que o divino e o inconsciente aparentam ser duas faces de uma mesma força inventada por Bauchau e que o cume extremamente tênue que os separa não permite uma divisão nítida entre os dois lados? No entanto, o gozo que conduz os personagens, sem que eles saibam, define o inconsciente que responde, de certa maneira, ao divino e coloca o enigma dando um sentido a uma situação incompreensível.<sup>59</sup>

Dois testemunhos, dados por Henry Bauchau após a escritura do romance, confirmam a existência, a união e a distinção entre as duas instâncias. É somente durante ou após a escritura do romance que o autor pode testemunhar. O primeiro testemunho é um artigo escrito em 1994 que aparentemente retoma um rascunho do último capítulo, do qual infelizmente não achei o original, o outro é uma entrevista dada a Myriam Wathee-Delmotte em 1966.

No artigo intitulado “O templo vermelho”, o narrador Clios conta como foi fabricado “o afresco que evoca os anos de nossa jornada”,<sup>60</sup> isto é, o longo percurso de Tebas até Atenas:

Contemplamos durante muito tempo este novo e misterioso nascimento de dois e de um só deus. Clios perturbado [...] murmura: Não somos nós que fizemos isto, somente passou pelas nossas mãos. Ele se vira para mim [Antígona]. Enquanto pintávamos, dançávamos, nesta loucura, Édipo estava lá como antes. [...]

Teseu: pouco importa por outro lado, o triunfo é breve e a beleza é somente uma passagem, uma travessia em direção de um país desconhecido. Com seus companheiros, Clios, você foi mais longe e você expressou a esperança de Atenas. Este na qual o nascimento perpétuo do novo, deixa ao antigo e ao monstruoso este lugar, esta liberdade sem as quais como as Erínias, eles se vingam. Olhei seu afresco com meus olhos e a encontrei em mim mesmo, vi que ele era um objeto de meditação.<sup>61</sup>

Clios reconhece que alguém trabalhava no afresco com eles pelas suas mãos e Teseu sublinha que a beleza exige deixar um lugar ao monstruoso, isto é, a esse antigo deus, para que nasça o novo. A arte, o deus e o monstruoso estão ligados.

Numa entrevista dada seis anos após a publicação do romance, o escritor define o papel de cada uma das instâncias, confirmando o que foi deduzido a partir das diferentes versões:

O deus que fala através do poeta cantor é Dioniso, mas é um deus com o qual precisa lutar. Há nele a força e a riqueza do inconsciente, mas seu desejo é de empurrá-los até a transgressão. Precisa, portanto, que Édipo transforme a ação dionisíaca em atos humanos e na sua própria palavra. Não é a voz de um deus que o poeta cantor deve fazer ouvir, mas a sua numa luta constante contra e para o ego que Dionísio tenta que explode em delírio.<sup>62</sup>

A frase “Dioniso reúne nele a força e a riqueza do inconsciente” exalta claramente não somente a aliança entre as duas instâncias, já observadas nas citações anteriores, mas também a estratégia usada para agir sobre o homem, a qual o homem deve seguir para conviver com a força do deus e do inconsciente.

<sup>59</sup> SOLER, C. *Qu'est-ce qui fait lien?*. Paris: Le champ lacanien, 2012, p. 94.

<sup>60</sup> BAUCHAU, H. *Édipo na estrada*. Trad. Ecila Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 259.

<sup>61</sup> Idem. Le temple rouge. In: *La Revue Générale*. Bruxelles: éd. Jean Dieubrichart, 11 nov. 1994, p. 11.

<sup>62</sup> WATHEE-DELMOTTE, Myriam. L'émergence de la parole poétique: entretien avec Henry Bauchau. In: *Sources*. Namur, Maison de la poésie, 16 fév 1996.

## Referências bibliográficas

- BAUCHAU, Henry. *Antigone*. Arles: Actes Sud, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Édipo na estrada*. Trad. Ecilde Grünewald. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- \_\_\_\_\_. L'émergence de la parole poétique. In: *Sources*. Namur, Maison de la poésie, 16 fév. 1996.
- \_\_\_\_\_. Le temple rouge. In: *La Revue Générale*. Bruxelles: éd. Jean Dieubrichart, 11 nov. 1994.
- \_\_\_\_\_. *Poésie complète* (1979). Arles: Actes Sud, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Cédipe sur la route*. Arles: Actes Sud, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Cédipe sur la route*. Primeira versão datilografada. Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, ML 7161/5.
- \_\_\_\_\_. *Cédipe sur la route*. 3ª versão. Fonds Bauchau, Louvain, A13182 a A13185.
- BOONS, Marie-Claire. *Henry Bauchau le rêveur, le poète*. In: QUAGHEBEUR, Marc; NEUSCHÄFER, Anne. (dir.). *Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 2001. Bruxelles: AML Éditions; Éditions Labor, Archives du futur, 2003.
- EYRIES, Alexandre. Pascal Quignard: la voix du silence. In: *Loxias*, n. 14, set. 2006. Disponível em: <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1220>>.
- FLAUBERT, Gustave. Folio 755, *Hérodias*. In: WILLEMART, Philippe. *O Manuscrito em Gustave Flaubert*. Disponível em: <[http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/herodias\\_intro.pdf](http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/herodias_intro.pdf)>.
- JAGO-ANTOINE, Véronique Jago. La transposition du geste pictural dans le cycle œdipien d'Henry Bauchau. In: QUAGHEBEUR, Marc; NEUSCHÄFER, Anne. (dir.). *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, actes du Colloque de Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 2001. Bruxelles: AML/Labor, Archives du futur, 2003.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Le séminaire. Livre XIX: Ou pire...* (1971-72). Paris: A.F.I., 2000.
- \_\_\_\_\_. *O seminário. Livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.
- PROUST, Marcel. *O Tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 2013.
- QUIGNARD, Pascal. *Les Ombres errantes*. Paris: Grasset, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Sordidissimes*. Paris: Grasset, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Sur le Jadis*. Paris: Grasset, 2002.
- SOLER, Colette. *Qu'est-ce qui fait lien?*. Paris: Le champ lacanien, 2012.
- VALÉRY, Paul. *Cahiers 1894-1914*. T.II. Paris: Gallimard, 1974.
- WATHEE-DELMOTTE, Myriam. L'émergence de la parole poétique: entretien avec Henry Bauchau. In: *Sources*. Namur, Maison de la poésie, 16 fév. 1996.
- WILLEMART, Philippe. Le désir du narrateur et l'apparition de Jean-Baptiste dans le manuscrit d'*Hérodias*. In: *Littérature. L'inconscient dans l'avant-texte*. Paris, n. 52, 1983, p. 112-22.