

# A criação fora do tempo de Henry Bauchau<sup>1</sup>

Philippe Willemart / NAPCG-USP

## Introdução

Já que o tema do congresso anuncia as pesquisas realizadas na América Latina, gostaria de relatar um dos frutos de uma pesquisa iniciada com os manuscritos do escritor belga Henry Bauchau e que reúne uma equipe de três alunos de graduação em francês da FFLCH-USP sob a minha coordenação: Carolina Naomi Soto Kia, Caio Leal e Leonardo Pereira La Selva.

Num primeiro momento, propus à equipe a leitura da obra publicada e da fortuna crítica e, em seguida, a transcrição dos manuscritos de um dos romances do qual gostei bastante, *Édipo na estrada*.<sup>2</sup> Num segundo momento, cada membro da equipe terá um projeto pessoal, provavelmente, em torno da tradução de outras obras.

No decorrer de várias viagens em Bruxelas na Biblioteca Real da Bélgica (AML) e no Acervo Bauchau na Universidade de Louvain-la-Neuve, pude fotografar a maioria dos cadernos de Bruxelas e transcrever fôlios do mesmo romance, *Édipo na estrada*, em Louvain, já que a fotografia é proibida neste último Acervo.<sup>3</sup> A equipe Bauchau está encarregada da transcrição dos cadernos, mas tem também outros projetos de tradução e de transcrição.

Uma rápida olhada no conjunto dos manuscritos de *Édipo na estrada* mostra suficientemente a pesquisa exigente à qual se submeteu Henry Bauchau para apresentar a seu leitor o excelente romance que conhecemos. Quatorze cadernos na Biblioteca Real da Bélgica em Bruxelas, quatro ou cinco versões e *La route de Colone* no Acervo Bauchau de Louvain questionam a criação iniciada a partir da obra de Sófocles. Mesmo se a circunstância mais evidente é a referência ao teatro e aos mitos antigos, outras decorrentes da vida pessoal do autor – que a crítica já sublinhou bastante – cercam a criação. Todavia, não levarei em conta a biografia do escritor e procurarei mais os motivos literários que poderiam ter levado Henry Bauchau a tantas campanhas de escrituras e por quais mecanismos, a escritura adveio. Seguirei a pista das personagens na sua migração de uma obra para outra (Dados poéticos), e a da relação temporal entre invenção e escritura, como o documentam vários rascunhos, entre progressão sincopada e aparente parada das escrituras (Dados genéticos).

## Dados poéticos

### A migração das personagens

O tempo de composição do romance segundo o *Journal* vai de novembro de 1983 a setembro de 1989, isto é, mais de seis anos. Mas a ideia original é mais antiga ainda, já que Bauchau pensava no *Édipo* pelo menos desde o poema *Édipo em Colona* cuja primeira versão data de 1978.<sup>4</sup> A maioria dos temas do escritor atravessa, assim, a obra sem se assustar de nenhuma fronteira nem genética nem temporal.

O mesmo mecanismo age para uma obra publicada em 2010, *Déluge*. No segundo caderno preparatório intitulado, *Orion* composto em 1999, encontrei alusões a *Édipo na estrada*, no entanto, já publicado desde 1990: a personagem Io torna-se Florence. O mesmo caderno contém menções ao *L'enfant bleu*, editado em 2004, e ao *Boulevard Périphérique*, saído em 2007.<sup>5</sup> Orion

<sup>1</sup> Texto publicado em parte na *Revue Internationale Henry Bauchau* n. 5 de 2013 para o centenário do nascimento do escritor.

<sup>2</sup> BAUCHAU, H. *Oedipe sur la route*. Arles: Actes Sud, 1990.

<sup>3</sup> A Bibliothèque Royale da Bélgica possui até o momento 13 cadernos classificados da cota 7406/1 a 7406/13 e um sob a cota 70408/5; o Acervo Bauchau da Universidade de Louvain-la-Neuve incorporou os manuscritos de *Édipo na estrada* nas cota A 12383 a A 12925.

<sup>4</sup> BAUCHAU, H. *Jour après jour. Journal d'Oedipe sur la route* (1983-1989). Arles: Actes Sud, 2003, p. 182; BAUCHAU, H. *Poésie complète* (1979). Arles: Actes Sud, 2009, p. 257.

<sup>5</sup> Este romance eu o vejo como comportando duas partes: O diário de Amigo 1: dedicado ao tratamento de um jovem psicótico a seus fantasmas, a seus progressos, à separação. Lá me servi dos documentos que tenho e de fragmentos do Bd périphérique. Não esquecer a criança azul talvez relendo o Bd eu perceberei que é já mais elaborado do que acho. O jornal da moça que conta eu encontro com Èe Orion, sua entrada na sua vida. O til com a Sibila. Tudo isto já está esboçado nos meus rascunhos existentes Ela pinta com Orion e leva atrás dela um jovem pintor. A face. A paixão de Orion para pôe fogo a seus desenhos e telas. A idéia do dilúvio.

é também o primeiro nome de uma criança pródiga do *L'enfant bleu* que se tornará o pintor genial do romance *Déluge*.

Não somente a poesia chama o romance, mas os romances se interpelam. Estas transfêrências de gênero e entre os romances não são como em Balzac, retomadas de personagem com o mesmo nome para a mesma função, mas verdadeiras reconstruções que possibilitam estudos genéticos e interrogam o crítico sobre estes personagens ou sobre as visões do mundo representadas por eles, visões que Bauchau não consegue esquecer completamente nem pode abandoná-las. É como se gostasse de descrever todas as facetas da personagem sem conseguir. A mudança de nomes arrasta identidades diferentes, mas a origem comum se reflete provavelmente em cada um deles e poderia ser, ou já foi, objeto de pesquisas mais amplas.

### *A nomeação das personagens*

Batismo e mudança de nomes modificam, sem nenhuma dúvida, nossa percepção das personagens. Eles definem identidades como eles modificam seu desempenho. No entanto, a origem comum se reflete, ao que tudo indica, sobre tal personagem em cada uma de suas aparições. Este aspecto chamaria para si interessantes aprofundamentos críticos.

Assim, por exemplo, o início de *Édipo na estrada* causou certas dificuldades neste aspecto. O capítulo 2 não parece ter sido revisto, exceto o nome Clios que somente foi encontrado na segunda versão; até então, se chamava o homem ou o jovem bandido. Este capítulo começado aos 12 de agosto de 1984, foi continuado aos 14, 15, 17 do mesmo mês (“É o que tenho feito melhor [...]”) e termina no dia 19 de agosto. Na segunda versão, “o homem” recebe o seu nome no dia 12 de agosto de 1986, dois anos depois.

A migração e a transfiguração das personagens de uma obra para outra deixa entrever a interdependência do processo criado em relação ao subjugamento da escritura. Convém distinguir, portanto, o plano da escritura propriamente dito, como exercício, do plano da criação imaginário, como faísca de fecundação seguida da imponderável gestação e constatar que o segundo transborda as fronteiras concretas e datáveis enquanto que ele antecede e segue largamente a circunscrição calendário do primeiro.

O plano da criação, ele mesmo, não é uniforme e comporta várias camadas segundo o romance estudado, como, por exemplo, a personagem Io de *Édipo na estrada* que adquire outro estrato de sentido quando emigra para *Déluge* de 2010. Tudo se passa como se as personagens ou o conjunto dos traços que os caracterizam independentemente do nome atribuído, vivessem numa bula que sobrevoa a criação de Henry Bauchau, qualquer que seja o sulco do livro que está sendo cavado:

Em 12 de setembro, o personagem Narsès conta demais e precisará cortar sua história. Continuo nesta manhã a nova versão de ‘História de Narsès, o que me preocupa um pouco, porque ela continua a crescer. Precisaré cortar neste texto que, no entanto, traz um elemento novo para o personagem de Clios e define o de Teseu. Calíope também surgiu um momento, tive o prazer de encontrá-la, pois é um dos meus personagens favoritos. Ela é a encarnação de uma fantasia que eu acho ter trazido até a realidade imaginária.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> BAUCHAU, H. Op. cit., 2003, p. 370.

A criação literária como *bagagem de viagem* diferente da escritura como percurso, não é geralmente linear, contrariamente ao processo de escritura visível nos cadernos. O crítico

genético está na verdade surpreso ao constatar a correção e a ordem dos quatorze cadernos de Bruxelas e das outras versões do Acervo Bauchau de Louvain-la-Neuve. Esses manuscritos manifestam nitidamente a vontade do escritor de inserir sua criação no tempo calendário ou de se manter nele. Diversos tipos de indicações regulam o tempo da escritura ajudando o escritor e o leitor. Por um lado, a ordem cronológica da composição está registrada, e cada fólio é precedido da data, do dia e do mês, e, às vezes, do ano, com caneta vermelha: esta indicação temporal absoluta, interpretável sem cálculo referencial, parece consignada lá ao mesmo tempo como um *exercício* e como lembrança para a posteridade. Por outro lado, em cada capa em cartão, são coladas uma ou duas etiquetas: a primeira indica o título da obra, os números dos fólhos de ... a ... e a classificação dos *Archives et Musée de la Littérature* (ML 7406/1 por exemplo), anotações escritas à mão pela documentalista da Biblioteca e a segunda é datilografada e foi colada por Henry Bauchau ou Laure, a esposa; ela comporta o número do caderno, o título da obra, e na terceira linha: datilografia da x versão: p. x a x

Mas, constatamos que a temporalidade da criação não é senão a da escritura. Ela está praticamente fora do tempo e pode surgir a qualquer momento. A memória da escritura<sup>7</sup> que inclui esta bula imaginária que assinalava antes, não espera e quando surge a ocasião, ou melhor, quando o escritor está bastante atento para pegá-la, a informação, ou a nova ideia, nasce independentemente do momento da composição ou mesmo da vida cotidiana.

Bauchau reconhece a precariedade da inserção calendária. Quando deve distinguir a segunda versão de *Édipo na estrada* da primeira, ele se submete a uma regra não sempre respeitada, no entanto, mas que quebra o tempo cronológico exigido pela escritura. Terminando a primeira versão em 28 de julho de 1986, ele a distingue das outras que seguirão:

A primeira versão na qual confio nas associações, na qual deixo livremente se manifestar o que surge, é sempre a mais difícil. Agora, preciso colocar ordem, endurecer o estilo e o movimento geral da narrativa. Até agora, criei (embora não goste da palavra), agora, precisa também escrever e gosto de escrever.<sup>8</sup>

Um ano depois, em 28 de fevereiro de 1987, Bauchau dá outra função à segunda versão “Trabalho há alguns dias com dificuldade ao canto de *Édipo* sobre a Esfinge. Foi durante os dias de Todos os santos em 1985, em Montour, que escrevi no entusiasmo. Trata-se agora de polir, sem estragar nem enfraquecer o texto inicial”.<sup>9</sup>

Função na qual insiste em 24 de abril: “A versão atual, fortemente abreviada no fim, não se afasta do ditado inicial, ela a concretiza e talvez a enriquece”.<sup>10</sup>

## Dados genéticos: as campanhas de reescritura

### As negociações entre escritura e invenção

Esta regra de dissociação entre fase de imaginação e fase de escritura não é demais rigorosa já que a escritura, ela mesma, sugere mudanças na narrativa: “Cavando sempre a narrativa de Constância, que deveria se chamar talvez ‘O mar interior’, uma ideia surgiu [...]”.<sup>11</sup> Da mesma maneira, após a chamada de seu psicanalista, Conrad Stein, em 4 de julho de 1989, ele se persuade que “[...] o consciente quis fazer outro livro que aquele que desejava o inconsciente. Precisa voltar ao inicial.”<sup>12</sup>

7 “A memória da escritura nunca será definitiva, e continuará a juntar informações que entram no mesmo espaço e se auto-organizam nos dois sentidos, ascendente e descendente, transformando o escritor em instrumento de sua escritura, ou seja, em *scriptor*. O acúmulo de informações durará até a última rasura, e às vezes transbordará o romance, o conto ou o poema do momento. Uma vez na memória, a informação entra no sistema à procura de outras, por caminhos desconhecidos do escritor que, atento a esse jogo, traduz ou transpõe para a página o que lhe convém.” (WILLEMART, P. 2009, p. 31).

8 BAUCHAU, H. *Jour après jour. Journal d’Oedipe sur la route* (1983-1989). Arles: Actes Sud, 2003, p. 212.

9 *Ibidem*, p. 258.

10 *Ibidem*, p. 269.

11 *Ibidem*, p. 298.

12 *Ibidem*, p. 412.

Todavia, a composição, ela mesma, sofre também e não pode às vezes seguir a ordem estabelecida após a releitura.

No fim do fôlio 76 do sétimo caderno da primeira versão, um texto suspende a ordem de composição no tempo. Enquanto constate o: “fim da 1ª versão” no recto, acrescenta no verso, “falta um início a Tebas”. Apesar da ideia que o escritor tinha do início a partir de uma visão ou de um sonho acordado em 31 de julho de 1984: “Acho que esta manhã, tive uma espécie de visão confusa na qual via Édipo cego, sentado ao pé de uma coluna. A alguma distância, um guarda armado.”;<sup>13</sup> é somente dois anos mais tarde, no fôlio 76 vº do sétimo caderno, que Bauchau volta ao início:

Releitura do (fólios) 01 a 043

Falta um início a Tebas

A luta com o H. dever ser melhor descrita

O porque de Édipo

A resposta de A.: Ele é tão bonito

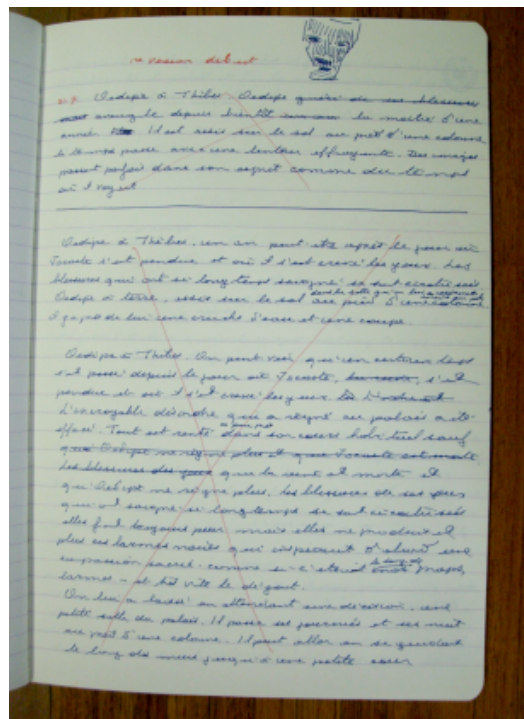


Imagem1: Fólio 77 datado de 31 de julho de 1986

Onde estão os fôlios 01 a 43? Estão na primeira versão datilografada que encontrei na última estadia em maio de 2013.

Não satisfeito deste primeiro início, Bauchau trabalha o texto de novo, e na página em frente destas duas linhas no fôlio 77 datado de 31 de julho de 1986, ele redige duas tentativas do início do romance que se seguem no fôlio. Os dois trechos são rasurados com uma cruz vermelha e uma máscara é desenhada na margem da direita. Acima a foto bastante legível do fôlio.<sup>14</sup>

O mesmo sétimo caderno da primeira versão contém, logo depois, dois ensaios do início, um novo começo com outra numeração, os fôlios de 01 a 07, nos quais o escritor desenvolve muito mais os preparativos da saída de Édipo de Tebas: o porquê da expulsão de Édipo; as

<sup>14</sup> Fólio 77 do 7º Caderno da primeira versão reproduzido com a amável autorização de Marc Quaghebeur, diretor dos Archives et du Musée de la Littérature de la Bibliothèque Royale de Belgique.

reações dos habitantes de Tebas; a polícia secreta de Cleon; o cálice de ouro; etc. Este início é excluído no dia seguinte, 4 de agosto, com a menção, “Início revisto.”

Resumindo, o tempo da composição e o da invenção são raramente paralelos, eles se cruzam no momento da chegada no manuscrito, para imediatamente se separar um do outro até ser lembrados pela caneta ou pelo toque do escritor. Enquanto o primeiro é mais linear, o tempo da invenção progride por saltos e pulos.

### Imagem Versões e repetições

A segunda questão que o geneticista coloca observando os cadernos concerne ao número de versões. Tanto quanto as rasuras, as versões sucessivas quebram a linearidade inicial da escritura porque supõem também paradas, revisões, supressões ou acréscimos. O número de rasuras em Bauchau é bem enxuto, comparado com os manuscritos de Flaubert e de Proust, e não justifica *a priori* cinco versões para *Édipo na estrada*.<sup>15</sup>

Enquanto que para os dois escritores citados, o pesquisador é raramente seguro de sua leitura, por causa da caligrafia difícil de decifrar e as numerosas rasuras que cruzam os manuscritos, a escritura de Bauchau é, muitas vezes, entendida na primeira olhada como no texto editado apesar dos acréscimos e das rasuras. Estes foram removidos e recolocados na escritura quando Laura, sua esposa, datilografava os manuscritos, mas ele mesmo relia, rasurava nas versões datilografadas, o que indica outros saltos fora do tempo no caderno recopiado.

A reescritura regular do que já estava escrito para fazer outras versões, é parecida com os processos de Flaubert, que também, reescrevia em grandes folhas A5, o que já tinha escrito, mas para rasurar cada vez mais e eliminar a versão anterior com uma grande cruz de Santo André, o que Bauchau faz raramente. Não poderíamos pensar que a reescritura de uma versão possa ser considerada como uma imensa rasura da versão copiada. O fato de iniciar uma terceira ou uma quarta versão substituiria, portanto, a cruz de Santo André de Flaubert.

Por que então cinco versões ou quatro imensas rasuras? A rasura supõe no escritor uma insatisfação que tem múltiplas origens, tanto na doxa literária, respeitando ela ou não, quanto no horizonte de expectativa do público que imagina o escritor, passando pela sintaxe ou música das palavras.<sup>16</sup>

Em 16 de outubro, Bauchau observa no seu Jornal: “Há dias difíceis. Eis um dia todo dedicado a desenvolver a história de Narsès, o que é demais longa. Não se trata mais de inspiração, mas remover o que é demais e simplificar o estilo.”<sup>17</sup>

Os diversos jornais testemunham, por outro lado, não somente o imperativo estilístico de *reduzir* as páginas como se *reduz* um futuro bom molho, mas também da boa vontade e da nobre humildade com a qual o escritor reage aos conselhos e impressões de seus melhores leitores. As razões dadas no *Jornal* para rasurar se justificam quase todas sob o pretexto de fazer melhor ou de uma escuta de Terceiro. Trata-se para o escritor de responder a um desejo apoiado pelas vozes da sociedade, de uma instituição, de uma editora,<sup>18</sup> da esposa,<sup>19</sup> de um amigo,<sup>20</sup> para *imagem* em seguida, reescrever, teleguiado pelo desejo do Outro, como se estivesse procurando um sentido, uma resposta e uma barreira à morte; a arte sendo uma das muitas

15 Além dos quatorze cadernos de Bruxelas para a primeira e a segunda versões, constam no acervo de Louvain  
**2° versão**  
dossier 8 fólhos 1 à 326  
A 12383- A 2724 e dossier 9  
fólhos 354-385 A 2725- A 2981  
**3° versão** (tapuscritos e manuscritos)  
dossier 10 fólhos 1 à 326  
A 2982- A 3316 e dossier 11  
fólhos 1 a 341 A 3317 à A 3606  
**La route de Colone. Roman**  
Primeira parte: A 10736 à  
A 11020 e segunda parte: A 11021.  
à A 11260. de agosto de 84 -Parc  
Trihorn a março de 1989, Paris  
**4° versão** A 12328 a A 12670  
versão imprensa redigida  
segundo as sugestões do editor,  
o 15 de junho de 1989  
**5° versão** datiloscrito com correções  
Fólio A3607 à A3906 arquivo 12 e  
Fólio A 3907 à A 9250 arquivo 13.  
Agosto de 1984 a setembro de 1989

16 WILLEMART, P. *Além da psicanálise: as artes e a literatura*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995, p. 171-184).

17 BAUCHAU, H. *Jour après jour. Journal d'Oedipe sur la route* (1983-1989). Arles: Actes Sud, 2003, p. 376

18 Os cortes exigidos pelo editor Bertrand Py após a leitura de *A estrada de Colona*, em junho de 1989.

19 Laure, sua esposa, prefere o título *Édipo na estrada* em julho do mesmo ano ao de *A estrada de Colona* escolhido em 12 de fevereiro de 1989.

20 Em 30 de julho de 1989, “Conrad Stein me liga. Ele leu o manuscrito anterior de meu livro e me diz: ‘Precisa cortar absolutamente tudo o que é comentário. Seu livro é um grande poema. Preciso, portanto, privilegiar o poema, que não precisa explicações. Precisa ir diretamente ao alvo’” (BAUCHAU, 2003, p. 412).



defesas que o homem levanta contra a morte. Entre o desejo do Outro e desejo ao Outro, surgiu a obra.<sup>21</sup> E seu verdadeiro som de voz:

<sup>21</sup> WILLEMART, P.  
Op. cit., 1995,  
p.114-121.

Aos 5 de agosto: Eu tive que começar de novo três vezes para o início de um capítulo que eu estraguei por tentar reduzi-lo demais [...] Ao cortar os ramos do texto não basta diminuir, precisa dar mais força para o movimento ascensional do leitor. Não é à perfeição do texto, é ao leitor, é na força de sua leitura que precisa pensar no romance.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> BAUCHAU, H.  
Op. cit., 2003, p. 413.

É apenas um exemplo, mas Bauchau dá muitas outras razões para ler e reescrever as versões sucessivas.

Segundo o *Jornal*, quase todos os capítulos foram abundantemente trabalhados: os capítulos três: *Alcion*, quatro: *A recusa de Antígona*, cinco: *A onda*, sete: *O labirinto*, oito: *Calíope e os pestíferos*, dez: *Constâncio*, onze: *História das altas colinas*, treze: *A rainha jovem*, quatorze: *A estrada de Colona*, quinze: *Relato de Narsès a Diótima* e dezesseis: *O caminho do sol*. *O relato de Diótima*, por sua vez, será eliminado e transferido para outro livro.

26 de agosto: Eu mantive a releitura geral do meu manuscrito, eu percebi que o poema sobre Jocasta foi gradualmente reduzido de dez a quinze páginas e foi muito melhorado. Relendo o capítulo 'Calíope e os pestíferos', senti que, neste capítulo, como no anterior, Diótima se torna essencial e que a história de sua juventude pode ser removida sem danificar o romance.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> BAUCHAU, H.  
Op. cit., 2003, p. 421.

As sucessivas campanhas de redação permitem comparar a escritura de Bauchau ao escultor paciente que por força de gesto repetitivo com a goiva ou o cinzel chega gradualmente ao retrato do modelo. A pedra torna-se a metáfora do texto retomado em cada versão e retrabalhado.

Dia 12 de julho de 1988, Bauchau escreve por exemplo:-

Na cena de 'A Onda' quando Clios diz para Antígona que ele se sente incapaz de fazer quebrar a onda de volta ao mar, precisa que faça ver mais claramente que ele está com medo. Que ele sabe que a onda é feita da loucura de Édipo e da dele e é grande perigo que se torne incontrolável.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 354.

O leitor do manuscrito encontra alguns trechos do livro já publicados na primeira versão sem acréscimo qualquer e engana o geneticista apressado que acredita ver repetições. Precisa considerar esses trechos como invariantes ou *leitmotivs* que estruturam o conjunto ou repetições que mostram a força do primeiro esboço, demarcações a partir das quais a escrita retoma a corrida, o que não exclui alterações nos parágrafos vizinhos.

Resta ver ao que corresponde o desejo *Bauchau escritor* quando se recopia. A resposta é difícil, ainda mais que este desejo se transforma no decorrer da escritura, para se tornar o *Bauchau autor* como sua personagem Édipo esculpindo a onda e na espera da resposta da falésia para continuar.<sup>25</sup> Bauchau, não mais do que Édipo, sabe onde estão indo. O que os move é o desejo de responder a um grande Outro, que se manifesta pelo cinzel ou a caneta, pela resistência da falésia ou da língua. O resultado é o que sabemos. A recepção do romance em países de língua francesa e de onde foi traduzido, prova a exatidão da resposta.

<sup>25</sup> BAUCHAU, H.  
*Édipo na estrada* (trad. Eclide Grünewald).  
Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998, p. 91.

Excluindo esta vontade de melhorar o seu texto, esta necessidade de recopiar não manifesta também um distanciamento ao mesmo tempo das escrituras anteriores e da realidade empírica ou imaginária que ele queria descrever para o leitor? Por quê? Para encontrar uma forma mais coerente tanto com a demanda de seu público quanto com seu ideal de escrever, em grande parte inconsciente.

Inscreverei esse movimento de ida e volta na procura de compromisso entre a pulsão da escritura e o diálogo com um horizonte de espera particular, na “roda da escritura”.<sup>26</sup> Esta visualiza as múltiplas operações e as diferentes etapas pelas quais passam as escrituras literárias e, particularmente, a de Henry Bauchau antes de chegar à versão apresentada à editora.

<sup>26</sup> WILLEMART, P. *Os processos de criação na escritura, na arte, e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 37.

### A roda da escritura e as pulsões

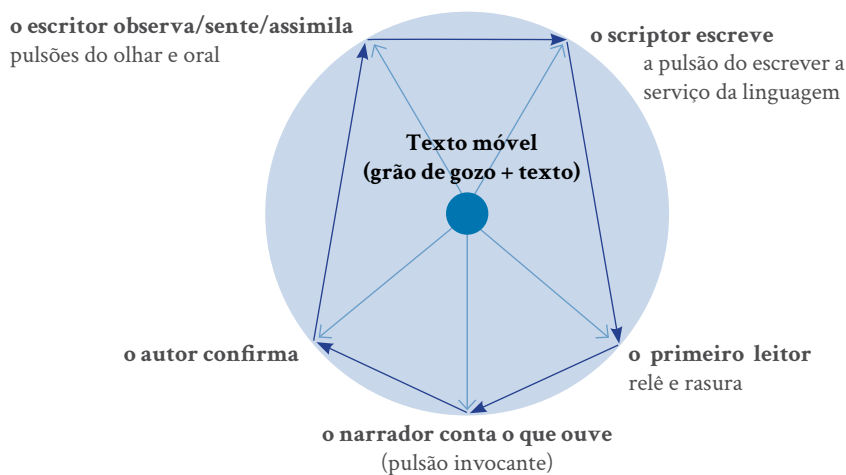


Imagem 2: A roda da escritura e as pulsões

Defini cinco operações de escritura que ajudam a situar as rasuras e o que é parecido. No decorrer da escritura, cinco instâncias operam: a do escritor que observa e sente, a do *scriptor* que transcreve, a do narrador que conta, a do releitor que rasura ou não e a do autor que confirma.

Levado pelo ritmo e pelo movimento de escrever dos quais o escritor não é mais o único mestre, como o dançarino levado pelo ritmo, o *scriptor*-narrador escreve embalado, ou melhor, impulsionado pelas pulsões que o trabalham. A roda intervém a cada parada da escritura e a cada rasura e não apenas no final do romance. Assim, podemos entender como a cada parada no tempo, a pulsão da escritura forçada pelo gozo ou pelo achado encontrado (*jouis! d'un sens*) que está subjacente, faz avançar a história.

Este texto permitiu em primeiro lugar situar a criação literária fora do tempo em relação à escritura calendária em Henry Bauchau. Um exame de alguns personagens faz-me dizer também que não há uma história dos personagens, no sentido metafísico do termo, mas as histórias individuais que “re-marca” o personagem e o reintroduz em outra escritura.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> DERRIDA, J. *Position*. Paris: Ed. de Minuit, 1972, p. 82.

Em um segundo momento, pude discernir o desejo do Outro, que motiva em parte as sucessivas versões com as quais se confronta o geneticista percorrendo a obra.

Finalmente, colocando as operações de escritura numa roda movida pelo gozo inerente ao trabalho nos manuscritos, aponto a intervenção do Outro nos terceiro e quarto movimentos e assim enfatizo a distância entre a hora de criação e o momento da escritura.

## Referências bibliográficas

- BAUCHAU, Henry. *Oedipe sur la route*. Arles: Actes Sud, 1990.
- BAUCHAU, Henry. *Édipo na estrada* (trad. Ecilde Grünewald). Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1998.
- BAUCHAU, Henry. *Jour après jour. Journal d'Oedipe sur la route* (1983-1989). Arles: Actes Sud, 2003.
- BAUCHAU, Henry. *Poésie complète* (1979). Arles: Actes Sud, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Position*. Paris: Ed. de Minuit, 1972.
- WILLEMART, Philippe. *Além da psicanálise: as artes e a literatura*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.
- WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte, e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.