

# 33 Criação & Crítica

## A LINGUAGEM E O ESTILO DE ORION – ANÁLISE GENÉTICA DE ALGUNS DITADOS DE ANGÚSTIA DO LIVRO *L'ENFANT BLEU* DE HENRY BAUCHAU<sup>1</sup>

Caio Leal Messias<sup>2</sup>

**RESUMO:** Acompanhamos ao longo do romance *L'enfant bleu*, de Henry Bauchau, publicado em 2004, o processo de cura por meio do qual Orion, adolescente psicótico auxiliado pela psicanalista e professora Véronique, aprende a lidar com seus sintomas e se descobre como artista através de um tratamento alternativo baseado no emprego da arte e da psicanálise. Anos mais tarde, é revelado ao público que o personagem Orion é inspirado no artista Lionel, paciente de Bauchau nos anos 1970 e 1980. O estudo genético de ditados de Orion, que remetem por vezes a textos clínicos de Lionel, revela o rico processo de reescrita criativa empreendido pelo escritor. Interessa-nos compreender esse processo de reescrita criativa. Analisamos, portanto, neste artigo, do ponto de vista genético e estilístico, a linguagem do personagem Orion do romance *L'Enfant Bleu*, de Henry Bauchau. Os trechos analisados, em suas diversas versões, serão os seguintes: Nosso Projeto (1); Ditado de Angústia nº 2 (2); Ditado de Angústia nº 8 (3) e Ditado de Angústia nº 9 (4). Para os três primeiros textos de Orion pudemos encontrar textos correspondentes de Lionel. Para o último, o Ditado número 9, percebemos que se trata de um texto totalmente original. A escolha desses Ditados se justifica pelo fato de serem momentos chaves da narrativa. Por outro lado, como há textos aparentados e não aparentados com ditados de Lionel, a amostra nos permite compreender melhor as diferenças de estilo entre Lionel e Orion. Como se verá neste artigo, há importantes diferenças entre o estilo de Lionel, paciente de Bauchau, e o de Orion, personagem de Bauchau. Nota-se, pela análise genética, um processo de transformações criativas operado pelo escritor e que se avoluma ao longo das diversas versões, dando um tom todo original, característico e muito significativo para o modo de falar do personagem inspirado em Lionel.

**PALAVRAS-CHAVE:** Henry Bauchau; *L'Enfant Bleu*; Ditados de Angústia; Crítica Genética; Linguagem

## ORION'S LANGUAGE AND STYLE – GENETIC ANALYSIS OF SOME DICTATIONS OF ANGUISH FROM THE BOOK *L'ENFANT BLEU* BY HENRY BAUCHAU

**ABSTRACT:** Throughout the novel *L'enfant bleu*, by Henry Bauchau, published in 2004, we follow the healing process through which Orion, a psychotic teenager helped by the psychoanalyst and teacher Véronique, learns to deal with his symptoms and discovers himself as an artist through a alternative treatment based on the use of art and psychoanalysis. Years later, it is revealed to the public that the character Orion is inspired by the artist Lionel, a Bauchau patient in the 1970s and 1980s. The genetic study of Orion's Dictations, which sometimes refer to clinical texts by Lionel, reveals the rich process of

<sup>1</sup> Tema inicialmente tratado em um capítulo da tese de Doutorado do autor: "Orion, personagem de Bauchau: um estudo de crítica genética", FFLCH-USP, 2018. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-11032019-123122/pt-br.php>>. Consultado em 20/08/2022.

<sup>2</sup> Professor temporário de Literatura Francesa - Letras FFLCH-USP (desde 2019). (caio\_leal@yahoo.com.br)

# 33 Criação & Crítica

rewriting creative endeavor undertaken by the writer. We are interested in understanding this process of creative rewriting. Therefore, in this article, we analyzed, from a genetic and stylistic point of view, the language of the character Orion from the novel *L'Enfant Bleu*, by Henry Bauchau. The sections analyzed, in their different versions, will be the following: Our Project (1); Dictation of Anguish nº 2 (2); Dictation of Anguish nº 8 (3) and Dictation of Anguish nº 9 (4). For the first three texts by Orion, we were able to find corresponding texts by Lionel. For the last one, Dictation number 9, we realize that it is a totally original text. The choice of these Dictations is justified by the fact that they are key moments in the narrative. On the other hand, as there are related and unrelated texts with Lionel's dictations, the sample allows us to better understand the differences in style between Lionel and Orion. As will be seen in this article, there are important differences between the style of Lionel, Bauchau's patient, and that of Orion, Bauchau's character. It is noted, through genetic analysis, a process of creative transformations operated by the writer and that swells over the various versions, giving an all original, characteristic and very significant tone to the way of speaking of the character inspired by Lionel.

**KEYWORDS:** Henry Bauchau; *L'Enfant Bleu*; Anguish Sayings; Genetic Criticism; Language

## Introdução

Henry Bauchau, psicanalista, dramaturgo e romancista belga, publicou o livro *L'enfant bleu* em 2004, romance que narra a rica experiência terapêutica de Orion e Véronique. Com a ajuda da personagem psicanalista e professora, o adolescente psicótico descobre, pouco a pouco, formas de lidar com seus sintomas através da arte, tornando-se um artista pintor e escultor. Chama atenção, nesse caso, a utilização de recursos alternativos ou complementares ao tratamento psiquiátrico tradicional – como Bauchau, Véronique recorre à arte e à psicanálise como técnicas alternativas para o tratamento da psicose. O livro e a análise se encerram com a superação de um sintoma: Orion pode, finalmente, dizer “*Je*”, abandonando o perturbador e polifônico “*on*” que utiliza, durante toda a obra, para falar de si mesmo.

Em 2012, em uma exposição intitulada “*Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*”, é revelado ao público que Orion, personagem de Bauchau, é, na verdade, inspirado em Lionel, paciente do escritor nas décadas de 1970 e 1980. Durante o tratamento, um dos recursos utilizados por Bauchau para adentrar o universo do paciente é o ditado, momento em que Lionel consegue expressar mais livremente seus medos e angústias. Diferentemente do que ocorre no ditado escolar, é o paciente quem dita e o psicanalista/professor quem anota nesse processo terapêutico sugerido por Bauchau. Alguns ditados de Lionel servem de base para os “ditados de Angústia” de Orion que encontramos no romance. O texto clínico passa, no entanto, por um intenso processo de reescrita criativa, o que afasta o romance da biografia e o aproxima, cada vez mais, da ficção. Há também no romance uma série de ditados de Orion que não têm por base ditados de Lionel. Neste artigo, através da crítica genética das várias versões da obra em construção, retomam-se diversos elementos desse processo criativo, que participam na construção da linguagem e do estilo muito originais do personagem Orion. O vocabulário e o estilo do personagem estão, certamente, entre os aspectos mais surpreendentes do livro de Bauchau.

# 33 Criação & Crítica

A linguagem de Orion é bastante particular. Seu vocabulário traz uma série de palavras novas que não estão no dicionário e seu estilo é “bombardificado”, como diz Bauchau a uma leitora:

Je suis heureux que vous ayez aimé le langage de plus en plus ‘bombardifié’ d’Orion. J’ai cru souvent, tant dans la réalité que dans l’écriture, qu’il marquait une ironie sauvage et inconsciente vis-à-vis du langage lui-même et de sa capacité à exprimer les tumultes des profondeurs que nous connaissons tous si nous ne nous abandonnons pas à l’absurde banalité de tant de vies. (BAUCHAU, 2007, p.171)<sup>3</sup>

A linguagem de Orion aponta, portanto, para sua vida interior, seu inconsciente. Ela tenta expressar aquilo que não se pode expressar, o que está para além do universo simbólico compartilhado, mas vive em todos nós. Seria uma linguagem inconscientemente irônica frente às limitações da linguagem comum, uma linguagem poética, que aponta para o desconhecido, o inquietante familiar. O estilo de Orion traz essa poesia selvagem, essa vontade de dizer o que não há palavras para expressar. Tornar a linguagem de Orion cada vez mais “bombardificada” é, como se nota, o objetivo maior do escritor. Podemos imaginar, então, que essa linguagem nem sempre foi tão “bombardificada”, mas progrediu nessa direção, reforçando alguns traços já presentes nos textos de Lionel e inserindo novos, totalmente originais.

O termo criado por Bauchau para explicar o estilo de seu personagem é bastante revelador. O neologismo “bombardificar” traz, em seu interior, duas ideias opostas. É um paradoxo, uma contradição em termos: edificar bombardeando. Os termos de Orion são como bombas inconscientemente selvagens, que reconstroem um universo desconhecido para o leitor dentro das limitações da fala. Essa construção exige a destruição do léxico conhecido e, através da utilização de uma forma nova, poética e “selvagem”, sua reconfiguração. Daí o caráter altamente artístico e inovador do neologismo nesse processo criativo.

Falamos sempre em um estilo de Orion, pois parece-nos ser o mais adequado, na medida em que Bauchau, nesses trechos, não escreve como Bauchau, mas tenta encarnar o modo de expressão do personagem. Estilo esse que não se confunde com o de Lionel, embora lhe intensifique, ao que parece, certos traços - entre eles, mais marcadamente, o emprego “abusivo” de neologismos. Por outro lado, podemos dizer que o estilo bombardificado de Orion é fruto de uma escolha “consciente” do escritor, enquanto que o estilo de Lionel é inconscientemente poético. Afinal, Lionel não busca fins ou efeitos estéticos com seus neologismos. Bauchau percebe, porém, o caráter explosivamente poético da linguagem dos psicóticos e cria o estilo de Orion, explorando essa característica mais geral de seu falar.

---

<sup>3</sup> A introdução tardia dessa ironia selvagem e inconsciente parece responder também, em parte, às sugestões de Anne Neuschäfer e Françoise (após a leitura da primeira versão) no sentido de instigar Bauchau a introduzir no livro um pouco de humor. Cf. (BAUCHAU, 2007, pág. 272)

# 33 Criação & Crítica

Primeiramente, é importante notar que o Ditado de Angústia pode ser considerado um gênero a parte dentro do livro de Bauchau. Trata-se de uma espécie de diário pessoal narrado pelo cliente e anotado pelo analista num contexto de análise. O efeito estético da linguagem de Lionel é involuntário, não tem uma pretensão artística ao narrar. Já o efeito estético em Orion é buscado por Bauchau, o que lhe dará um estilo todo particular. A busca desse estilo se estende por diversas campanhas de escrita dos mesmos trechos, eternamente remanejados e burilados pelo escritor. Trataremos, inicialmente, dessa teimosa reescrita.

Segundo Bauchau, o costume de reescrever, muitas vezes, o mesmo texto - trabalhado, por vezes, pelo inconsciente, em sonhos - se faz bastante presente desde longa data: “Je recopie plusieurs fois le texte et, peu à peu, il se modifie et se met à suivre un cours. Il y a toujours un moment mystérieux où je sens que ce que je veux dire va se transmuier en matière poétique ou bien que c’est impossible et qu’il faut y renoncer” (BAUCHAU, 2009, p. 73). A primeira versão nem sempre é guiada pela inspiração, mas por um sentimento de dever escrever, mesmo quando isso parece algo cansativo e difícil: “Comme toujours dans mes premier jets je ne me préoccupe pas beaucoup du style, ni d’être original, mon but est de produire une matière que je travaillerai ensuite” (BAUCHAU, 2009, p.168).

No primeiro momento, Bauchau diz se deixar levar pela escrita, ser guiado pelo trabalho, mais do que buscar guiá-lo. É só num segundo momento, por vezes longo e repetitivo, que o escritor buscaria aperfeiçoar o trabalho. “Je laisse souvent les mots s’engendrer les uns les autres, je m’y abandonne dans les premières versions du texte. Ensuite je retravaille longtemps en fonction du rythme, du son de voix qu’ils m’ont inspirés” (BAUCHAU, 2009, p. 369). Essa observação feita sobre a poesia é, de certo modo, bastante verdadeira para os textos em prosa que estudaremos aqui. Como se notará, a primeira versão do livro é, ainda, bastante próxima do texto de Lionel. É só a partir da segunda versão em diante que se notará uma maior preocupação com um estilo próprio do personagem Orion.

Seus modelos inspiradores na criação artística são Picasso e Stendhal, dos quais Bauchau tira uma noção de produção artística ligada muito mais ao trabalho quotidiano do que à súbita inspiração romântica. O que se encontra, por fim, é algo que já está inconscientemente em nós mesmos.

Dans ‘je ne cherche pas, je trouve’ de Picasso, il me semble plus exacte de dire qu’en cours de recherche lorsque l’inspiration se manifeste elle nous fait retrouver quelque chose de nous-mêmes et quelque chose de ce qui dicte (BAUCHAU, 2009, p. 378)

Le conseil de Stendhal: ‘Écrire chaque jour, génie ou pas’. Si quelqu’un lui avait conseillé cela au temps où il attendait le génie il aurait, dit-il, gagné dix ans. Cela est bien vrai pour moi, pendant des années j’ai attendu le moment favorable et chaque fois que j’ai entrepris un ouvrage l’inspiration est venue du travail lui-même (BAUCHAU, 2009, p. 388)

# 33 Criação & Crítica

Para os três primeiros textos que analisaremos aqui, temos uma quantidade enorme de processos de reescrita: versão de Lionel; versão 1 de Orion; versão 2; versão 3; versão 3.1; versão 3.2; versão 3.3; versão 3.4; versão 3.4.1; versão 3.5; versão 3.6; versão 3.7; versão 3.8; versão publicada. Num total de 13 reescritas do texto original de Lionel. O Ditado 9, quarto texto a ser analisado neste artigo, surge apenas na versão 3. Para esse texto, reescrito 11 vezes, não há uma versão de Lionel como base. Em nossa análise, buscaremos apenas ressaltar alguns pontos que nos parecem fundamentais para a compreensão do estilo de Orion: a frase, os neologismos e as figuras de linguagem.

Todas as versões escritas por Bauchau foram consultadas nos Arquivos e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica. Com exceção apenas da versão final, publicada pela Actes Sud em 2004. Os textos de Lionel foram consultados diretamente no Fundo Henry Bauchau da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Católica de Louvain, ou citados a partir de transcrições publicadas em livro organizado por Christophe Boulanger e Anouck Cape<sup>4</sup>.

A leitura das diversas versões permite perceber importantes diferenças entre elas. Grosso modo, de imediato, percebemos que o uso de neologismos e figuras de linguagem é bem mais abundante em Orion do que em Lionel. Pela predominância da função poética no texto artístico de Bauchau, entende-se que o autor tentará insistir em deixar em evidência aspectos que estão apenas em germe no texto de Lionel, ou em criar aspectos completamente estranhos ao estilo do paciente. É essa transformação criativa que dará um estilo novo e todo particular ao texto do personagem Orion.

---

<sup>4</sup> Seguem os dados para localização:

Notre Projet, texto de Lionel: transcrição in CAPE, Anouck & BOULANGER, Christophe. Lionel, l'enfant bleu d'Henry Bauchau. Arles: Actes Sud, 2012, p. 109;

Ditado nº 2, baseado nos seguintes textos de Lionel: Comment le démon m'attaque, 5 de outubro de 1977, A7901-7902, Fonds Henry Bauchau; e Le monstre inventé nº 3, 25 de maio de 1980, A7825, Fonds Henry Bauchau;

Ditado nº 3, texto de Lionel: Rêve du début de la semaine du 1<sup>e</sup> février 82, A7872, Fonds Henry Bauchau;

Os demais textos foram consultados nos seguintes volumes dos Arquivos e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica (as transcrições completas encontram-se na tese de doutorado do autor):

Orion: [L'enfant bleu]: Roman, Henry BAUCHAU, manuscrit (2004/01) ML 08763;

Orion: [L'enfant bleu]: Roman: [Première et deuxième versions] Henry BAUCHAU, Manuscrit (1999/09 - 2003/09)ML 08874/0001-0014;

Orion: [L'enfant bleu]: Roman: [Troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit, ([s. d.]) ML 09449/0001-0002;

[Orion]: [L'enfant bleu]: [Roman]: [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09449/0003-0009;

(On ne sait pas): Orion: [L'enfant bleu]: [Roman]: [Troisième version /1] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0001;

On ne sait pas: [L'enfant bleu]: Roman: [Troisième version /2] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0002;

On ne sait pas: [L'enfant bleu]: Roman: [Troisième version /3 et /4] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0003-0004;

Orion: [L'enfant bleu]: Roman: [Troisième version /5 et /6] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0005-0006;

L'enfant bleu: roman: [Troisième version /7 et /8] Henry BAUCHAU, manuscrit (2004) ML 09450/0007-0008

Para os textos em sua versão publicada nos valem da seguinte edição do livro: BAUCHAU, Henry. L'enfant bleu. Arles: Actes Sud, 2004. Páginas: 74-75, 82-84 ; 212-213 ; 235-243.

# 33 Criação & Crítica

## Frase, Discurso e Alguns elementos de Estilo

De início, é preciso tratar, em *Lionel* e em *Orion*, um pouco da frase, sobretudo do ponto de vista de sua arquitetura geral. As figuras de construção, que dizem respeito aos desvios ou rupturas em relação à língua e à sintaxe padrão da frase, serão vistas em detalhe mais adiante, nesse mesmo artigo.

De forma simples, de acordo com sua estrutura geral, podemos classificar as frases em nominais, simples ou complexas. A frase nominal se limita a uma mera constatação da realidade (podemos pensar, por exemplo, no estilo de alguém que simplesmente toma notas sobre o que vê ou escuta<sup>5</sup>). Já a frase simples, constituída de uma única proposição, é uma forma de apreensão ingênua e espontânea do mundo, uma descrição da realidade pela perspectiva subjetiva do recitante. As frases complexas, por sua vez, têm várias proposições e podem variar muito. Estudando as frases de Proust, Spitzer descreve alguns tipos bastante importantes de frase complexa, como a frase complexa telescópica – “Dans ce type de phrase liée à un enchaînement continu, chaque proposition découle de la précédente et la phrase progresse méthodiquement” (FROMILHAGUE; SANCIER-CHATEAU, 2006, p. 171) – e a frase complexa com estrutura de encaixe (*emboîtement*). Nesse caso, a frase progride pela junção de estruturas dependentes, como detalhes e precisões.

L’adjonction des syntagmes adventices caractérise la démarche de celui qui a le souci d’intégrer dans un cadre syntaxique unitaire des précisions analytiques, des informations, secondaires peut-être, mais nécessaires à la saisie d’un ensemble identifié par les relations entre ses parties (FROMILHAGUE; SANCIER-CHATEAU, 2006, p. 172)

Em *Lionel*, predominam frases nominais (Ex.: “C’était une fille très intelligente”) e simples (Ex.: “Je pense que tu travailles pour moi pour que je devienne plus intelligent et plus heureux”). Os ditados de *Orion* - principalmente os que têm, como base, um ditado de *Lionel* - em geral, seguem esse mesmo modelo. Há, porém, certas discontinuidades de estilo. No ditado 9, escrito por Bauchau sem ter por base um ditado de *Lionel*, a diferença se torna mais acentuada. Além de frases nominais e simples, muito comuns em *Lionel*, também temos frases complexas com mais frequência (Ex. de frase complexa telescópica de *Orion*: “A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu’on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu’ils disaient”; Ex. de frase de *Orion* com estrutura de encaixe [d’emboîtement]: “Quand on s’éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu’on est malade parce qu’on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu’on est bouché, ça c’est un mot qu’on comprend”).

As frases também podem ser diferenciadas, entre outras coisas, por seu volume. Falamos, então, em frases curtas ou longas. Vendo os ditados de *Lionel*, percebemos que suas frases, em geral, são curtas. (Ex. de uma sequência de frases curtas em *Lionel*: “Si je

---

<sup>5</sup> O *Nouveau roman* francês se valia muito desse tipo de frases para tentar descrever a realidade de forma “objetiva”, como faria uma câmera de cinema.

# 33 Criação & Crítica

parle d'une jeune fille comme Pascale tu trouves que c'est bien. Tu t'intéresses beaucoup à mes dessins et ça m'encourage à en faire. J'ai le sentiment de faire des progrès, mes parents, je crois bien, pensent cela aussi. Un professeur comme toi, ça sert à enlever un peu le démon de la tête"). Segundo Cressot (1976, p. 272), "Une suite de phrases courtes peut correspondre à une vision et à une intention de rendu fragmentaire; la pensée s'y forme progressivement, les faits y défilent, dans l'ordre chronologique où ils arrivent à la conscience. Au lecteur le soin de faire la synthèse".

Notamos, por isso, algumas descontinuidades, também, entre os estilos do paciente e do personagem no que se refere ao volume das frases, uma vez que Orion utiliza, com mais frequência, frases longas.

La phrase longue, au contraire [da frase curta], répond à une vision totale et complexe, et à une volonté de rendu synthétique. Antérieurement à l'énoncé, l'esprit a pris conscience de l'ensemble des faits et de leurs rapports. Le mouvement de la phrase sera en harmonie avec l'association des faits à leurs circonstances, qui n'est elle-même qu'un mouvement de la pensée. (CRESSOT, 1976, p. 272-273)

A frase longa é a marca de um discurso mais elaborado, comum na demonstração filosófica e na grande literatura, por exemplo. Bauchau, então, como se nota, costuma alternar, nos textos de Orion, frases longas e curtas (Ex. de alternância entre frases longas e curtas em Orion, Ditado nº 8: "Au-dessus de l'escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des endroits pour nager. On avait jamais vu un appartement si grand"). Bauchau, como bom escritor que é, parece ter seguido, talvez inconscientemente, o conselho de Cressot: "Le seul conseil, très général, qu'on puisse se permettre de donner, c'est qu'une suite de phrases du même type entraîne une monotonie préjudiciable à l'intérêt de la communication, et qu'il faut l'éviter, sauf intentions pertinentes, bien entendu" (CRESSOT, 1976, p. 282-283).

\*\*\*

Como se constrói o discurso nos ditados de Orion e Lionel? Começaremos pela distinção entre narrativa psicológica e monólogo interior. A narrativa psicológica afasta-se da narração simples (discurso diegético) porque, além de apresentar os "fatos", adentra também o universo psicológico dos personagens, de modo que o narrador pode, por exemplo, julgar e dar opiniões sobre a vida interior de suas criaturas. O narrador todopoderoso tem acesso, então, ao inconsciente, às visões e sonhos do personagem, seus sentimentos e pensamentos. Pode-se dizer que ele conhece até mesmo suas motivações profundas. Percebemos aqui um traço característico dos romances psicológicos e, também, do realismo: Flaubert, Zola, Dostoiévski e Machado de Assis, entre tantos outros, valeram-se desse recurso. "Le psychorécit est l'instrument privilégié de l'analyse: il manifeste la distance entre le *je* narrateur et le *je* narré dans l'autobiographie [...]" (GARDES-TAMINE, 1992, p. 73). A narrativa psicológica é o instrumento clássico de análise psicológica dos grandes romances do século XIX.

# 33 Criação & Crítica

Já o monólogo interior é um procedimento mais comum no século XX – embora haja exemplos anteriores de seu emprego<sup>6</sup> – e está associado, justamente, a uma crítica da narrativa realista do século XIX. Nesse tipo de discurso, o fluxo de pensamento da primeira pessoa ocupa grande parte da narrativa e os eventos passados são lembrados à medida que ressurgem na consciência, e não necessariamente na ordem cronológica em que se passaram de fato. “Comme le définit Édouard Dujardim, le premier à avoir utilisé cette forme, avant même Joyce, c’est ‘un discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime’” (GARDES-TAMINE, 1992, p. 75). Os autores modernistas procurarão, então, seguir o movimento do pensamento do personagem que se conta a si mesmo, em clara reação à, por vezes, monótona narração tradicional em terceira pessoa.

Percebemos que os dois tipos de narrativa estão presentes no livro de Bauchau. É como se autor estivesse entre o passado e o moderno, entre o tradicional e o inovador<sup>7</sup>. Véronique, ao contar a história de Orion, aproxima-se, em parte, da narrativa psicológica, embora esteja mergulhada, a maior parte do tempo, em um denso monólogo interior, que ocupa quase todo o livro. A narradora não entra, porém, nos pensamentos de Orion livremente; não se trata de uma narradora todo-poderosa que conhece tudo o que se passa na cabeça de seu paciente. Muito pelo contrário: como analista, sua angústia é não poder compreender perfeitamente os mecanismos secretos do inconsciente dele. Notamos, pois, como era de se esperar em uma análise, que ela passa a maior parte do tempo investigando as motivações secretas de Orion, que lhe escapam constantemente. No entanto, no caso dos ditados que estamos analisando nesse momento, nos quais Orion toma para si a palavra e pode expressar livremente seus pensamentos, fica clara a opção pelo monólogo interior.

Orion, em seu monólogo interior, fala de si mesmo em primeira pessoa. Seus ditados nos dão acesso a vários elementos importantes de sua vida interior, colocam e respondem questões para a analista e, também, para o leitor. No monólogo interior de Lionel, temos sempre o discurso direto. No entanto, percebemos que, por vezes - principalmente nos textos narrativos, como, por exemplo, no texto 2 - ocorre uma espécie de duplicação: temos inserções do discurso direto de outras pessoas dentro do discurso

---

<sup>6</sup> O romance *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette já o utilizava no século XVII, por exemplo.

<sup>7</sup> Fazer ou não parte do moderno, em literatura, é uma questão que sempre volta aos pensamentos de Bauchau. “Durant les années qui suivent, je m’aperçois non sans surprise que l’écriture est pour moi une aventure spirituelle mais aussi une façon de continuer par d’autres voies ma psychanalyse ce qui m’entraîne souvent, et sans que je le souhaite, à contre-courant des tendances principales de la littérature contemporaine” (BAUCHAU, 2000, p. 137). Bauchau faz parte, portanto, involuntariamente, das contracorrentes da literatura contemporânea. Não fazer parte da vanguarda artística parece, todavia, desagradá-lo: “Je pense parfois, ou j’espère, être de ceux avec qui la nature tente un premier pas mais pourtant je n’appartiens à aucune des avant-gardes” (BAUCHAU, 2000, p. 29). A queixa vale tanto para sua prosa, quanto para seus versos: “En lisant certains poèmes modernes, je m’aperçois du caractère réellement démodé de ma poésie qui tient à son caractère continu. Les poètes modernes opérant par intensités soudaines, entrecoupés, par jeux typographiques sur la plage blanche. Mais quoi, ce n’est pas ma pulsion initiale. Jusqu’ici j’ai toujours senti le besoin de soutenir mon texte par un chant et un rythme qui s’insère dans la tradition de la poésie française. Fondée sur Rimbaud et sans doute le haïku la poésie actuelle va manifestement dans une autre direction”. (BAUCHAU, 2009, p. 345-346)



# 33 Criação & Crítica

direto do paciente. Por exemplo: “Maman m’avait dit: à deux heures mangera même si Francie n’est pas là”. Bauchau, nos textos de Orion, se valerá muito desse recurso, mas de maneira muito mais frequente, para retomar, por exemplo, frases de outros personagens: “Elle a dit: Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite”; ou suas próprias frases em um contexto passado: “On répond: Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça”. Bauchau se vale do mesmo procedimento no ditado 9, a narrativa do trauma infantil. Aqui, as inserções de discurso direto de outros personagens dentro do discurso direto do monólogo interior são muito numerosas.

Nos ditados de Orion, Bauchau costuma inserir as passagens de discurso direto sem a utilização de aspas. Na maioria das vezes, temos apenas dois pontos antes da frase reportada. O trecho é inserido diretamente no parágrafo, de modo que o leitor tem que perceber por si mesmo onde acaba o discurso direto (fala de outro personagem) e recomeça o discurso direto da narrativa de Orion. Os diálogos também são inseridos, algumas vezes, dentro do parágrafo, sem nenhuma indicação de onde começa a fala de um e outro personagem. Num trecho do ditado 9 temos, por exemplo: “On a mal. Qui est gentil à l’hôpital? L’enfant bleu.”. A primeira e a última frase são de Orion, a pergunta é do Demônio de Paris. Mesmo quando Bauchau separa as frases em parágrafos distintos, como se costuma fazer num diálogo reportado de forma direta, ele não usa sinais como o travessão. É importante notar que, em outras passagens do texto fora dos ditados de Orion, a pontuação é feita normalmente: temos travessões e aspas. É apenas nos ditados que Bauchau opta por excluir essa pontuação. Todos esses procedimentos, mais ou menos modernos, parecem querer dar maior fluidez ao texto dos ditados, quase como se quisesse aproximá-lo do fluxo de consciência. Mas são apenas algumas passagens, nada de mais sistemático e constante como em Virginia Woolf ou James Joyce.

Quanto ao discurso indireto, ausente nos trechos estudados de Lionel, podemos encontrar pelo menos três exemplos nos textos de Orion. O discurso indireto livre, por sua vez, nunca é utilizado nos ditados do paciente e do personagem. Outra característica a ser notada nos ditados é o fato dele ser, por vezes, interrompido por interpelações diretas à analista. No ditado 9, por exemplo, Orion interrompe a narrativa sobre o poder do menino azul sobre o demônio e pergunta: “L’enfant bleu est le plus fort? Pourquoi, Madame...?”. O efeito causado no leitor é muito interessante, ele sente como se a pergunta fosse endereçada a ele mesmo, como se estivesse no lugar da analista. De modo que pode compartilhar com ela o sentimento de não conhecer a resposta para tal pergunta. Esse tipo de interpolação está presente também em Lionel (Ex. do Nosso Projeto: “J’ai envie d’être plus heureux et toi?”). Bauchau mantém essa característica nos textos de Orion.

\*\*\*

Passaremos, agora, à análise de alguns elementos centrais do estilo de Orion. Começaremos pelo uso do pronome “on”. Orion, como se nota nos ditados analisados, usa exclusivamente o “on”. Lionel, por sua vez, usa quase sempre o pronome “je”, sendo muito raro o uso do “on”. Segundo Cape, “En effet Lionel, à l’oral, employait volontiers le “on” pour se désigner lui-même...”(CAPE; BOULANGER, 2012, p. 105), mas não em seus ditados.

# 33 Criação & Crítica

Esse uso do “*on*” na fala seria, contudo, bastante ocasional, mesmo raro, e não uma constante.

O “*on*” de Orion é muito significativo: ele remete a uma pluralidade de sujeitos que habitam seu inconsciente. Esse pronome remete a presenças como a do Menino Azul, seu amigo imaginário, e do Demônio de Paris, o perseguidor em seu sistema paranoico. Tal fragmentação do indivíduo pode ser também pensada como um traço esquizofrênico do personagem. Ao optar por se valer sempre do “*on*” nas falas de Orion, Bauchau reatualiza sempre para o leitor essa realidade fantasmagórica, reafirmando como constantes e onipresentes a presença desses fantasmas. Orion nunca está sozinho quando diz “*on*”.

Em Lionel, no entanto, lendo os textos que estamos analisando, percebemos que o “*on*” aparece apenas em momentos muito específicos de seus ditados. É só quando descreve, por exemplo, o ápice de uma crise que o “*on*” aparece. Vemos que o texto passa para o plural em “*on*” quando o Demônio de Paris se faz presente (podemos supor a presença do Menino Azul também nesses momentos). Conforme a crise passa e Lionel volta a estar sozinho consigo mesmo, ele volta ao “*je*”, pois o Demônio já não está mais em sua cabeça. Em Orion é diferente: o uso do “*on*” em todas as situações remete a uma presença constante de seus fantasmas, uma presença sem trégua. Sentimos que o personagem nunca está sozinho. Seja porque é sempre perseguido pelo Demônio, seja porque é sempre protegido pelo Menino Azul. Bauchau quer sempre nos lembrar dessa realidade fantasmagórica. O efeito buscado com a utilização desse recurso parece, mais uma vez, ser o de deixar clara para o leitor médio a condição especial do personagem, enfatizando, desse modo, um sintoma cuja desaparecimento, no capítulo final do livro, dará um fechamento convincente para uma história que, na verdade, continua. Como atesta o livro *Déluge*, escrito anos mais tarde, temos o fim de uma fase da vida de Orion e o começo de outra, na qual a promessa de uma inserção social e profissional pela arte vem apagar as dúvidas sobre o futuro expressadas pelo adolescente inseguro do ditado “Nosso Projeto”. Porque, no final da trama, como diz Orion, “Aujourd’hui, je peux payer moi-même”. É por insistir tanto no “*on*” que a passagem ao “*je*” se torna ainda mais significativa. Se Bauchau fizesse Orion dizer “*on*” apenas ocasionalmente, a passagem ao “*je*” certamente perderia muito de sua força.

A ênfase no “*on*” não é, contudo, um caso isolado. Bauchau vai acentuar, também, outros aspectos da linguagem de Lionel ao construir a linguagem de Orion. Pensemos, por exemplo, no tom infantil de certas palavras e passagens nos textos de Lionel. Em Orion, esse tom infantil será muito mais presente. Em Lionel, encontramos termos como “maman”, expressões como “danse de Saint Guy”, enumerações, repetições, frases de sintaxe duvidosa (Ex.: Est-ce qu’on a encore de dessins d’elle à l’école), uso constante do “presque” (como se nunca tivesse certeza absoluta), frases que parecem se completar com um gesto (Ex.: “Il [le monstre] a ses défenses sur le dos parce que quand il y a une avalanche il la coupe en deux ainsi”) e palavras usadas de forma inabitual (Ex.: “Je voulais visiter sérieusement l’appartement”). Em Orion, essas características são, em geral, reforçadas.

A expressão “Danse de Saint Guy” é mantida. Ela se refere às crises de Orion. Vemos no Ditado nº 9 que se trata de uma expressão usada pela mãe do personagem, e

# 33 Criação & Crítica

que ele repete mesmo sem compreender completamente o significado – trata-se de uma antiga expressão francesa que remonta à Idade Média<sup>8</sup>. Além de “maman”, Orion usa também outros termos e expressões infantis como “papa”, “mamie”, “nounours”, “la bonne infirmière”, “yeux de maman” e “bisous”, além de diminutivos (“la petit danse de Saint Guy”; “la petit étoffe” [que tinha o cheiro da “mamãe”, e sem a qual o personagem não conseguia dormir]). Temos, igualmente, mais enumerações e repetições (Ex.: “la grosse, grosse danse de saint Guy”); frases de sintaxe duvidosa (Ex.: “c’est pas si tant facile”); e o uso do “presque” ainda mais constante e “abusivo” (Ex.: “presque beaucoup”). O uso inabitual das palavras se generaliza.

Para além do acento colocado sobre pontos já presentes em Lionel, temos também alguns acréscimos bastante significativos de Bauchau. Todos os ditados de Orion passam a ser encerrados com a expressão “Voilà, fin du projet” ou “Fin de dictée d’Angoisse”. Espécie de fórmula mágica que marca a saída do registro do monólogo interior. Bauchau também abusa das reticências para marcar pausas, hesitações, medos e dúvidas na fala do personagem. Muitas gírias e expressões de registro familiar são inseridas nos ditados (Ex.: “mec”, “la discute”, “déconner”, “con”, “bouché” [no sentido de travado], “gagner des sous”), assim como algumas imagens comuns do imaginário infantil (Ex.: Supergénie; “Anges gardiens” [nosso anjinho da guarda]). Referências mais explícitas ao cristianismo, como a “Virgem Maria” e “Jesus”, são excluídas da versão final do livro.

Percebemos que Bauchau faz um enorme esforço para tornar a linguagem de Orion cada vez mais infantil. Quando Lionel descreve o monstro amigo que está desenhando para se proteger do demônio de Paris, surgem palavras rebuscadas como “manifeste” e “omnivore”. Esses termos desaparecem no ditado de Orion, assim como desaparece o “civet” do “civet de lapin”, de tal modo que Orion não come “civet de lapin”, como Lionel, o que poderia parecer muito refinado para uma criança, mas simplesmente “du lapin”. Em outro momento, no texto da anotação de um sonho, Ditado nº 8, Bauchau insere o verbo “grimper”, de modo que Orion não diz “subir as escadas”, mas “trepas as escadas” - como dizemos em português que “o menino está trepado na árvore” – o que soa mais infantil. O episódio do sonho é bastante trabalhado por Bauchau, vale dizer. As imagens ficam mais poéticas e há um grande uso de figuras de linguagem nessa passagem de Orion. O personagem tem direito a um grande apartamento, não um pavilhão, como desejava. O apartamento do sonho representa seu inconsciente, “le carrefour d’Angoisse des appartements”. Um espaço só seu, mais vasto do que o mundo estreito que vive quotidianamente. Lionel, em seu ditado, diz visitar o apartamento sozinho. Bauchau interpreta o sonho como um avanço em direção a uma maior autonomia, a um mundo mais amplo, ao seu próprio espaço. Orion, no entanto, tem uma experiência bastante diversa. Porque em seu caso “Le rêve allait le visiter [seu novo apartamento] avec maman”. A mãe

---

<sup>8</sup> Saint Guy [São Vito em português] é o protetor dos epiléticos e dos que sofrem de Coreia Reumática de Sydenham, doença neurológica que causa movimentos involuntários no tronco e nos membros. Na Idade Média, alguns enfermos atingidos por essa doença foram queimados vivos, por se acreditar estarem possuídos pelo demônio. [Khorea em grego significa dança, de onde vem a palavra coreografia; Thomas Sydenham foi um médico inglês do século XVII que estudou essa doença]

# 33 Criação & Crítica

superprotetora está sempre presente, o que fortalece o lado infantil do personagem de Bauchau.

Outro termo muito significativo é inserido por Bauchau no Ditado nº 2, quando Orion descreve o monstro amigo. Ele diz: “On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas **apprivoisé**...”. Impossível não ver nessa inserção um intertexto com o famoso livro de Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, no qual o termo em destaque tem um papel central. No ditado de Orion, a escolha desse adjetivo ajuda a reforçar não apenas o tom infantil do personagem, mas, mais do que isso, denota um tom que ousaríamos chamar de “mignon”.

No Ditado nº 2, Orion se vale da palavra “inextricable”, um termo bastante difícil. Bauchau, então, faz o personagem explicar, logo na sequência, que se trata de uma palavra nova, que aprendeu no mesmo dia e que ainda não domina completamente seu sentido. “On le comprend pas encore bien et le mot s’est mis à siffler qu’à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l’ennuie...”. Percebemos que se trata de mais um esforço de Bauchau para garantir o caráter infantil da linguagem de Orion, linguagem essa que não poderia se valer de termos muito complicados, a não ser que houvesse uma boa razão para tal, como no exemplo acima. Em outros momentos, no entanto, por descuido talvez, Bauchau deixa passar alguns termos mais difíceis. No Ditado nº 9, por exemplo, Orion utiliza “car” uma conjunção mais sofisticada do que o simples “parce que” de todos os dias.

Poder-se-ia dizer que o estilo de Lionel tem um tom ingênuo, “cru” e infantil. Orion, por outro lado, tem um tom infantilizado, “cozido” e “mignon”. A referência ao texto de Lévi-Strauss, “O cru e o cozido”, é intencional. A passagem do cru ao cozido é um dos grandes símbolos mitológicos da passagem do natural ao cultural, do “selvagem”, que assusta, ao “civilizado”, que atrai. Trata-se, em suma, do domínio da tecnologia do fogo. No mito, o fogo celeste, o poderoso sol, é domado e colocado a serviço da humanidade, tornando-se o inofensivo fogo da cozinha. Em Bauchau, temos algo semelhante: o escritor faz, de certa forma, a mesma coisa ao passar de Lionel à Orion, pois temos aqui a passagem de um tom infantil, ingênuo e, portanto, “cru” [indigesto], para um tom infantilizado, “mignon” e, portanto, “cozido” [facilmente digerível pelo leitor médio]. Nesse sentido, pode-se dizer que Orion parece ser um personagem feito sob medida para despertar no leitor uma espécie de sentimento maternal, sentimento que nos leva a nos identificar, imediatamente, com o dilema de Véronique, que se sente a todo o tempo tentada a ser mais do que a analista e tornar-se, simbolicamente também, num movimento de transferência e contratransferência, mãe do personagem.

## Neologismos

O termo Neologismo designa “l’emploi d’un nouveau mot, soit dans son signifiant, soit dans son signifié, ou dans le deux à la fois, de manière que cette nouveauté soit historiquement saisissable” (MAZALEYRAUT; MOLINIÉ, 1989, p. 234). Pensamos, então,

# 33 Criação & Crítica

em uma palavra nova, ou em uma palavra conhecida utilizada com novo significado. Segundo Ieda Maria Alves:

A caracterização de uma unidade lexical como neológica está sempre vinculada a um parâmetro, a uma referência que filtra os candidatos a neologismo e determina os que são neológicos e os que não apresentam essa característica. O parâmetro que tradicionalmente tem sido utilizado nos trabalhos sobre neologia tem sido o filtro lexicográfico, ou seja, uma unidade lexical é neológica se não está registrada em um dicionário de língua, ou em um conjunto desses dicionários, relativos ao período em que a obra analisada é escrita. (ALVES, 2011, p. 208)

Na literatura brasileira, temos o famoso exemplo de criação de neologismos em o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Olhando com atenção os neologismos criados por esse autor, percebemos que se dividem em três tipos, pelo menos: vocábulos ainda não existentes, mas possíveis dentro do sistema da língua<sup>9</sup>; vocábulos criados fora da norma lexical, estranhos ao sistema da língua; e vocábulos que, na verdade, já existem, mas são usados apenas por pequenas comunidades linguísticas, sendo desconhecidos do grande público (sendo, portanto, neologismos apenas em determinadas regiões, mas não em outras)<sup>10</sup>. Deixando de lado o debate sobre os regionalismos, que se liga ao terceiro tipo citado, podemos nos centrar na diferença fundamental colocada pelos dois primeiros tipos, que também foi percebida por outros autores.

Nesse sentido, Louis Guilbert percebe a diferença entre a neologia denominativa (lexical), que busca, nas possibilidades que dispõe a própria língua, a formação de termos novos que tornarão a comunicação mais eficaz, sem levar em conta considerações estéticas; e a neologia estilística, que tem caráter estético-expressivo e busca manifestar, através de palavras novas, uma nova visão de mundo.

De um lado, portanto, “la néologie lexicale se définit par la possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu des règles de production incluses dans le système lexical” (GUILBERT, 1975, p.31), de outro, porém, frisa o teórico:

---

<sup>9</sup> “A liberdade na exploração do potencial do idioma é, porém, delimitada pela eficácia da comunicação, algumas vezes, Guimarães Rosa chega a dificultar ou frustrar a comunicação com os seus leitores ou parte deles por suas inovações insólitas ou pelo emprego de formas caídas em desuso. Mas ele mesmo diz que prefere uma certa obscuridade ao banal, ao gasto, ao lugar comum. Ele pretende despertar o leitor da passividade, provocar-lhe algum choque para suscitar a sua participação na criatividade artística” (MARTINS, 2002, p. 441)

<sup>10</sup> “Luis Carlos Rocha, no ensaio ‘Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical’ (1998, p. 83-4), com base nos resultados de sua tese de doutorado ‘Teoria sufixal do léxico português aplicado às formações nominais de Guimarães Rosa’ (1992), enfatiza que as criações lexicais rosianas são de diferente natureza relativamente às normas e ao sistema da língua portuguesa, se tomarmos a clássica divisão estabelecida por Coseriu (1987) entre sistema, norma e fala. Segundo a análise de Rocha, situa-se em três margens distintas: ‘os vocábulos concretos, reais, de cuja existência ninguém duvida, familiares a uma comunidade linguística’; em outra margem, situam-se ‘os vocábulos ainda não existentes na língua, mas possíveis, que podem ser criados a qualquer momento, dentro das possibilidades que a língua oferece’; na outra margem, a terceira, encontram-se os ‘vocábulos proibidos, interditos, cujo surgimento seria uma transgressão às regras de formação de palavras do português. Seriam formações criadas não só fora da norma lexical do português, mas também fora do sistema’” (ALVES, 2011, p. 209).

# 33 Criação & Crítica

[...] il existe une autre forme de création lexicale fondée sur la recherche de l'expressivité du mot lui-même ou de la phrase par le mot pour traduire des idées non originales d'une manière nouvelle, pour exprimer d'une façon inédite une certaine vision personnelle du monde. Cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et une signification différente du sens le plus répandu, est liée à l'originalité profonde de l'individu parlant, à sa faculté de création verbale, à sa liberté d'expression, en dehors des modèles reçus ou contre les modèles reçus. Elle est le propre de tous ceux qui ont quelque chose à dire, qu'ils sentent bien à eux, et qu'ils veulent dire avec leurs mots, leurs agencements de mots, elle est le propre des écrivains. (GUILBERT, 1975, p.41)

Notamos que muito do que é dito aqui sobre o escritor poderia ser usado, também, para falar da enorme capacidade criativa dos psicóticos para criar neologismos que expressem, de algum modo, sua visão pessoal do mundo. No entanto, o que para o escritor pode ser visto como “liberdade”, para o psicótico pode ser vivenciado como sua única possibilidade de dizer o indizível, colocar em palavras seu enorme sofrimento psíquico e traduzir, dentro do possível, seu universo simbólico particular para a linguagem compartilhada. O resultado, nos dois casos, é bastante poético e aponta para os limites da língua, para o desejo de dizer algo que se sente profundamente, mas que o vocabulário existente não é capaz de significar<sup>11</sup>. Escritor e psicótico criam palavras que vão contra e além dos modelos recebidos. Como bem observado por Bauchau, nesse novo vocabulário percebemos, então, de forma mais clara, “essa ironia selvagem e inconsciente em face da linguagem propriamente dita e de sua capacidade de expressar os tumultos profundos que conhecemos todos”.

O trabalho criativo de Bauchau foi tornar a linguagem de Orion cada vez mais “bombardificada”. Seus neologismos fazem parte, portanto, da neologia estilística, assim como definida por Guilbert. Através de palavras novas, o autor tenta dar conta da expressão de um universo novo e particular, o universo de seu personagem Orion. Como veremos, o recurso ao neologismo é mais característico do estilo de Orion que de Lionel. Não que eles não estivessem presentes em Lionel, mas certamente não na mesma proporção. O aumento dos neologismos é uma escolha deliberada de Bauchau, um esforço para criar uma identidade própria para o personagem, em direção à ficcionalização do vivido<sup>12</sup>. É um esforço criativo para construir um personagem que tem seu próprio universo e linguagem, não identificáveis, diretamente, aos de Lionel.

---

<sup>11</sup> Buscar dizer o indizível é um tema que toca o escritor desde tenra idade. “L'enfance, l'existence, l'écriture ont été scandés par un incessant 'jamais je n'arriverai jusque-là' qui se dissipait sans raison comme il était venu. Quel était ce 'jusque-là' auquel il fallait parvenir, auquel on parvenait peut-être puisque la vie semblait continuer et auquel pourtant on ne parvenait pas. C'était, au-delà du désir, la nécessité de dire l'indicible, l'indicible du vécu, avec les moyens de langages élaborés pour le dicible et pour la vie courante” (BAUCHAU, 2000, p. 19)

<sup>12</sup> “Il semble que les libertés prises vis-à-vis de la syntaxe et de la grammaire française, dans ce roman, soient à entendre en tant qu'acte de libération du signifiant, et non seulement en raison du caractère psychotique du protagoniste Orion” (AMOUR-MAYEUR, 2006, p. 155)

# 33 Criação & Crítica

Para simplificar, podemos traçar um pequeno quadro genético-comparativo do surgimento dos neologismos e de certas expressões nos quatro textos analisados neste artigo. Com relação ao **Texto 1 – Nosso Projeto** – notamos que, na Versão original de Lionel, não há nenhum neologismo ou expressão. A Versão 1 de Orion traz o termo “pas-normal”. A Versão 2 acrescenta: *psychothéráprouf*; *détracté*; *détractement*; *folie débile*. A Versão 3 traz: *détractouille*; *pas-normaux*. A versão 3.1 e 3.2 não trazem novos termos. A Versão 3.3 acrescenta: *catastrophié*. As versões 3.4, 3.4.1, 3.5, 3.6, 3.8 e a versão publicada mantêm os termos já presentes na versão 3.3. Com relação ao **Texto 2 – Ditado de angústia nº 2** – notamos, mais uma vez, que a Versão de Lionel não traz nenhum neologismo ou expressão. A Versão 1, de Orion, também não. Apenas na Versão 2 aparecem os termos: *ennuable* e *psychololo*. Os mesmos que serão repetidos em todas as versões posteriores até à publicada. Com relação ao **Texto 3 – Ditado de Angústia nº 8** – notamos que a versão original de Lionel, e as versões 1 e 2 de Orion não têm nenhum neologismo ou expressão. Apenas na Versão 3 aparece o termo *castracté*, repetida em seguida em todas as versões posteriores. E, finalmente, com relação ao **Texto 4 – Ditado de Angústia nº 9** – observamos que se trata de um texto que não tem por base nenhum ditado de Lionel. Bauchau o insere em sua obra apenas a partir da versão 3, na qual acrescenta, desde logo, uma série de neologismos e expressões: *épouvantablait*; *perroquetisme*; *pistoné*<sup>13</sup>; *perroquetiser*; *malheur démon*; *mal au démon*; *contentifié*; *contentification*; *cri de fou*; *chambre préhistorique*; *gros mots des volcans*. Os mesmos termos são mantidos nas versões 3.1 e 3.2, mas *épouvantablait* é substituído por *épouvantissait* a partir da Versão 3.2. A versão 3.3 acrescenta os termos: *ressurrectifié* e *fabricole*; *contentifixation* substitui *contantification*; A Versão 3.4 mantêm todos os termos anteriores, mas exclui: *gros mots des volcans*. As versões 3.4.1 e 3.5 não trazem novidades. Na Versão 3.6, *chambre préhistorique* é substituído por *chambre de rayons*. Na versão 3.7, *perroquetiser* é substituído por *perroquetifier*; *contentifixation* desaparece; e *réparaturé* é acrescentado. As versões posteriores repetem os termos já presentes na versão 3.7

Vemos, em linhas gerais, que os neologismos e expressões novas estão ausentes nos textos de Lionel, ao passo que são muito abundantes nos textos de Orion. As versões 1 e 2 de Orion parecem ainda muito próximas às de Lionel nesse ponto. É principalmente a partir da versão 3 que Bauchau decide, efetivamente, pela multiplicação “abusiva” da neologia. O texto 4 (ditado de Angústia nº 9), escrito por Bauchau sem ter por base um ditado anterior de Lionel, já segue essa tendência que marcará o estilo de Orion. Observando a presença de neologismos nas diversas versões do ditado 9, percebemos as dúvidas e hesitações de Bauchau na construção desses novos termos. O termo “*contentification*”, por exemplo, torna-se “*contentifixation*” antes de desaparecer. “*Chambre préhistorique*” torna-se “*chambre de rayons*”. “*Reparaturé*” surge apenas na versão 3.7.

Mas há algo mais importante a ser notado. Eis que o material nos surpreende! Não encontramos neologismos ou expressões novas nos ditados de Lionel analisados neste capítulo, nem em nenhum outro texto de Lionel usado como base para qualquer outro ditado ou texto do livro *L'enfant bleu*. Não podemos afirmar categoricamente que nunca os

---

<sup>13</sup> A palavra *pistoné* aparece nos dicionários, mas não com o mesmo sentido empregado por Orion.

# 33 Criação & Crítica

utilizasse, uma vez que não nos debruçamos sobre todos os seus ditados anotados por Bauchau. Segundo Cape, que trabalhou durante seis meses junto aos textos de Lionel, “Dans presque cinq cents pages, à peine en comptabilise-t-on une dizaine” (CAPE, 2012, p. 105) que se resumem a um “petit nombre de néologismes fixes, et ses expressions codées, comme la ‘danse de Sant-Guy’ qui désigne ses crises de colère” (CAPE, 2012, p. 105). Partindo da amostra que transcrevemos ou lemos e dos comentários de Cape, podemos considerar seriamente, portanto, a hipótese de que a neologia não era uma tendência marcante de sua linguagem [de Lionel]. A escolha deliberada pela neologia, no entanto, é uma marca característica do estilo de Orion. Podemos supor, então, que Bauchau optou pela neologia, marca característica dos transtornos de linguagem em casos de psicose. Mas não podemos dizer, com certeza, que tenha se inspirado apenas em Lionel para fazê-lo, podendo ter se valido da literatura sobre a psicose ou se inspirado em outros pacientes para tanto. Como visto, o material por nós estudado aponta em outra direção, pois nele vemos que a neologia aparece muito, e cada vez mais, em Orion, e nunca em Lionel.

Nesse ponto, percebemos que o estilo de Orion é muito diverso do de Lionel. Embora Bauchau tenha partido dos textos de Lionel, a linguagem que construiu para o personagem é muito mais rica em neologismos (como acabamos de ver) e figuras de linguagem (como veremos a seguir). A diferença fica mais clara no texto 4 (ditado nº 9). No momento em que Bauchau deve escrever um ditado de Orion sem ter por base um ditado anterior de Lionel, percebemos que o texto produzido não é um texto escrito ao modo de Lionel, como poderíamos supor inicialmente, mas um texto diretamente escrito ao modo de Orion. O estilo do ditado nº 9 assemelha-se ao estilo criado por Bauchau para o personagem e, de modo algum, limita-se a copiar o estilo empregado nos ditados de Lionel. É nesse ditado nº 9 que percebemos, mais claramente, este estilo novo: as frases são mais longas; surgem termos mais rebuscados; temos, também, muitos termos e construções de tom infantil; o uso de neologismos e figuras de linguagem variadas se acentua, de modo que fica evidente a diferença entre os dois estilos. Em resumo, conclui-se que a linguagem e o estilo de Orion são muito diferentes da linguagem e do estilo de Lionel.

\*\*\*

Antes de passar às figuras de linguagem, pensemos um pouco em um dos neologismos criados pelo escritor: “psychotherapof”. Bauchau escreve em um de seus diários:

Lisant le texte de Lionel Notre Projet, Dominique me dit: ‘il te dit clairement ce qu’il veut. Que tu sois une sorte de docteur parce qu’il a besoin d’aide. Que tu sois aussi professeur parce que cela marque qu’il n’est pas fou.’ C’est bien cela mais je n’aurais pas pu me le formuler aussi clairement à moi même. (BAUCHAU, 2009, p.319-320)

Ora, Lionel vê em Bauchau alguém que é, ao mesmo tempo, professor e psicoterapeuta. Em seu ditado, ele diz: “Nous restons ensemble pour étudier et aussi un peu pour faire le docteur, le docteur psychologue”. Os dois sujeitos, as duas facetas de Bauchau, professor e psicólogo, aparecem separados. É Bauchau que, escrevendo os



# 33 Criação & Crítica

ditados de Orion, já em sua segunda versão, irá juntar as duas ideias e criar o neologismo “psychotherapof”.

Se a escolha estilística de Bauchau pelos neologismos busca um certo efeito sobre o leitor médio, diríamos que seu objetivo é deixar mais patente a condição especial do personagem. Desde Lacan, estamos habituados a ver, nos transtornos de linguagem, uma marca maior da presença da psicose paranoica. Um personagem psicótico que não apresentasse tal sintoma em sua linguagem perderia um traço que o público está acostumado a associar a esse quadro clínico de sofrimento psíquico. Seria, se podemos assim dizer, menos convincente, pois se afastaria do estereótipo que fazemos da “loucura”. O que explica, em parte, a escolha de Bauchau. De outro lado, podemos imaginar que essa escolha de Bauchau se liga a um desejo de construir uma linguagem que fosse além da própria linguagem, cuja ironia selvagem e inconsciente pudesse expressar os tumultos profundos que conhecemos todos, mas que não podemos expressar com as palavras banais de nosso cotidiano embotado pelas imagens artificiais e medíocres, e eternamente repetidas da sociedade de consumo.

## Figuras de Linguagem

Como aponta Pierre Guiraud (1979), as figuras atormentam o vocabulário fixado, permitem aproximações e comparações imprevistas, dilatam ou restringem o valor e o sentido das palavras, criam toda forma de variação da língua.

Voilà pourquoi les traités de rhétorique sont des collections d'exemples de figures suivis de leur traduction en langage littéral: 'l'auteur veut dire... l'auteur aurait pu dire...' Toute figure est traduisible, et porte sa traduction, visible en transparence, comme un filigrane, ou un palimpseste, sous son texte apparent. (GENETTE, 1966, p. 209)

Por ter essas características, a figura se torna um importante elemento estilístico para o escritor. Ela tem um forte poder expressivo, estético e poético. As figuras remetem às possibilidades de variação da linguagem, no sentido de se afastar da linguagem de todos os dias. É comum encontrar o emprego de figuras em obras literárias, mas nem sempre as vemos na linguagem do cotidiano. Como veremos a seguir, as figuras de linguagem, presentes em menor número nos textos de Lionel, serão abundantemente exploradas nos ditados de Orion.

Começaremos essa análise com algumas tabelas. Anotaremos apenas os tipos de figuras encontradas e quantas vezes foram utilizadas:

### Texto 1: Nosso Projeto (projeto de trabalho para o futuro e balanço do trabalho já feito)

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Ditado de Lionel            | inversão; anáfora; antítese (2); aliteração; elipse; símile; |
| Versão de Orion (publicada) | Símile (2); paradoxo (2); anacoluto; elipse (2);             |

# 33 Criação & Crítica

## Texto 2: Ditado de Angústia nº 2 (narrativa de uma crise; Desenho do monstro amigo)

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Ditado de Lionel            | símile (5); polissíndeto (2); prosopopeia; paronomásia; elipse;   |
| Versão de Orion (publicada) | símile (7); prosopopeia (3); metáfora; gradação; elipse; paronomásia; metonímia; pleonasma; anacoluto; antítese |

## Texto 3: Ditado de Angústia nº 8 (anotação de um sonho)

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Ditado de Lionel            | (nenhuma)  |
| Versão de Orion (publicada) | símile (3); prosopopeia (3); metáfora; paradoxo; |

## Texto 4: Ditado de Angústia nº 9 (narrativa do trauma infantil)

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Ditado de Lionel            | (Não há ditado de Lionel como base)  |
| Versão de Orion (publicada) | símile (9); anáfora (4); polissíndeto; metonímia (4); prosopopeia (3); zeugma (2); perífrase; inversão; antítese; pleonasma; gradação; |

### Figuras utilizadas:

|        |   |
|--------|---|
| Lionel | símile (6); antítese (2); polissíndeto (2); elipse (2); inversão; anáfora; aliteração; prosopopeia; paronomásia;  |
| Orion  | símile (20); prosopopeia (9); metonímia (5); anáfora (4); paradoxo (3); elipse (3); anacoluto (2); metáfora (2); gradação (2); antítese (2); zeugma (2); pleonasma (2); paronomásia; polissíndeto; inversão; perífrase; |

Percebemos que Lionel utiliza, com frequência, figuras de linguagem, mas não sempre. No texto 3, por exemplo, nenhuma figura foi encontrada. Orion, por sua vez, as utiliza sempre e abundantemente. A variedade de tipos de figuras de linguagem é maior também no personagem. Se pensarmos que as figuras podem ser divididas em figuras de som (sonoras), de construção (sintaxe) e de palavras (semântica), poderíamos construir o seguinte quadro comparativo geral:

# 33 Criação & Crítica

## Figuras utilizadas:

|        |  |
|--------|--|
| Lionel | <b>Figuras de som:</b> aliteração; paronomásia;<br><b>Figuras de construção:</b> polissíndeto (2); elipse; anáfora;<br><b>Figuras de palavras:</b> símile (6); antítese (2); prosopopeia; inversão;  |
| Orion  | <b>Figuras de som:</b> paronomásia;<br><b>Figuras de construção:</b> anáfora (4); elipse (3); zeugma (2); anacoluto (2); pleonasma; polissíndeto; inversão;<br><b>Figuras de palavras:</b> Símile (21); prosopopeia (9); metonímia (5); paradoxo (3); Metáfora (2); antítese (2); gradação (2); perífrase; |

Tanto Lionel quanto Orion têm uma nítida preferência por figuras de palavras (semânticas), que consistem, grosso modo, no emprego de palavras em sentido conotativo (figurado) de modo pouco convencional. Mas as figuras utilizadas, dentro do estilo de um e de outro, não são exatamente as mesmas. Encontramos em Lionel exemplos de símile, antítese e prosopopeia. A comparação parece ser um vício de linguagem do paciente. A antítese, por sua vez, revela o uso de palavras de sentidos opostos num mesmo período (Ex.: “Souvent je suis calme mais souvent je suis nerveux”), o que gera frases contraditórias. A prosopopeia se refere à personificação, quando se atribui a seres inanimados características ou ações humanas.

Orion usa, também, estas três figuras. O vício de linguagem das comparações é acentuado por Bauchau. Antíteses são mais raras. Mas o que salta aos olhos é o uso constante de prosopopeias. É comum que, a seres inanimados, sejam dadas características humanas, o que dá um tom delirante para as narrativas do personagem, de modo que as palavras podem assobiar, as palmeiras, cantar, e as máquinas, mostrar seus dentes. Pode-se dizer que temos, em Orion, mais do que uma simples prosopopeia, uma prosopopeia delirante<sup>14</sup>. Surgem, também, outras figuras como o paradoxo, que faz o texto soar ainda mais contraditório e confuso do que com as antíteses. Impossível entender a frase “Faire du réel pas réel”, ou a ideia de que alguém possa estar e não estar ao mesmo tempo num sonho, sem uma boa dose de psicanálise. Bauchau se vale também de figuras mais sofisticadas, como a gradação (Exemplo de gradação ascendente: “On a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer”) e a perífrase.

<sup>14</sup> A prosopopeia tem, em geral, um sentido figurado, conotativo. Em Orion, no entanto, se trata de uma falsa prosopopeia, pois aqui ela tem sentido denotativo. O personagem descreve aquilo que vê. Em seu delírio, os seres inanimados têm, de fato e concretamente, características próprias dos seres humanos. Não se trata de uma abstração poética ou de um jogo de palavras, mas da descrição de sua realidade, de sua visão concreta do mundo. Por isso, optamos pela expressão “prosopopeia delirante”.

# 33 Criação & Crítica

Antes de passar adiante, devemos nos alongar um pouco sobre as metonímias e metáforas encontradas no texto de Orion, e ausentes no de Lionel. Elas não são numerosas e algumas se repetem várias vezes. Temos apenas duas metáforas: “Tout devenait un labyrinthe inextricable” (narrativa de uma crise); “C’était le carrefour d’angoisse des appartements” (anotação de um sonho). As metonímias são mais frequentes, mas não passam da variação de dois temas: “Les mauvais coups” (os meninos que lhe pregavam peças); e “se coucher sur le froid” (deitar-se no metal gelado de uma máquina para fazer exames de Raio X), ambas relacionadas, principalmente, à narrativa do trauma infantil.

Segundo Jakobson, o processo metafórico se liga à similaridade e ao eixo da seleção, enquanto o processo metonímico se liga à continuidade e ao eixo da combinação<sup>15</sup>. O estilo de um autor poderia dar preferência a um ou outro desses procedimentos, substituição ou complementariedade. “En manipulant ces deux types de connexion (similarité et contigüité) dans leurs deux aspects (positionnel et sémantique) - par sélection, combinaison, hiérarchisation – un individu révèle son style personnel, ses goûts et préférences verbales” (JAKOBSON, 1963, p. 62). Seguindo a teoria de Jakobson, não surpreende que a metonímia seja mais frequente nos textos de Orion. Dado que, como nota o linguista, a metáfora domina no romantismo e simbolismo, sendo mais comum na poesia, enquanto que a metonímia domina no realismo, sendo mais comum na prosa. Como os textos de Orion são, em geral, narrativas realistas mais ou menos fantásticas por conta da prosopopeia delirante - portanto prosa - é esperado que a metonímia seja mais frequente em seu estilo; vindo a metáfora, de forma pontual e bastante poética, dar apenas um colorido especial à descrição da crise e do sonho.

As figuras de construção vêm na sequência, na preferência de Lionel e Orion. Lionel utiliza o polissíndeto, a elipse e a anáfora. O polissíndeto consiste na repetição de conectivos, e a anáfora, na repetição de uma mesma palavra ou expressão. A elipse é a omissão de um termo facilmente identificável. Trata-se de desvios na construção normal do período. As repetições, por exemplo, costumam ser evitadas, mas dão um caráter poético à frase quando presentes, reforçando e enfatizando ideias, cadenciando seu ritmo<sup>16</sup>.

Orion utiliza as três figuras de construção citadas acima, mas também traz outras para seu discurso. Temos a presença da zeugma, quando se omite um termo que já apareceu antes no mesmo período. Temos o pleonasma, figura caracterizada pela sua redundância. Bauchau lança mão também do anacoluto, quando se deixa um termo solto na frase, o que remete a uma certa hesitação. Isso ocorre, por exemplo, quando se inicia um pensamento que é deixado em aberto e depois se passa a um outro (relacionado ao primeiro ou não). Em seu “Nosso Projeto”, quando pensa sobre seu futuro profissional, Orion parece ter muitas dúvidas: “Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs

---

<sup>15</sup> “La sélection est produite sur la base de l’équivalence, de la similarité et de la dissimilarité, de la synonymie et de l’antonymie, tandis que la combinaison, la construction de la séquence, repose sur la contigüité. La fonction poétique projette le principe d’équivalence de l’axe de la sélection sur l’axe de la combinaison” (JAKOBSON, 1963, p. 221).

<sup>16</sup> “Le roman moderne en fait un large usage quand il s’agit de restituer le discours intérieur d’un personnage. La répétition des mots essentiels peut en scander la progression” (FROMILHAGUE; SANCIER-CHATEAU, 2006, p. 187)

# 33 Criação & Crítica

d'opéra. Ce n'est pas un métier ça...". O anacoluto vem marcado por reticências, o que faz pensar em uma pausa reflexiva, em uma grande dúvida interior do personagem. No texto 2, depois de narrar a crise, Orion passa a descrever o monstro que está desenhando para o proteger. Aqui, o anacoluto remete, novamente, a uma dúvida - O monstro tem grandes orelhas, por quê? A resposta vem após um segundo de hesitação: "Le monstre a de grandes oreilles... c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi". Como bem se observa, o anacoluto é uma figura de ruptura "Elle se définit généralement comme rupture de construction, que celle-ci s'effectue entre deux termes ou entre deux propositions. La phrase s'engage et la construction qui s'élabore est interrompue" (FROMILHAGUE; SANCIER-CHATEAU, 2006, p. 185). Segundo Cressot:

Nous attachons du prix à la progression continue de la pensée qui nous permet d'en sentir la synthèse, la fluidité, l'unité grammaticale, psychologique, rythmique. L'anacoluthie nous gêne parce qu'elle crée un heurt, parce qu'au lieu de suivre sa direction initiale, la phrase tourne court, entraînant une modification du sujet psychologique (CRESSOT, 1976, p. 220)

Por isso mesmo o anacoluto pode servir para dar conta da violência de um sentimento, ou da desordem que ele produz no recitante. O que parece ser o caso nos trechos citados dos ditados de Orion.

Além das figuras de construção citadas, temos, por último, um exemplo de inversão (hipérbato) em Orion. Nessa figura, inverte-se a ordem natural dos termos na frase. Trata-se de um recurso extremamente sofisticado, muito comum em poesia. No texto do personagem, o efeito é, antes de tudo, o de dar um tom infantil à linguagem. Temos a impressão de escutar alguém que não sabe muito bem como construir uma frase, não o de alguém que domina a língua e usa a inversão de forma poética<sup>17</sup> (Ex. da narrativa do trauma infantil, Ditado nº 9: "On avait peur tellement". – Normalmente se diria: "On avait tellement peur", dado que o advérbio vem, em geral, depois do verbo).

As figuras de som são raramente empregadas por Lionel e Orion. Seu uso parece mais acidental do que refletido. Não parece haver a intenção de reproduzir, por exemplo, os sons do ambiente ou dos seres presentes em dado contexto. Encontramos exemplos de aliteração (repetição de sons consonantais) e paronomásia (aproximação de palavras com sons parecidos, mas significações diferentes). Lionel usa a paronomásia na sua descrição do monstro amigo: ele tem "défenses à se défendre"; em Orion, o efeito é menos evidente "les défenses servent à se défendre".

Para finalizar, vamos comparar, rapidamente, os tipos de figura de linguagem presentes nos quatro textos.

---

<sup>17</sup> Causa o mesmo efeito uma inversão feita por Lionel no texto 1.

# 33 Criação & Crítica

## Texto 1: Nosso Projeto (projeto de trabalho para o futuro e balanço do trabalho já feito)

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Ditado de Lionel            | <b>Figuras de Som:</b> aliteração;<br><b>Figuras de Construção:</b> anáfora; elipse;<br><b>Figuras de Palavras:</b> antítese (2); símile; Inversão; |
| Versão de Orion (publicada) | <b>Figuras de Som:</b> ( não há)<br><b>Figuras de Construção:</b> elipse (2); anacoluto;<br><b>Figuras de Palavras:</b> paradoxo (2); Símile (2);   |

No texto em que se faz um balanço sobre o trabalho terapêutico feito e se pensa as bases para sua continuidade, há uma grande similaridade entre as figuras usadas por Lionel e Orion. Bauchau, porém, lança mão de paradoxos em vez de antíteses, o que parece querer reforçar o tom mais contraditório e confuso de seu personagem. O anacoluto, em Orion, deixa seu estilo mais hesitante.

## Texto 3: Ditado de Angústia nº 8 (anotação de um sonho)

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Ditado de Lionel            | (nenhuma)  |
| Versão de Orion (publicada) | <b>Figuras de Palavras:</b> símile (3); prosopopeia (3); metáfora; paradoxo; |

No texto 3, no qual se tem a anotação de um sonho, percebemos que Lionel não se vale de nenhuma figura. Orion, por sua vez, utiliza apenas figuras de palavras. O vício de linguagem das símile de Lionel é reproduzido por Orion. O personagem, porém, se vale de muitos outros recursos criativos. Temos o paradoxo, que reforça o caráter contraditório e confuso de sua linguagem. Usa-se, muitas vezes, a prosopopeia delirante, o que não causa nenhum espanto, visto que, nos sonhos de todos nós, é comum seres inanimados assumirem características humanas. O trabalho do sonho para mascarar o que é reprimido se vale, muitas vezes, da figuração. O que espanta, e isso veremos a seguir, é o uso da prosopopeia delirante para descrever situações da vida do personagem acordado, delírios de um psicótico. A metáfora, por fim, dá um toque poético a essa anotação de sonho.

# 33 Criação & Crítica

## Texto 2: Ditado de Angústia nº 2 (narrativa de uma crise; Desenho do monstro amigo)

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Ditado de Lionel            | <p><b>Figuras de Som:</b> paronomásia;</p> <p><b>Figuras de Construção:</b> polissíndeto (2); elipse;</p> <p><b>Figuras de Palavras:</b> símile (5); prosopopeia;</p>   |
| Versão de Orion (publicada) | <p><b>Figuras de Som:</b> paronomásia;</p> <p><b>Figuras de Construção:</b> pleonasma; anacoluto; elipse;</p> <p><b>Figuras de Palavras:</b> símile (7); prosopopeia (3); metáfora; gradação; metonímia; antítese</p> |

## Texto 4: Ditado de Angústia nº 9 (narrativa do trauma infantil)

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Ditado de Lionel            | (Não há ditado de Lionel como base)   |
| Versão de Orion (publicada) | <p><b>Figuras de Som:</b> (não há)</p> <p><b>Figuras de Construção:</b> polissíndeto; anáfora (4); zeugma (2); inversão; pleonasma;</p> <p><b>Figuras de Palavras:</b> símile (9); metonímia (4); prosopopeia (3); perífrase; gradação; antítese;</p> |

No texto 2, Lionel narra uma crise e descreve um monstro amigo que desenhou para se proteger dos ataques do Demônio de Paris. Seu uso de figuras de linguagem na narrativa é bastante modesto. Temos algumas repetições de palavras e conectivos (paronomásia e polissíndeto), muitas comparações (vício de linguagem) e uma prosopopeia (o corpo do monstro no desenho que se desenha a si mesmo). Nesse caso, parece se tratar de uma verdadeira prosopopeia, usada em sentido figurado. Quando Orion narra o mesmo episódio, porém, o quadro muda bastante. Além da repetição da maioria das figuras usadas por Lionel, temos um aumento das símiles, o uso de metáfora e metonímia, anacoluto, pleonasma, gradação e, o que chama mais atenção, o recurso às prosopopeias delirantes. Na narrativa de Orion, por exemplo, as palavras assobiam (sussurram), e a dança se acalma.

O texto 4 é o mais interessante de todos. Trata-se de uma narrativa de Orion na qual o personagem nos esclarece sobre seu trauma infantil, a aparição do Menino Azul, a entrada do Demônio de Paris em sua cabeça e o sentido do “*on*”. Para escrever esse texto, Bauchau se vale muito de um poema que começou a escrever em 1982, “*L’enfant bleu*”. Não há, portanto, um texto de Lionel como base desse ditado. Percebemos que o estilo

# 33 Criação & Crítica

aqui é o mesmo de Orion nos textos anteriormente analisados, e não o de Lionel. Bauchau se vale de figuras não empregadas por Lionel, como zeugma, perífrase, metonímia e gradação. Nessa narrativa em análise, saltam aos olhos as prosopopeias delirantes (palavras más; máquinas que mostram seus dentes) e a utilização de recursos complexos, como a metonímia (comum na prosa), a gradação e a inversão.

## Considerações Finais

Buscamos, neste artigo, decifrar a linguagem “bombardificada” de Orion<sup>18</sup> e compreender as principais intervenções do trabalho criativo de Bauchau que, muito além de simplesmente tentar reproduzir o estilo de Lionel, buscou construir um estilo completamente original e *sui generis* para seu personagem. Dos quatro textos analisados genética e estilisticamente, sabemos que três tinham como base Ditados de Lionel. Apenas o último, o Ditado nº 9, foi escrito sem ter por base um texto do artista. Através de nosso estudo, percebemos que é justamente nesse último texto que as características inovadoras da linguagem de Orion se mostram de forma ainda mais evidente. Façamos uma breve comparação entre as características dos dois estilos.

Em resumo, pode-se dizer que, em Lionel, predominam frases nominais e simples, em geral curtas; seu discurso é do tipo monólogo interior, com a inserção de trechos, em discurso direto, de outros personagens; o uso do “je” é sistemático e o uso do “or” é pontual e motivado; seu tom é ingênuo, “cru” e infantil; os neologismos (raros em Lionel, segundo Cape) estão ausentes nos textos estudados; há um uso limitado e menos frequente de figuras de linguagem.

Já em Orion, temos, além das frases nominais e simples, uma presença mais marcada de frases complexas, com alternância mais frequente entre frases longas e curtas; seu discurso é do tipo monólogo interior, com inserção mais frequente de trechos, em discurso direto, de outros personagens e, às vezes, de suas próprias frases (todas essas inserções se fazem, quase sempre, sem aspas e sem pontuação de diálogo); nota-se também a presença do discurso indireto; o uso do “or” é sistemático; seu tom é infantilizado, “cozido” e “mignon”; percebe-se, também, a inserção da frase “Fin de dictée d’Angoisse” no final dos ditados, além do abuso das reticências e do uso de gírias e expressões do francês familiar; os neologismos são muito abundantes em Orion, sendo uma das marcas características de seu estilo; há uma presença abundante e muito variada de figuras de linguagem.

Como dito anteriormente, percebemos que o estilo de Orion é muito diverso do de Lionel. Embora Bauchau tenha partido dos textos de Lionel, a linguagem que construiu para o personagem é muito mais rica em neologismos e figuras de linguagem. A diferença fica mais clara no texto 4 (ditado nº 9). No momento em que Bauchau deve escrever um ditado de Orion sem ter por base um ditado anterior de Lionel, percebemos que o texto produzido não é um texto escrito ao modo de Lionel, como poderíamos supor inicialmente, mas um

---

<sup>18</sup> Ou “chambardifiée” como diz o próprio personagem. BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004, p. 13



# 33 Criação & Crítica

texto diretamente escrito ao modo de Orion. O estilo do ditado nº 9 se assemelha ao estilo criado por Bauchau para o personagem e, de modo algum, limita-se a copiar o estilo empregado nos ditados de Lionel. É nesse ditado nº 9 que percebemos, mais claramente, este estilo novo. As frases são mais longas; surgem termos mais rebuscados; temos também muitos termos e construções de tom infantil; o uso de neologismos e figuras de linguagem variadas acentua-se, de modo que fica evidente a diferença entre os dois estilos. Conclui-se que a linguagem e o estilo de Orion são muito diferentes da linguagem e do estilo de Lionel.

A inclusão massiva do “*on*” nos Ditados de Orion é uma escolha do escritor, assim como a multiplicação dos neologismos e o emprego abundante de figuras de linguagem. Nesse ponto, fica claro que, apesar de existirem pontos de contato entre paciente e personagem no que tange à linguagem e à própria experiência, eles se diferenciam de maneira contundente e decisiva. Ao fazer essas escolhas, no que toca à linguagem de Orion, Bauchau parece querer deixar o texto mais poético (CAPE, 2011) e colocar em evidência características gerais da própria psicose, estado clínico que, geralmente, introduz alterações sensíveis e significativas na linguagem dos “enfermos”, tornando-a *sui generis*.

## Referências

- ALVES, Ieda Maria. A neologia em Guimarães Rosa: subsídios para o estudo da estilística lexical. In: HENRIQUES, Claudio Cezar (org). *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- AMOUR-MAYEUR, Olivier. *Henry Bauchau, une écriture en résistance*. Paris: L’Harmattan, 2006.
- BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud: 2004.
- \_\_\_\_\_. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000.
- \_\_\_\_\_. Le présent de l’incertitude – Journal 2002-2005, pág. 171. Arles: Actes Sud, 2007.
- \_\_\_\_\_. Les années difficiles – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009.
- BOULANGER, Christophe; CAPE, Anouck. *Lionel, l’enfant bleu d’Henry Bauchau*. Arles: Actes Sud, 2012.
- CAPE, Anouck. La naissance d’une vocation In: BOULANGER, Christophe; CAPE, Anouck (org.). *Lionel, L’enfant bleu d’Henry Bauchau*, pág. 105. Arles: Actes Sud | LaM, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Quand la “fée-psychose” transforme le pauvre fou en poète*. In: *L’art brut, une avant garde en moins ?* dir. Savine Faupin et Christophe Boulanger, Editions l’Improviste, Paris, 2011.
- CRESSOT, Marcel. *Le style et ses techniques*. Paris: PUF, 1976.
- FROMILHAGUE, Catherine; SANCIER-CHATEAU, Anne. *Introduction à l’analyse stylistique*. Paris: Armand Colin, 2006.
- GARDES-TAMINE. *La stylistique*. Paris: Amand Colin Éditeur, 1992.
- GENETTE, Gérard. *Figures*. Editions du Seuil. Paris: 1966.
- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Librairie Larousse, 1975.
- GUIRAUD, Pierre. *La stylistique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

# 33 Criação & Crítica

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Ed. de Minuit, 1963.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. A linguagem de Grande Sertão: Veredas. In CANIATO, Benilde Justo; MINÉ, Elza. *Abrindo caminhos* – homenagem a Maria Aparecida Santilli. São Paulo: Gráfica Vida & Consciência, 2002.

MAZALEYRAUT, Jean; MOLINIÉ, Georges. *Vocabulaire de la stylistique*. Paris: PUF, 1989.

Recebido em: 19/03/2022

Aceito em: 25/08/2022