



O POEMA *L'ENFANT BLEU* DE BAUCHAU, FIO CONDUTOR DO ROMANCE *L'ENFANT BLEU* – ANÁLISE DE SUA INSERÇÃO *APRÈS-COUP*¹

THE POEM L'ENFANT BLEU DE BAUCHAU, LEADING THREAD OF THE ROMANCE L'ENFANT BLEU – ANALYSIS OF ITS INSERTION APRÈS-COUP

Caio Leal Messiasⁱ

RESUMO – *L'enfant bleu* é um dos últimos romances do escritor, dramaturgo e psicanalista belga Henry Bauchau. Publicado em 2004, o romance aborda diversos aspectos da relação construída entre psicanalista e paciente, refletindo sobre as possibilidades de utilização da psicanálise e da arte como tratamentos alternativos ou complementares da psicose. Apesar de ser uma obra de ficção, o livro de Bauchau dialoga diretamente com a experiência do psicanalista e autor que, como sua personagem Véronique, acredita no poder da cura pela palavra e pela arte. Do mesmo modo, é muito comentada a proximidade entre a trajetória do personagem Orion e do artista Lionel Douillet, paciente de Bauchau que se beneficiou dessa abordagem inovadora, encontrando um lugar social através da arte.

Nesse trabalho de reescritura e ficcionalização do vivido, que durou vários anos, importante destacar a relevância de um poema escrito em 1982 – que acaba dando origem ao romance de 2004, sendo, inclusive, parcialmente inserido no texto. Através do estudo dos manuscritos do livro de Bauchau, utilizando o método da crítica genética, foi possível retrazar a participação do poema no processo criativo do autor. O que é apresentado no presente artigo.

PALAVRAS-CHAVE - *L'enfant bleu*; Henry Bauchau; Manuscritos; Crítica Genética; Processo criativo.

ABSTRACT - *L'enfant bleu* is one of the last novels by Belgian writer, playwright, and psychoanalyst Henry Bauchau. Published in 2004, the novel addresses various aspects of

¹ Uma versão preliminar do texto do presente artigo integra a tese de Doutorado do autor, **Orion: Personagem de Bauchau – Um estudo de Crítica Genética**, FFLCH/SUP, 2018



the relationship built between psychoanalyst and patient, reflecting on the possibilities of using psychoanalysis and art as alternative or complementary treatments for psychosis. Despite being a work of fiction, Bauchau's book speaks directly to the experience of the psychoanalyst and author who, like his character Véronique, believes in the power of healing through words and art. Likewise, the proximity between the trajectory of the character Orion and that of the artist Lionel Douillet, a patient from Bauchau who benefited from this innovative approach, finding a social place through art is much discussed. In this work of rewriting and

fictionalizing the experience, which lasted several years, it is essential to highlight the relevance of a poem written in 1982 – which ends up giving rise to the 2004 novel and is even partially inserted into the text. By studying the manuscripts of Bauchau's book, using the method of genetic criticism, it was possible to retrace the poem's participation in the author's creative process. That is presented in this article.

KEYWORDS - *L'enfant bleu*, Henry Bauchau; Manuscripts; Genetic Criticism; Creative process.

Introdução

Entender o processo criativo que originou o romance *L'Enfant Bleu* de Henry Bauchau, publicado em 2004, exige o retorno ao poema de mesmo nome redigido em 1982. Deveras, o poema que Bauchau começou a escrever em 1982 tem um papel central na escrita do romance e, poderíamos dizer, observando os manuscritos, guia todo o trabalho. Isto não está dito claramente em parte alguma, o escritor em nenhum momento anota que gostaria de inserir o poema em seu texto, mas fica evidente uma atração inconsciente do poema, que acaba por se impor como incontornável. Bauchau expressa em suas diversas versões do

romance (13 no total: 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) o desejo de chegar logo ao ponto de virada da narrativa, à grande peripécia, o momento em que é revelado para Véronique e para o leitor o segredo do menino azul, o trauma infantil por trás do sintoma “on” (transtornos de linguagem do personagem, que se expressa sempre no plural²). O poema de 1982 narra exatamente isso, de modo que Bauchau busca, na verdade, e a todo o tempo, consciente ou inconscientemente, chegar ao poema. De modo que podemos afirmar que

² “O ‘on’ de Orion é muito significativo, ele remete à uma pluralidade de sujeitos que habita 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’”. (MESSIAS, 2018, p. 167.



a prosa busca voltar ao poema, ponto inicial de todo o processo criativo.

Nesse artigo damos grande importância aos Ditados de Angústia, textos inseridos ao longo do romance e que trazem o discurso do paciente em primeira pessoa. É justamente em um desses ditados, o ditado nº 9, que o personagem revela à psicanalista Véronique a cena do trauma infantil, vivido em um hospital especializado em cirurgia cardíaca para crianças. Listamos a seguir os manuscritos consultados que permitiram a redação do presente artigo e sua localização para verificação³:

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^{er} février 82, A7872, Fonds Henry Bauchau

Textos consultados nos Arquivo e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica:

Orion : [*L'enfant bleu*] : Roman : [Première et deuxième versions] Henry BAUCHAU, Manuscrit (1999/09 - 2003/09)ML 08874/0001-0014⁴.

Orion : [*L'enfant bleu*] : Roman : [Troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit, ([s. d.]) ML 09449/0001-0002⁵.

[Orion] : [*L'enfant bleu*] : [Roman] : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09449/0003-0009⁶.

³ Diversos desses textos foram transcritos pelo autor e estão disponíveis em anexo de sua tese de doutorado defendida em 2018.

4 1ª Versão: Caderno 1 (Verde) ML 08874/0001 - Capa : Orion - 1^{er} version - cahier 1; Caderno 2 (Azul Escuro) ML 08874/0002 - Capa: Orion - Première version - cahier deux; Caderno 3 (Azul Claro) ML 08874/0003 - Capa: Orion - Première version - cahier trois; Caderno 4 (Verde) ML 08874/0004 - Capa: Orion - Première version - cahier quatre; Caderno 5 (Azul Escuro) ML 08874/0005 - Capa: Orion première version - cahier 5, obs.: Caderno repleto de papéis marca página coloridos em branco; Caderno 6 (Azul Claro) ML 08874/0006 - Capa: Orion I - sixième cahier - version 1;

2ª Versão: Caderno 1 (Roxo) ML 08874/0007 - Capa: Orion - 2^e version - cahier un; Caderno 2 (Azul Escuro) ML 08874/0008 - Capa: Orion - 2^e version - cahier deux; Caderno 3 (Vermelho) ML 08874/0009 - Capa: Orion - 2^e - cahier 3; Caderno 3 (Roxo) ML 08874/00010 - Capa: Peuple du désastre - Orion - 2^e version - cahier 3; Caderno 4

(Vermelho) ML 08874/00011 - Capa: Peuple du désastre - Version 2 - Cahier Quatre; Caderno 5 (Verde) ML 08874/00012 - Capa: Orion - 2^e version - Cahier Cinq; Caderno 5 (Verde) ML 08874/00013 - Capa: Orion - Fini 2^e version incomplète - Cahier 5; Caderno (Vermelho) ML 08874/00014 - Capa: nenhuma indicação - Parte interna: Peuple du désastre - Orion - Hors numération Version 2 et 3 - brouillons - notes - dessins - dictées d'angoisse T; 5 Mistura de páginas soltas manuscritas (com colagens e recortes) e digitadas (com rasuras e correções a caneta). Anotação na primeira página: "Orion - 3^e version - cahier un"

6 ML 09449/0003, páginas soltas manuscritas em uma pasta; ML 09449/0004, páginas soltas manuscritas em uma pasta; ML 09449/0005, páginas soltas manuscritas em uma pasta; ML 09449/0006, páginas soltas digitadas e manuscritas em uma pasta; ML 09449/0007 - Caderno azul - Fin - chapitres - 2e version; ML 09449/0008, páginas soltas manuscritas não numeradas presas com um grampo central vermelho (provavelmente arrancadas do caderno



(On ne sait pas) : Orion : [*L'enfant bleu*]
: [Roman] : [Troisième version /1] Henry
BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML
09450/0001⁷.

On ne sait pas : [*L'enfant bleu*] : Roman
: [Troisième version /2] Henry BAUCHAU,
manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0002⁸

On ne sait pas : [*L'enfant bleu*] : Roman
: [Troisième version /3 et /4] Henry
BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML
09450/0003-0004⁹.

Orion : [*L'enfant bleu*] : Roman, Henry
BAUCHAU, manuscrit (2004/01) ML
08763¹⁰.

Orion : [*L'enfant bleu*] : Roman :
[Troisième version /5 et /6] Henry
BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML
09450/0005-0006¹¹.

L'enfant bleu : roman : [Troisième
version /7 et /8] Henry BAUCHAU,
manuscrit (2004) ML 09450/0007-0008¹²

Para os textos em sua versão publicada
nos valemos da seguinte edição do livro:
BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Arles:
Actes Sud, 2004.

Sobre o poema

As três primeiras versões do poema
podem ser consultadas na Biblioteca Real da
Bélgica. As duas primeiras se encontram no
ML 8556/1 (**Brouillons écrits en 1982-
1983, dont l'enfant bleu 2° version 1982**),
a terceira versão está em ML 8556/2
(**Brouillons de poèmes écrits en 1982-
1983, dont l'escalier bleu 3° version
[Naissance d'Antigone, Les deux
Antigones [1res versions]]**). A primeira
publicação aparece em 1999, com o título
L'enfant bleu (Bauchau, 1999, p. 30- 44).
Uma nova versão, não muito modificada, é
publicação em 2009 com o título **Le
Carrefour d'Angoisse** (Bauchau, p. 314-
318) – após portanto a publicação do livro
L'enfant bleu em 2004, o que explica,
talvez, a alteração do título do poema. Além
do trecho no ditado 9 da versão 3.7, temos
uma grande inserção do poema na versão
3.8, no capítulo **On ne sait pas**. Nessa
versão (3.8) o capítulo é reescrito 3 vezes.
Depois da segunda versão do capítulo (na
versão 3.8), com apenas alguns trechos do

anterior); ML 09449/0009 (*L'enfant bleu*) *Le Peuple
du désastre* (GK.)

7 ML 09450/0001 – Grande volume impresso preso
com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau
(ON NE SAIT PAS) ORION Version 3 1

8 ML 09450/0002 – Grande volume impresso preso
com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau
(ON NE SAIT PAS) - Troisième version /2 - roman »

9 ML 09450/0003 – Grande volume impresso preso
com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau -
ON NE SAIT PAS - Troisième version /3 - roman »

ML 09450/0004 – Grande volume impresso preso
com grampo vermelho - Capa: « ON NE SAIT PAS
- Troisième version /4 - roman »

10 Corresponde, como veremos no tópico seguinte,
à versão 3.4.1

11 ML 09450/0005 – Grande volume impresso
preso com grampo vermelho - Capa: « ORION –
roman – 3/5 - lecture »

ML 09450/0006 – Grande volume impresso preso
com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau
– ORION – roman – 3/6 » - Anotação a caneta : *On
ne sait pas / L'enfant beu / L'éclaircie*

12 ML 09450/0007 – Grande volume impresso
preso com grampo vermelho - Capa: « Henry
Bauchau – L'enfant bleu – roman – 3/7 – 16 mars
2004»

ML 09450/0008 – Grande volume impresso preso
com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau
– L'enfant bleu – roman – 3/8»



poema, segue a inserção completa de uma nova versão do poema com o título: **Poème de Véronique – Au Carrefour d’Angoise**. A terceira versão do capítulo, que vem na sequência, apenas com alguns trechos selecionados do poema, é quase totalmente idêntica à versão final publicada.

Do poema ao romance

Grande parte do **Ditado de Angústia nº 9**, como se percebe rapidamente, é, na verdade, uma passagem para a prosa de trechos do longo poema de Bauchau. A primeira versão desse ditado, que aparece só na versão 3 do romance, é profundamente aparentada com o poema; mas trechos diretos do poema, em verso, inseridos no romance, só aparecem muito tardiamente. Na versão 3.7, temos a inserção de um trecho em versos do poema (já em seu formato final, versão de Véronique). Ela se encontra no intervalo entre a primeira e segunda parte do ditado 9 (o que se mantém na versão final). Na versão 3.8, de 2004, Bauchau insere mais trechos em verso do poema, no capítulo **On ne sait pas**. Parte desses trechos se manterá na versão final. Bauchau chega a reescrever o poema (sua versão anterior era a de uma publicação de 2009), inserindo novos versos e mudando algumas passagens. Parece que o escritor planejava, nesse momento, inserir o poema todo no livro, o que não deve ter agradado o editor Bertrand Py, por conta da extensão do texto. Apenas alguns trechos da versão de Véronique são mantidas na versão final.

Vemos como o poema vai pouco a pouco se impondo. Primeiro em prosa e por

fim em versos, que se tornam versos de Véronique e que certamente Bauchau teria republicado integralmente se não fossem os imperativos editoriais. Percebemos que o poema é como um desejo secreto de sua prosa, um centro de gravidade e um guia do processo criativo. Ele sempre está lá, mesmo quando ainda não inserido efetivamente, está presente mesmo em ausência, é como um ponto de chegada e de partida. É como se Bauchau tivesse escrito todo o livro para poder voltar ao poema, ponto inicial do processo criativo e central da narrativa, momento de revelação dos segredos do menino azul. Pelas anotações de Bauchau nos manuscritos, percebemos que ele tem pressa de chegar logo a este ponto e teme se alongar demais na parte inicial da narrativa, na busca mais ou menos desastrada de Véronique por entender os sintomas e o universo de seu cliente. O romance é como uma árvore, cujos galhos mais destoantes do objetivo secreto de chegar ao poema (como as narrativas sobre Vasco e Gama) têm que ser podados, antes que se tornem dispersivos demais.

O poema é o centro de gravidade da narrativa, seu ponto de partida e de chegada. É só depois que isso fica claro nos manuscritos, o poema ressurgiu aos poucos como um *iceberg*, mas a verdade é que sempre esteve lá, consciente ou inconscientemente. De modo que, na análise da inserção do poema no romance, parece ser mais importante entender o que vem depois do que o que vem antes. É só *après-coup* que o poema ganha toda sua significação, mesmo que em grande parte



esteja ausente da versão final publicada. Como Freud, poderíamos também dizer que: “[...] o que emerge do inconsciente deve ser compreendido a luz não do que vem antes, mas do que vem depois” (FREUD, 1999, p. 63). Assim é o romance, que vem depois, que dará plena significação ao poema, que vem antes, e não o contrário.

Em 1979, Bauchau pensa pela primeira vez escrever um poema sobre sua experiência com Lionel, o escritor anota em seu diário, em 18/07/1979: “*Idee d’un poème sur Lionel dans la même ligne que la Sourde Oreille*”¹³ (BAUCHAU, 2009, p. 341). Sobre este poema, **la Sourde Oreille**, escrito anteriormente, Bauchau anota em 31/01/1979:

*Vivons-nous avec tant de masques d’ordinaire qu’un écrit sincère et simple puisse avoir un tel impact? Il est vrai, je le sais mieux que personne, que c’est un écrit inspiré par la lumière et la dimension de l’inconscient et où le moi de l’auteur n’a eu qu’un rôle mineur*¹⁴ (BAUCHAU, 2009, p. 333/334).

Vemos que desde o início Bauchau tem em mente um escrito simples, sincero e inspirado pela luz do inconsciente.

Não é segredo que os romances de Bauchau são inspirados muitas vezes, em

sua origem, por sonhos e que encontram sua primeira forma em versos. O escritor confessa certa vez a um leitor, em 01/07/1974:

*Comme vous l’avez bien vu ma poésie et mon roman se sont développés parallèlement au cours des années et j’ai repris certains thèmes sous les deux formes. Il est exacte que j’ai accordé une extrême importance à la mise en rapport des mots et c’est là et sur le rythme intérieur que se porte surtout mon attention. Je veux dire l’attention à la dictée de l’inconscient, la seule qui m’intéresse de façon majeure. Si l’inconscient ne me présente pas les mot-guides je sais que le sentiment ou l’idée de départ ne se condenseront pas et je renonce.*¹⁵ (BAUCHAU, 2009, p. 168)

É nos sonhos, na experiência vivida e no trabalho inconsciente que Bauchau busca sua inspiração para escrever os poemas que darão, em alguns casos, origem à prosa. Falando sobre seus poemas dos anos 1940, afirma: “*Ces poèmes, comme d’ailleurs toute ma poésie sont inspirés par la circonstance vécue, rêvée ou l’instance intérieure*”¹⁶ (BAUCHAU, 2000, p. 24). Podemos citar como exemplos de poemas que acabaram sendo retomados em prosa ou na dramaturgia do escritor: **Géologie**, que inspirou a peça **Gengis Kahn**; **Célébration**, que inspirou o romance **Le régiment noir**; **L’escalier**

temas em ambas as formas. É verdade que atribuí extrema importância à ligação das palavras e é aí e no ritmo interno que a minha atenção se concentra principalmente. Quero dizer atenção ao ditado do inconsciente, o único que me interessa de forma importante. Se o inconsciente não me apresenta as palavras-guia, sei que o sentimento ou a ideia inicial não se condensarão e desisto.

¹⁶ Tradução: Esses poemas, como aliás toda a minha poesia, são inspirados pela circunstância vivida, sonhada ou na instância interior.

¹³ Tradução: Ideia para um poema sobre Lionel na mesma linha de *La Sourde Oreille*

¹⁴ Tradução: Vivemos de costume com tantas máscaras que um texto simples e sincero possa ter tanto impacto? É verdade, sei melhor do que ninguém, que se trata de uma escrita inspirada na luz e na dimensão do inconsciente e onde o eu do autor teve apenas um papel secundário

¹⁵ Tradução: Como você bem percebeu, minha poesia e meu romance desenvolveram-se paralelamente ao longo dos anos e abordei certos



bleu, que inspirou o romance **La Déchirure**; **Les deux Antigones**, que inspirou **Antigone** e **Oedipe sur la route**; e finalmente o poema **L'enfant bleu** (ou **Le carrefour d'Angoisse**) que inspirou o romance **L'enfant bleu**.

*Pourquoi ce besoin d'écrire concurremment dans de registres différents? Je tente une réponse à ce qui est, pour moi aussi, une énigme. C'est une question d'amour : dans la poésie, j'aime de sacré dans la langue. Dans le roman, dans la prose, j'aime la langue dans son corps*¹⁷ (BAUCHAU, 2000, p. 54/55).

O personagem Orion, é importante observar, surge para Bauchau certa vez em sonho:

*Rêve confus où de jeunes femmes délurées m'entraînent dans une fête (...) Je suis peut-être un vieux peintre (...) Le peintre, Orion, dessine une mouette crucifiée. Je m'éveille avec le désir d'écrire une nouvelle sur ce peintre*¹⁸ (BAUCHAU, 1999, p. 11).

Vemos que se trata na verdade de Florian, herói do romance **Déluge**, que é, nada mais nada menos, do que o próprio Orion em sua maturidade.

17 Tradução : Por que essa necessidade de escrever simultaneamente em registros diferentes? Estou tentando responder ao que é, também para mim, um enigma. É uma questão de amor: na poesia, adoro o sagrado da língua. No romance, na prosa, adoro a linguagem em seu corpo.

18 Tradução : Sonho confuso onde jovens atrevidas me arrastam para uma festa (...) Sou talvez um velho pintor (...) O pintor Orion desenha uma gaivota crucificada. Acordo com vontade de escrever um conto sobre esse pintor.

Como explica o autor, o trabalho criativo precisa primeiro encontrar uma matéria sobre a qual trabalhar. Bauchau, nesse ponto, lembra um pouco Orion, que só consegue desenhar o que está “*dans la tête*”. “*Il me faut d'abord une matière, le plus difficile pour moi est de mettre au jour cette matière primitive sur laquelle s'élabore mon véritable travail*”¹⁹ (BAUCHAU, 2000, p. 86). É no sonho e no vivido (caso Lionel) que Bauchau encontrará essa matéria primitiva, que será trabalhada em seguida mas pelo inconsciente do que pela técnica consciente do artista.

*J'écris le poème de jour mais il se fait de nuit. C'est hors du travail de la conscience que se font les véritables rencontres, découvertes et incendies de mots. La difficulté, insoluble le soir, se dénoue le matin parce que, sans que je le sache, 'quelque chose' y a travaillé toute la nuit*²⁰. (BAUCHAU, 2000, p. 31)

Segundo Lefort,

Bauchau trouve bien l'origine de ses oeuvres dans les rêves (...) Il est possible d'attribuer au rêve

19 Tradução: Preciso primeiro de um material, o mais difícil para mim é trazer à luz esse material primitivo sobre o qual se desenvolve o meu verdadeiro trabalho.

20 Tradução: Escrevo o poema de dia, mas ele se faz à noite. É fora do trabalho da consciência que acontecem os verdadeiros encontros, descobertas e incêndios de palavras. A dificuldade, insolúvel à noite, é resolvida pela manhã, porque, sem que eu saiba, 'alguma coisa' trabalhou nela a noite toda.



*une fonction d'engendrement de l'acte d'écriture pour Bauchau*²¹ (LEFORT, 2007, p. 69).

*Lire, écrire, rêver tendent à perdre leurs limites respectives, il n'est plus qu'un espace où le corps s'oublie, corps à la fois sujet et objet dont la pesanteur n'est plus palpable, corps délié du poids du temps*²² (LEFORT, 2007, p. 71).

Tudo se passa, na percepção de Bauchau, como se o poema viesse até o escritor e não o contrário. Bauchau enfatiza muito esse aspecto de seu processo criativo.

*Ce n'est pas moi qui vais vers le poème, c'est lui qui vient vers moi. Cela commence par un son, un rythme, une image et j'ai soudain le désir, l'espérance d'écrire un poème (...) Je me sens guidé par un rythme d'abord confus mais auquel je dois me conformer, par un son de voix que je reconnais peu à peu pour le mien lorsque j'ai la fermeté suffisante pour l'attendre et pour écouter*²³ (BAUCHAU, 2000, p. 29/30).

É como se o poema já estivesse no inconsciente, bastaria ao escritor escutá-lo e traduzi-lo em palavras e versos. A escrita do poema, nesse sentido, é orientada pelo devir do poema, seu “à-venir”, seu desejo de vir a ser, que encontra no poeta um meio de adentrar o simbólico. “*Le poème ne vient pas*

d'abord du poète, pas de son désir. Le poème est appelé et, de ce lieu inconnu, il appelle le poète si son désir parvient à lui répondre”²⁴ (BAUCHAU, 2000, p. 147). Bauchau diz retomar nesse ponto um pensamento de Nietzsche: “*C'est l'avenir que dicte sa règle à notre présent*”²⁵ (BAUCHAU, 2000, p. 147); e se aproximar de Michel-Ange “*Comment ne serais-je pas furieux contre ce marbre qui m'empêche de voir la statue qu'il emprisonne encore ?*”²⁶ (BAUCHAU, 2000, p. 147). Assim, podemos concluir que na escrita do romance **L'enfant bleu** é o futuro do poema que precisa surgir, *après-coup*, pois é no romance que o poema atinge toda sua significação primitiva potencial.

A versão final de Véronique ressignifica a existência inicial do poema. Ausente materialmente durante quase todo o processo de escrita do romance, o poema ressurgiu reescrito em sua integralidade na versão 3.8, antes de ser novamente encoberto. Apenas alguns trechos permanecendo em verso ou prosa na versão publicada do livro. Mesmo em sua ausência, ou em sua presença mutilada, sentimos, porém, o poema presente em todo o processo. É ele o grande guia do trabalho

21 Tradução: Bauchau encontra claramente nos sonhos a origem de suas obras (...). É possível atribuir aos sonhos uma função geradora do ato de escrever para Bauchau.

22 Tradução: Ler, escrever, sonhar tendem a perder os respectivos limites, tudo é apenas um espaço onde o corpo é esquecido, corpo que é ao mesmo tempo sujeito e objeto cuja gravidade não é mais palpável, corpo liberto do peso do tempo.

23 Tradução: Não sou eu quem vai em direção ao poema, é ele quem vem em minha direção. Isso começa com um som, um ritmo, uma imagem e de repente tenho o desejo, a esperança de escrever um poema (...). Sinto-me guiado por um ritmo

inicialmente confuso mas ao qual devo conformar-me, por um som de voz que aos poucos reconheço como meu quando tenho a firmeza suficiente para esperar e ouvir.

24 Tradução: O poema não vem primeiro do poeta, nem do seu desejo. O poema é chamado e, deste lugar desconhecido, chama o poeta se o seu desejo consegue responder-lhe.

25 Tradução: É o futuro que dita suas regras para o nosso presente.

26 Tradução: Como não ficar furioso com este mármore que me impede de ver a estátua que aprisiona ainda?



desenvolvido, o ponto de gravidade, por vezes oculto, que unifica todo o longo trabalho que vai de 1982 a 2004. Percorrendo a história inusitada desse poema, que em parte vira prosa, depois volta a ser poema e termina por ser em grande parte não publicado em sua versão final (de Véronique), somos obrigados a concondar com Bauchau quando diz:

“le poète n’est pas maître chez lui” “Pendant que j’écris un poème, je découvre peu à peu ce qu’il est, ce qu’il est déjà alors que je n’en vois encore que de parties informes”²⁷ (BAUCHAU, 2000, p. 147/148),

no entanto “... le poème est déjà là avant son écriture, on va vers ce qui existe et se dévoile peu à peu”²⁸ (BAUCHAU, 2000, p. 152). Concluímos que é o poema de Véronique/Bauchau, seja em sua presença, seja em sua ausência, que dá unidade *après-coup* a todo o trabalho que começa em 1982 e termina em 2004.

Alguns aspectos do poema

Partiremos a seguir para uma análise direta de alguns aspectos do poema. Para facilitar a compreensão do leitor, relembramos que há três versões do poema: a primeira versão de 1982; a versão publicação em 1999; e a versão da personagem Véronique, de 2004. Comparando as versões, percebemos que a segunda versão, publicada em 2009, é uma

versão alterada do poema de 2004, retomando alguns elementos do poema de 1999. A versão de 2009, por isso, não nos interessa nessa análise, pois é posterior à gênese do romance.

Faremos agora, primeiro, uma rápida análise das principais transformações pelas quais o poema passou em suas diferentes versões. A primeira observação, e a mais óbvia, é notar que a primeira versão de 1982 é bastante mais curta que as demais. Nessa primeira versão descobrimos a história de uma criança aterrorizada pelas “sessões de rádio”, que acorda com dores terríveis depois de uma cirurgia do coração e que não entende o que está acontecendo, não entende porque estão lhe “fazendo mal”. Essa criança vive essa experiência como um trauma e não conhece ainda as palavras para descrevê-lo, tudo fica no não-dito. O menino azul, que sabia como fazer todas as coisas, aparece para socorrer a criança de quatro anos. É ele que ajuda com a almôndega que a criança operada não quer comer, que consegue conversar com a enfermeira e com as crianças que praticam *bullying* com o paciente mais vulnerável. O menino azul conhece e sabe usar as palavras.

Nessa versão do poema, o demônio surge como uma condensação de todo o mal, logo após o episódio da ducha coletiva, quando a criança tem uma crise e rola no chão diante de todos. O demônio confunde a criança com o vulcão “*Que de fautes!*”, com

27 Tradução: O poeta não é dono de sua própria casa. Enquanto escrevo um poema, descubro aos poucos o que ele é, o que já é, enquanto só vejo ainda partes disformes suas.

28 Tradução: ...o poema já está aqui antes de ser escrito, vamos em direção ao que existe e se revela aos poucos.



a norma gramatical repressiva que a mãe representará mais adiante. A situação da ducha é contornada apenas com a chegada do menino azul, um menino de seis anos que lhe pega pela mão. Descobrimos no final que a criança operada deixa o hospital, mas o menino azul não. O menino azul estava condenado e certamente morreu. Mas é graças a esse menino (esse amigo meio real, meio imaginário) que a criança operada pôde sobreviver. Na parte final do poema temos a voz do poeta, do psicanalista, que confessa tentar parecer às vezes com esse menino azul, através da escuta. Diferentemente do cirurgião que faz a cirurgia e se afasta, cabe ao psicanalista permanecer ao lado da criança e escutar o trauma do indizível.

Na 2ª versão do romance, Bauchau explica mais precisamente que as sessões de “radio” são sessões de radiografia e que os cuidados pós-operatórios são dolorosos. Os médicos e enfermeiras podem escrever sobre sua experiência, criar um conhecimento sobre ela, mas a visão da criança, da criança que sofre o trauma, essa versão nunca foi escrita. Cabe ao poeta-psicanalista contar essa experiência, trazida à luz confusamente sobre o divã. Mas seria ele, Bauchau se pergunta, capaz de reencontrar a dor da criança de quatro anos? O poeta nota que essa criança só diz “on” e nunca “je”, porque as palavras da infância estavam perdidas para ela, eram palavras dos outros, palavras duvidosas, inseguras, trapaceiras. É através do trabalho cotidiano que o vocabulário vai sendo pouco a pouco aumentado, essas poucas palavras

conhecidas vão se juntando e formando uma família, uma região e um dia talvez um país de palavras conhecidas, um refúgio seguro. Temos a inserção nessa versão, a segunda, de um longo trecho de fala da mãe, percebemos que ela está incomodada com toda a situação, seu filho não é como todos os outros, ela se desculpa com as enfermeiras. O pequeno sente que as pessoas a “acusam” por causa dele. Todo esse trecho será depois retomado em prosa no ditado 9. Assim como o seguinte, no qual temos a visita furtiva do pai. Em seguida, sozinha, a criança tem um delírio, uma voz pergunta, retomando uma fala do pai: “quem é gentil?”. Essa voz é a voz do demônio. Esse trecho também é retomado no ditado 9 em prosa, mas no poema, em nenhuma de suas versões, vale notar, aparece a resposta de Orion: “o menino azul é gentil”. Essa alteração é do romance apenas.

Nessa versão, os odores da sala de radiografia se tornam odores sobrenaturais, e a própria sala é descrita como uma “*salle noire*” onde se percebem súbitos clarões. Bauchau muda o momento de aparição do demônio, a partir de agora o demônio aparece pela primeira vez na sala de radiografia, no momento dos exames, que ganham uma conotação fantástica. É nesse momento que o demônio entra no personagem. O demônio continua a ser identificado ao vulcão “*que de fantes!*”, a boca impiedosa da mãe, mas dessa vez se deixa mais claro que este vulcão é um buraco no meio de uma ilha. A ilha aparece pela primeira vez, portanto, associada ao



demônio e não a um refúgio – como será feito em seguida. Essa associação da ilha com o demônio desaparece nas versões seguintes. Outra voz que surge é a do médico que diz: “Não respire! Respire!”. Esse trecho é retomado em prosa no ditado 9 e no capítulo “O povo do desastre”. Orion entende essa frase como uma indicação de que se pode escolher entre respirar e viver ou não respirar e morrer. O desejo do suicídio aparece no romance através da ideia de nadar até as “*Roches Noires*” e se afogar – pulsão de morte.

Nesse contexto, o menino azul surge para ajudar Orion em um momento de crise, quando as outras crianças, fascinadas, formam um círculo em torno do atormentado menino de quatro anos que rola no chão. Os episódios da ducha e da almôndega permanecem. O menino azul é descrito como uma criança que sabia fazer todas as coisas, com a qual se podia se comunicar sem palavras, um ser do “bem”, mas “de um bem malicioso no qual o mal se escondia”. A criança se pergunta por fim de que lado estaria esse ser que nunca obedecia a ninguém. Percebemos se tratar de um ser ambíguo, entre o bem e o mal. Uma referência clara é feita nessa versão ao “*carrefour du village d’Angoisse sur la route de Périgueux*”²⁹. Essa localização geográfica precisa do “*carrefour d’Angoisse*” (Cruzamento de Angústia, em tradução livre) será depois omitida da versão de Véronique do poema, sua revelação no romance como ponto não apenas

imaginário, mas também geográfico, dar-se-á no ditado 8. Todos os trechos do poema que serão depois inseridos no romance em sua versão final estão já esboçados nessa segunda versão.

A terceira versão do romance data também de 1982, ela não difere muito, em linhas gerais, da versão anterior. Aqui Bauchau dirá que as palavras estavam irreparavelmente perdidas para a criança, eram “*Les mots des autres, des mots sorciers*”³⁰. Este adjetivo será mantido nas versões seguintes até o romance. A região das palavras conhecidas, que aumenta com o trabalho cotidiano, pode se tornar um dia “uma pátria sem medo”. O vulcão agora não aparece mais sobre uma ilha, ele faz parte de uma cadeia montanhosa formada por diversos “*Pourquois*” e “*Comment*”. Temos o aparecimento da figura de Jesus, ele não é tão forte a ponto de poder vencer o demônio. O menino azul, que sabe o que fazer nos momentos de crise, e parece ser mais forte que o demônio, morreria jovem no entanto. Bauchau aumenta a idade do menino azul para 7 anos nessa versão, sua morte deve ocorrer aos 8 anos, mas isso é apenas uma suposição da criança. O poeta acrescenta que a estrada de Périgueux é a “*Nationalle*”.

Chegamos a primeira versão publicada do poema em 1999 (segunda versão do poema). Os trechos que encontramos na versão final do romance já tem uma redação muito semelhante aos dessa versão do poema. No manuscrito do livro, Bauchau

²⁹ Tradução: cruzamento da cidadezinha de Angoisse, na estrada para Périgueux.

³⁰ Tradução: As palavras dos outros, palavras feiticieras.



passa a parte em que dá a localização do *Carrefour d'Angoisse* do final para o início do poema e explica que se trata da “*Nationale 21*”. O trauma dá origem agora a uma neurose ou psicose. Os especialistas em cardiologia podem escrever, mas a criança operada não pode falar de seu vivido. Bauchau se pergunta: “*Est-ce que le poème pourrait dans ce labyrinthe oublié retrouver, inventer les mots de la langue perdue, les traces du bonheur égaré ?*”³¹. poderia o poeta dizer o sofrimento da criança de quatro anos? Podemos dizer que o romance é uma tentativa de responder positivamente a essas questões. Os neologismos de Orion são justamente essa tentativa de inventar as palavras de uma língua perdida nos meandros do labirinto do inconsciente. Notamos que Bauchau retoma a ideia de uma pátria sem medo, formada pelas palavras conhecidas, mas em nenhum momento se fala em ilhas. As ilhas, como símbolo de refúgio, são algo apenas do romance. Em nenhuma das versões do poema temos essa imagem.

Temos uma importante alteração nessa versão (a segunda do poema). O demônio é associado ao grande Outro de Lacan. No momento da radiografia escuta-se a voz do médico “*Respirez ! Ne respirez plus !*”, em seguida a criança conta: “*C'est là qu'était le bruit, qu'on a senti l'odeur / De l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les autres. C'est là que le démon est descendu en moi*”³². A alteração é compreensível, se pensarmos que nos casos

de obsessão e paranoia, o perseguidor pode ser associado, de modo geral, a esse grande “*Autre*”. Essa alteração será mantida na versão de Véronique, mas não na versão final do romance. Nessa versão publicada em 1999, Bauchau associa a sessão de radiografia e a entrada do demônio com imagens cósmicas (o anel de saturno). O demônio concentra todo o mal em sua enorme cabeça, o corpo poluído de sua enorme cidade. O anjo da guarda e o Jesus não são fortes como o demônio. Apenas o menino azul consegue se opor ao demônio. Esse menino que é ao mesmo tempo malicioso e bom. Percebemos aqui o tema do Minotauro. O demônio concentra todo o mal, Orion concentra todo o bem, mas a solução não está em ser só bem ou só mal. A solução está representada no menino azul, que é híbrido, bom e mal, como o Minotauro, que é ao mesmo tempo humano e animal, razão e pulsão. Por fim, diferentemente das versões anteriores, a partir dessa versão não se diz mais que o menino azul morreu. A criança se pergunta se isso aconteceu, mas no fim não sabe se o amigo está vivo ou não. A sobrevivência do menino azul para além da experiência do hospital será importante depois para o romance. Afinal, no romance, temos o retorno do menino azul em certo momento da juventude tardia de Orion.

Resta agora destacar as principais diferenças da versão de Véronique (a

³¹ Tradução: Poderia o poema neste labirinto esquecido encontrar, inventar as palavras da língua perdida, os vestígios da felicidade extraviada?

³² Tradução: É aqui que estava o barulho, que a gente sentiu o cheiro / Do Outro muito maior, mais louco que todos os outros. Foi aqui que o demônio entrou em mim.



terceira, de 2004). Nessa versão temos um tom mais pessoal, percebe-se que Véronique está mais presente no poema do que Bauchau nas versões anteriores. Isso fica visível logo de início. Bauchau diz: “*Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux [Les enfants de quatre ans]. Quel cœur ? Le tien serait-il assez vaste (...)*”³³. Véronique, por sua vez, diz “*Le mien*”. No primeiro caso, a pergunta é feita para o leitor; no segundo, Véronique põe a questão para si mesma, num verdadeiro monólogo interior que revela todo o drama de sua posição (de transferência e contratransferência). Todas as precisões geográficas sobre a localização do “*carrefour d'Angoisse*” desaparecem. Ele deixa de ser um lugar no espaço, para se tornar um lugar sobretudo na imaginação, um refúgio (no caminho para a casa da avó que vive no campo). O menino azul continua a ser aquele que sabe fazer todas as coisas e nunca obedece, mas desaparece o adjetivo “malicioso”. Véronique diz apenas: “*L'enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent, qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ? On ne sait pas*”³⁴. Permanece a dúvida, está claro no entanto que o menino azul é, no fim das contas, aquele que está entre os dois lados.

A parte nova inserida no poema de Véronique, pouco antes do final da poesia, vem apenas retomar e resumir algumas passagens do romance. Nela se narra que é nos ditados de Orion que o menino azul reaparece. A psicanalista chega à conclusão

de que o menino azul era e ao mesmo tempo não era como todos os outros, ele era uma criança comum do hospital, mas também uma criança diferente que compreendia todas as coisas e nunca tinha medo. Ele resume tudo aquilo que Orion gostaria de ser. A reaparição da presença do menino azul no trabalho cotidiano apazigua Orion. Véronique percebe que, na verdade, a grande diferença do menino azul para as demais pessoas é que ele tinha confiança. Mas essa confiança não vinha de suas próprias forças, e sim da confiança nas forças presentes, embora escondidas, do próprio Orion. O menino azul via a força de Orion, e era isso que caberia a Véronique fazer também. Todo esse trecho não é publicado na versão final, mas certamente resume a direção dada ao trabalho de Véronique ao longo de todo o romance, que consiste em acompanhar Orion em seu caminho na busca da autonomia, apostando em suas próprias forças escondidas, nunca fazendo o caminho em seu lugar. O que lembra muito a conduta de Antigone junto à Oedipe nos livros de Bauchau. Antigone ajuda o pai cego em seu périplo transformador, é como o menino azul de Oedipe. Véronique tem um pouco de Antigone e de menino azul.

Conclusão

Ao longo desse artigo, percebemos várias vezes que o poema, trabalhado pelo inconsciente, inspirado em sonhos e no

³³ Tradução: O coração fica apertado quando pensamos neles [as crianças de quatro anos]. Que coração? O seu seria grande o suficiente?

³⁴ Tradução: O menino azul com seu olhar esperto, seu agir transparente, quem era ele, de que lado estava, do lado que faz mal? A gente não sabe.



vívido, mesmo quando ausente na redação do texto, é o verdadeiro espírito secreto do romance. É sua inserção *après-coup* no texto em prosa que dá ao livro sua máxima significação. Percebemos que, durante todo o processo de criação, a prosa busca o retorno ao verso, o livro é escrito para chegar à grande revelação do poema. Quando Véronique tenta escrever um novo trecho do poema, totalmente diferente das versões anteriores de Bauchau, para compor o final de sua própria versão do poema, percebemos que esse trecho é já desnecessário, supérfluo, porque esse trecho é apenas o resumo do que foi dito em prosa, nas 230 páginas que precedem a inserção do Ditado 9 e de trechos em verso do poema “*L’enfant bleui*” no capítulo “*On ne sait pas*”, e por isso mesmo, uma repetição que pode ser retirada da versão final publicada do livro, sem que isso prejudique em nada o entendimento do romance. É justamente essa a escolha final do autor, que inclui apenas trechos do poema na versão final do livro e não sua nova versão integral, evitando assim redundâncias entre prosa e

verso no texto do romance. O que nos surpreende, no entanto, é que mesmo em grande parte ausente, o poema se faz sempre presente, ele é claramente o grande ponto de gravidade de todo o processo criativo – ponto de partida e de chegada desse longo processo de reescrita entre verso e prosa. As pouco mais de sessenta páginas que vem depois da inserção do poema no romance são apenas o desfecho, a consequência lógica da revelação operada através do poema. As páginas finais do livro descrevem a superação do sintoma “*on*”, a conquista de um lugar no mundo e da autonomia através da arte. Orion já pode dizer “*je*”, tornou-se artista, encontrou seu lugar social. O objetivo do trabalho de Véronique desde o início do trabalho é, desse modo, finalmente realizado. Objetivo que só poderia ser atingido após a compreensão e reelaboração da experiência traumática infantil – experiência que só é esclarecida através da inserção do poema no romance de 2004 – ponto de virada de toda a narrativa e que precipita o desfecho feliz.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BAUCHAU, Henry. **L'enfant bleu**. Arles: Actes Sud, 2004

_____. **Poésie Complete**. Arles : Acte Sud, 2009

_____. **Exercice du matin**. Arles : Acte Sud, 1999

_____. **Les années difficiles** – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009

_____. **L'écriture à l'écoute**. Arles: Actes Sud, 2000

_____. **Journal d'Antigone**, 1989-1999. Arles: Actes Sud, 1999

CAPE, Anouck. BOULANGER, Christophe. **Lionel, l'enfant bleu d'Henry Bauchau**. Arles: Actes Sud, 2012

FREUD, S. **Análise de uma Fobia em um menino de cinco anos** (o pequeno Hans). Rio de Janeiro: Imago, 1999

LEFORT, Régis. **L'originel dans l'oeuvre d'Henry Bauchau**. Paris: Honoré Champion, 2007

MESSIAS, Caio leal. **Orion: Personagem de Bauchau – Um estudo de Crítica Genética**. FFLCH-USP / Doutorado - 2018.

ⁱ Professor de Literatura Francesa da FFLCH-USP de 2019 a 2022; Doutor em Letras pela FFLCH-USP - pelo Programa de Estudos Literários, Tradutológicos e Linguísticos em Francês, com a Tese **Orion: Personagem de Bauchau – Um estudo de Crítica Genética**, 2018. Mestre em Direito Internacional pela USP.