

# A Quarta Dimensão no Manuscrito\*

PHILIPPE WILLEMART\*\*

O manuscrito do conto *Herodías* de Flaubert e, particularmente, os 106 fólios do primeiro capítulo deixam entrever numerosos mecanismos da sua escritura. Tanto o deciframento quanto a classificação desses fólios permitem opor claramente as oito primeiras versões, onde se elaboram as estruturas macronarrativas, às cinco últimas, nas quais, graças à condensação, Flaubert concentrava o conto no texto que conhecemos. No entanto, quando reaproximamos o manuscrito dos *Carnets de travail* (1), outras surpresas aguardam o crítico, dando, talvez, uma visão diversa do nascimento do texto flaubertiano.

Após a violenta briga que opõe Herodes-Antipas á sua mulher e, em seguida, a última réplica a respeito de Hulda, a primeira mulher árabe do tetrarca (2), o leitor observa a passagem repentina para o descritivo, quando o narrador, obrigando-nos a acompanhar o olhar de Antipas, descobre :

*" uma jovem e uma velha segurando um guarda-sol  
cujo cabo era um caniço comprido como uma  
uma linha de pescar." (3)*

Assistimos, então, juntamente com Herodías a um começo de sedução involuntária, realizado pela jovem, sobre o tetrarca :

*" e sua respiração tornava-se cada vez mais forte;  
fálscas acendiam nos seus olhos." (4)*

Ao monarca curioso, Herodías responde "*nada saber* (desta moça) e afastou-se subitamente acalmada". Ela acabava de "*encostar-se no seu*

---

\* Esse título lembra o artigo de Louis Hay, "La troisième dimension de la littérature", publicado em *O manuscrito moderno e as edições* (São Paulo, FFLCH-USP, 1986). Trata-se de uma maneira de homenagear o fundador do Institut des Textes et des Manuscrits Modernes (ITEM-CNRS), inspirador dessas linhas.

\*\* *Philippe Willemart* é professor do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

*peito, carinhosamente*", mas fora repelida. A sedução abortada se desloca e toma como suporte Salomé, cujo nome e filiação o leitor saberá mais tarde. O plano de vingança contra Iaokanann, nome dado a João-Batista pelo narrador, está lançado e Antipas lembrará certamente essas primeiras sensações definidas como de gozo no fólho 570v, quando, transportado de volúpia, prometerá a metade de seu reino a Salomé no capítulo terceiro.

## Um Guarda-Sol com Borlas

O motivo da sedução volta regularmente nos jogos de escritura dos fólhos brancos, com as oito primeiras versões, encorpando-se ligeiramente. No plano do fólho 708, lemos :

*" Os olhos de Antipas observam em um dos terraços da cidade uma jovem que ele não conhece sob um guarda-sol com borlas. Ela só aparece." (5)*

Desde o fólho 746v (6), Herodías, substituindo o leitor, observa o despertar da cobiça em Antipas e, enfim, nos fólhos 570v (7) e 569v (8), assistimos, pelo olhar do tetrarca ao desempacotamento da cesta de viagem em couro vermelho de hipopótamo, distinguindo a jovem com pescoço delicado e o cabelo preso com fitas azuis, cujas ondulações voluptuosas fazem com que Antipas arqueje e goze, constituindo, desse modo, o texto.

No entanto, desde o fólho 723 (9), isto é, no segundo jogo de escritura, um detalhe se perde e não é mais repetido, talvez porque possa nos levar longe da narrativa e/ou proporcionar uma outra leitura. Trata-se do determinante de guarda-sol "*com borlas*" (à pompons), acrescentado no plano e repetido no fólho 722 (10). Embora não lembrando nada de particular em si, este pormenor não tinha sido retido por acaso, já que o reencontramos em uma das folhas soltas, reunidas no caderno de trabalho chamado "*Carnet zéro*" por Pierre-Marc de Biasi (11).

## A Contribuição da Numismática

No fólho 2 desse caderno, lemos anotações a lápis, traduzidas de *History of Jewish coinage and money in the Old and New Testament* de Frederic Walter Madden, editado em 1864 (12):

*" Her Agrippa guarda-sol com sinozinhos ou borlas Agrippa I seu cunhado e sobrinho era rei de Jerusalém Antipas nunca exerceu aí a soberania."*

Sabemos assim que o guarda-sol com borlas caracterizava a moeda

cunhada no reinado de Agrippa I, nomeado rei de Jerusalém pelo imperador Calígula, em 37 de nossa era.

Flaubert documentando-se sobre a Palestina, tinha consultado várias narrativas de viajantes, historiadores e geógrafos, não sem ter feito ele mesmo uma viagem ao Oriente na qual pôde anotar a descrição de algumas moedas judias. Um objeto real que faz sentido para o discurso histórico, porque testemunha uma vida de trocas e evoca um mundo definido no tempo e no espaço, é separado de seu possuidor e atribuído a uma jovem que seduzirá o cunhado e tio do primeiro (13). A insígnia da realeza futura - Agrippa só sera rei após o exílio de Antipas (14) - volta no tempo com toda sua carga cultural e é lançada numa narrativa de um teor bem diferente, a ficcional. Flaubert modifica a História não somente pela condensação, mas pela fragmentação, deslocando dados para disseminar os restos ao sabor do tempo ficcional e também reconstituir uma narrativa totalmente outra (15).

## O Discurso da História

A História nos ensina que Salomé, filha de Herodiade, tinha como pai Herodes-Philippe, filho de Herodes o Grande e de Mariamna, que em Roma vivia dos benefícios de Augusto. Ela desposou Herodes-Philippe II, seu tio-avô, filho de Herodes o Grande e de Cleópatra de Jerusalém, falecido em 33 e, em segundas núpcias, Aristóbulo cujo apego aos romanos era notório. Bisneto de Herodes o Grande, era tão dedicado a eles que obteve de Nero o reinado da pequena Armenia, algumas porções da grande Armenia tendo conseguido de Vespasiano o reinado de Chalcis (16). Salomé tinha provavelmente vivido, em Roma, na casa de seu pai e de sua avó Berenice, até sua chegada a Palestina em 28, ano da morte de João-Batista.

Seu tio, Agrippa, nascido em 10 a-C, foi criado na corte de Augusto com Drusus, filho adotivo de Tibério, mas sua prodigalidade e despesas excessivas o obrigaram a voltar alguns anos à Iduméia, quando morreu Drusus, envenenado em 23. Solicitado por amigos, volta à Roma e torna-se preceptor de Caius, o futuro imperador Calígula, que não o esquecerá (17).

Salomé e Agrippa são, portanto, eminentes representantes de judeus cativados pela civilização romana, prontos a defendê-la contra a própria pátria de origem se for preciso.

## O Discurso Ficcional

Na ficção e já no manuscrito, Salomé é somente um mecanismo da

engrenagem criada por Herodías para fazer executar Iaokanann. O olhar do tetrarca surpreende a filha de Herodías por duas vezes antes da dança, neste capítulo e no final do segundo, provocando nele a vontade de conhecer-lhe a identidade, a qual, reunida ao prazer que antecipa, acentua seu desejo; é a intenção de Herodías, mãe de Salomé. Entretanto, apesar das aparências e do desejo explícito daquele que assina o conto, Salomé confere um sentido a mais e dá uma outra dimensão ao assassinato de Iaokanann-João-Batista. A História e a ficção se misturam claramente aqui. O fato de ter associado Salomé à insígnia de Agrippa, nos primeiros fólhos do manuscrito, parece anunciar de modo bastante profético o fim das intrigas de Herodías.

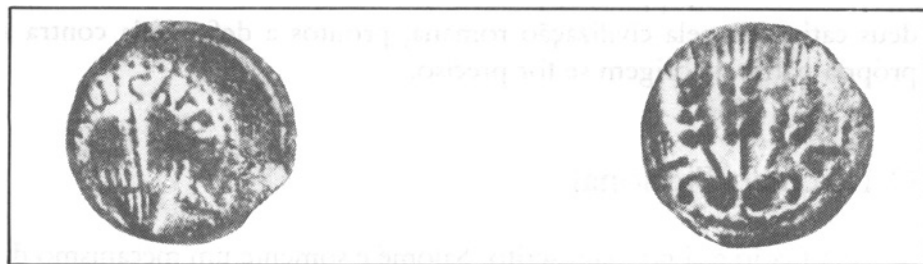
Sem o conhecimento de sua mãe e por meio do copista de Madden, isto é, na intersecção de um discurso histórico e ficcional, a personagem Salome dá um sentido a mais à História dos Evangelhos e à do conto de Flaubert. Como uma ave de bons ou maus presságios, declara durante todo o conto e veladamente, embora sem o jogo duplo da mãe: "*Longa vida a Cesar e a meu tio e primo Agrippa!*" A decapitação de Iaokanann serve a planos de uma grandeza diversa da vingança pessoal de uma mulher. A interpretação cristã viu na morte do precursor o cumprimento do oráculo do profeta João, " Para que ele cresça, é preciso que eu diminua". A exegese judia, relatada por Herodías, enxerga João como um novo Elias que "*agitava o povo com esperanças mantidas desde Neemias*" (18), esperanças nas quais acredita Antipas (19).

No entanto, para os aliados de Roma, matar João-Batista não será somente uma etapa na eliminação de uma rebelião em marcha, mas também o triunfo de Agrippa, o amigo do futuro imperador. Porque o Cesar desejado não é o mesmo dos dois lados. Tibério estava muito doente, Sejanus reinava e Cáio-Calígula conspirava ; Herodías apoia o primeiro, mas sua filha louva o amigo de Agrippa.

## Um Sub-Discurso Ativo

A intervenção do discurso histórico no ficcional força o crítico a lançar um olhar retrospectivo sobre os acontecimentos do futuro, no passado, e, de modo oculto, orienta a leitura. A narração aparentemente linear — embora transcorrendo de um amanhecer a outro —, anuncia

Reprodução



*Anverso e verso da moeda cunhada para Agrippa I*

um outro sol que não o do cristianismo, ou seja o advento do futuro imperador e do rei de Jerusalém. O tempo da História alcançado pela ficção relê a narração de um outro modo e convida o leitor a negativizar a pretensão de Herodías, presa na sua própria armadilha. Cada aparição de Salomé, marcada pelo olhar do tetrarca, simboliza a perda do poder do casal que ambiciona a realeza. A dança e a promessa louca de Antipas indicam o fim das ambições daquela que queria igualar a grande Mariamna (20). O poder dificilmente tolera a dependência de um gozo. É uma lição conhecida e comum da História, retomada através da intriga de Herodías e de Iaokanann. As borlas ou os sinozinhos disseminados no manuscrito sob o guarda-sol de Salomé tocam o dobre de finados de uma esperança vã. A repetição marcado do significante *Salomé* a cada capítulo insiste na negação daquilo que acaba de ser escrito e repõe o leitor, sem o seu conhecimento, na realidade futura. João-Batista também tinha profetizado, do fundo de seu fôssô, a descaída de Herodías e de Antipas: "*O castigo já baixou sobre teu incesto. Deus te castiga com a esterilidade das mulas...*" (e para Herodías) "*O Senhor arrancará teus brincos, teus vestidos de púrpura, teus véus de linho,*" etc. (21), mas este discurso era religioso e não político como o anúncio do reino de Agrippa. O escritor Flaubert, que repete, aparentemente, o discurso religioso da *Bíblia* deixa passar um discurso "leigo", o do ocupante (22).

O crítico pode se perguntar se o escritor Flaubert, retomando um dado numismático pertencente a Agrippa e o associando a Salomé, não se contentava com enumerar as características possíveis da personagem sem se preocupar em negativizar o resto da narrativa. Não podemos responder, e limitamo-nos a surpreender o escritor Flaubert o qual sabendo — conforme testemunho do *Caderno Zero* — que o guarda-sol com borlas qualificava Agrippa I, achou bom eliminar tal dado. Copiando esse detalhe no caderno, repetia um dado histórico de um tempo determinado de 37 a 43. Transportando-o ao fôlio 708 e atribuindo-o a uma personagem secundária, historicamente falando, Flaubert recalava a realeza de Agrippa o que, como todo recalque, age desse modo. Por intermédio de Salomé que carrega o valor desse dado, no sentido saussuriano da palavra, o futuro já atua relativizando a intriga do tempo da ficção. A refiguração do acontecimento na ficção baseia-se no fato histórico. A realidade futura sub-entende a ficção e a impede de sonhar demais.

Os manuscritólogos se lembram, provavelmente, do resumo transcrito no fôlio 704 (23) prevendo a morte de Agrippa nas prisões de Tibério por ter conspirado: "*Herodías, seu irmão está morto*", frase que se repete, embora rasurada no fôlio 560v (24) e localiza a redação do resumo ou, pelo menos, a rasura desta frase durante a escritura das últimas versões, nos fôlios azuis. Entre o segundo jogo de escritura no qual se suprime a alusão aos "pompons" excessivamente relacionados

ao reino de Agrippa, e o penúltimo prototexto em que está, enfim, rasurada a afirmação contrária à História, há hesitação entre a ficção fora-do-mundo e a ficção baseada na História, ou entre a ficção identificada com o desejo fratricida de Herodías e a ficção que se reúne a História. A decisão tomada dá a entender que o dado numismático ganhou a partida como se, desempenhando o papel de juiz, admitisse ou recusasse os acontecimentos ficcionais.

Semelhante, nesse aspecto, ao historiador, o escritor que tinha selecionado essa descrição, estava lá subjacente à escritura do autor. Levado ao exagero, tal coexistência do escritor e do autor, paralela à da História e da ficção, elimina o tempo cronológico da narrativa restabelecendo os acontecimentos do presente e do passado na mesma cena, embora em níveis de "mostragem" diferente. O futuro visível nos dois fólios citados se esconde, em seguida, sob o jovem rosto de Salomé, mas continua agindo.

## Uma Repetição Original

Tal futuro repetido não se coaduna com a repetição definida por Ricoeur como "*a transmissão explícita de acontecimentos do passado significando a volta às possibilidades do ser-lá tendo sido lá*" (25), mas seu contrário, por assim dizer. Trata-se de uma repetição não explícita de acontecimentos do futuro, no tempo da ficção, que representa o advento de uma possibilidade do ser-lá. A repetição do futuro restringe e não abre mais. É provavelmente por isso que ela está tão implícita, se não inconsciente. Descoberta, ela anularia o desenvolvimento da narrativa até eliminá-la. A função da repetição descrita aqui, bastante original em si, desempenha, no fundo, o mesmo papel que o do autor no manuscrito. Este conclui um ensaio ou uma frase, aceita uma rasura ou uma substituição e, até a última linha, pontua a escritura com sua autoridade.

Mas, enquanto o autor trabalha sobre o instante da escritura (26), ao sabor das vozes ouvidas (27), a repetição encontra-se desde o início e insiste sobre a única via possível. Uma relação de tempo-espço se estabelece. Às vozes ouvidas devem, necessariamente, correr no sulco da via futura. O saber estruturado gira ao redor dessa verdade, que, paralelamente, o consolida e o mina. Estranhe base ocaque essa verdade ao longo da qual no entanto se alinha a narrativa. Conhecida do escritor, ela emerge enquanto significado, de quando em quando, sem que o autor o saiba, semelhante ao aflorar do inconsciente através dos lapsos.

## O Inconsciente Genético

Talvez o leitor aceite, com dificuldade, que um dado excluído desde a terceira versão — há aproximadamente onze —, continue a sustentar

a narrativa até o fim. Portanto, insistimos na defesa de uma hipótese fundamental em crítica genética, já antes desenvolvida (28), segundo a qual tudo o que foi transcrito em um caderno ou no manuscrito, visando a uma narrativa determinada, fica na memória da escritura.

A experiência de todos os dias e, particularmente, a escuta psicanalítica mostram o suficiente que a memória registra um número imenso de informações sem nosso conhecimento. Algumas emergem de modo totalmente imprevisto em um lapso, outras voltam através do contato com pessoas, paisagens ou acontecimentos precisos. Nesse aspecto, a memória da escritura torna-se muito próxima da nossa. Entretanto, mesmo se os processos de retorno da informação são equivalentes, a formação dessas memórias revela-se bastante diferente. Enquanto as informações da memória humana não passam, necessariamente, pelo crivo da consciência, às da memória escritural são transcritas por extenso, suscetíveis de serem relidas, caso necessário. Mas, como essa última condição é observada com raridade, tais informações aproximam-se, na maioria das vezes, da memória e são esquecidas. O esquecimento ou rejeição no passado do manuscrito nos permite criar um novo conceito que tem por finalidade diferenciar tais dados e uní-los sob um mesmo nome: o inconsciente genético ou da gênese.

Em primeiro lugar, esse não é um espaço circunscrito, onde se engolfam as informações afastadas, as palavras rasuradas ou substituídas, mas, um conceito, uma virtualidade que autoriza os estudiosos da gênese a sonhar e a situar o real do manuscrito. Parafraseando René Thom, diremos que tal entidade imaginária e virtual dá a possibilidade de nela mergulhar o real estudado e de enunciar as coações que pesam na propagação do real no seio do virtual (29). Essas imposições orientam, aqui, o estudo do manuscrito e, em particular, do nascimento da escritura em direção ao inconsciente e seus mecanismos. Por outro lado, o conceito de inconsciente genético, elaborado a partir da análise do manuscrito, estender-se-à aos cadernos que acompanham, mais ou menos perto, a escritura de uma narrativa, como o mostra a leitura do *Carnet zéro*.

Em nosso caso, damos-nos conta de que a informação "recalcada", o *guarda-sol com borlas* relacionado ao reino de Agrippa I, ao irromper no texto, destruiria em parte a narrativa e poderia, conseqüentemente, ser chamada por analogia de informação psicótica. De fato, sua revelação ameaçaria a narrativa em dois níveis pelo menos. Em primeiro lugar, no nível da sua existência, a história enquanto conjunto coerente de significações deveria ser modificada, já que amputada de uma de suas partes. Em seguida, o mesmo processo se verificaria no nível da intriga pois as personagens Herodías e Antipas, reduzidas à condição de executores da vontade romana, seriam desprovidas de autonomia.

Devemos supor que esse inconsciente genético poderia veicular também informações de caráter neurótico ou perverso? Sim, se insistirmos em seu caráter analógico. " *O Análogo retém nele a força de ' reefec-tuação' e disposição a distância, na medida em que ser-como é ser e não ser*" (30). O inconsciente genético pertence e não pertence ao inconsciente laciano definido pela dialética do campo das pulsões e do campo do grande Outro (31).

Ele lhe pertence porque seus procedimentos são os mesmos. Só é visível no manuscrito e nos cadernos, mas, raramente, no texto publicado que desempenha o papel do discurso comum. O manuscrito deixa-se ler como o conteúdo latente do sonho já que usa a derivação ou o deslocamento, a concentração ou a condensação. Vemos deslocarem-se seqüências inteiras (32), condensarem-se fatos inesperados (33) ou ficarem à deriva palavras e personagens "geradores" (34). É o sonho a céu aberto onde a maquinaria do texto mostra-se e deixa transparecer seus mecanismos. No entanto, como acabamos de descobrir, o saber acumulado no manuscrito pode ser ele mesmo o "fruto" de um mecanismo repetitivo de uma verdade que não se conclui. A lógica, envolvendo a verdade e o manuscrito não é evidentemente causal, mas inconsciente, e, no caso analisado, psicótica; isto é, o saber enunciado oculta uma verdade oposta ao mundo da narrativa uma vez que ela o destruiria. Uma lógica "neurótica" ou "perversa" existiria menos dificilmente entre verdade e saber. Entretanto, é preciso defini-las e exemplificá-las.

A lógica neurótica ameaçaria também o saber do manuscrito, mas de uma maneira menos radical. A confusão das personagens Antipas e Herodías, visível nos lapsos da escritura (35), desafia a coerência da narrativa que, no plano aparente, necessita da diferença sexual das duas personagens. No entanto, retificada a tempo pelo autor, a condensação não se opera.

A lógica perversa da escritura consistiria, por exemplo, em desabonar simultaneamente as vozes e o acaso para acreditar apenas na primeira versão, que se tornaria, por sua vez, fetiche. Seria recusar as supressões e as substituições e, em consequência, denegar o jogo da pulsão de escrever e do desejo. Os rascunhos movidos por essa lógica deveriam ser, em princípio, nítidos e sem nenhuma rasura.

Todavia, ser *como* o inconsciente laciano é também *não o ser*. Nesse sentido, o inconsciente genético não decorre, no mesmo grau, do nó constituído pelo Real, o Simbólico e o Imaginário do escritor — seu RSI. Constatamos que esse funciona em toda atividade de escritura, impregnando o inconsciente genético como vamos mostrar. Sabemos, ainda, que suas informações são claras para o escritor e não inconscientes, no sentido freudiano da palavra. Flaubert quis, realmente, copiar trechos do tratado de numismática de Madden, da história de Macaerous



de Parent, etc. para documentar-se. Poderia sustentar que tais informações, retidas no primeiro instante desapareceram ou mantiveram-se ao longo dos meses, segundo seu primeiro impacto, para resurgirem no decorrer da escritura.

Focalizando a questão por outro ângulo, diríamos que o escritor Flaubert tomado pela paixão documentária, mergulhou nesse banho mediterrâneo, foi conquistado por uma civilização da qual ele se tornou um dos epígonos e a sua expressão tanto em nosso conto, quanto em *La tentation de Saint-Antoine* ou em *Salammbo*.

Em outras palavras, a memória documentária não funciona somente no nível da informação intelectual que registraria um disquete, mas, além disso, ela é sensível no nível dos afetos. Um saber fez certamente parte da consciência fenomenológica do escritor Flaubert e foi usado durante a redação do conto *Hérodias*, mas, embora atribuamos ao autor uma memória extraordinária, algumas informações transcritas afloram e outras não. Uma escolha se faz e, onde há escolha, há necessariamente "razões" que resultam do desejo e das pulsões. Ainda que priorize a pulsão de escrever (36), o inconsciente genético trabalha também com as pulsões parciais e, em particular, com as pulsões do ver e do ouvir que remetem ao campo do Outro. Nesse nível, podemos diferenciar consideravelmente o inconsciente laciano do inconsciente genético, sabendo, todavia, que o primeiro oculta o segundo.

## Uma Lógica Tipológica

O campo do Outro do inconsciente genético é aqui predeterminado, já que aponta para um objeto preciso: a redação de um conto ou de um romance que concentra todas as atenções, para não dizer as transferências necessárias, a sua constituição. O crítico tem a vantagem de poder discerní-lo, em parte, no manuscrito e nos cadernos que guardam seus vestígios. O texto publicado é consequência dele como a narração do sonho o é do sonho. O campo do grande Outro, específico de tal narrativa, e o do inconsciente mantem relações topológicas de vizinhança com o manuscrito, que nem por isso se torna efeito imediato delas. Convivem lado a lado e tocam-se, às vezes, segundo necessidades peculiares e específicas, como vimos no exemplo do guarda-sol, deixando de respeitar as normas das orações, e dividindo-as, se necessário, por critérios próprios, desprezando até mesmo a lógica causal.

A pulsão de escrever remete, portanto, a um campo pre-determinado escolhido pelo escritor e não se dispersa entre as atividades costumeiras do homem. Exige um ponto fixo de partida e procede, sem dúvida, de uma obsessiva concentração da parte do escritor.

A escolha desse campo cultural responde, provavelmente, a um pedido da sociedade integrado a uma demanda do escritor como ser falante. Respondendo ao desejo do grande Outro (37), o escritor coloca-se a serviço de uma estética inclusa nesse Outro, mas diversa do analisando, que busca reencontrar, prioritariamente, certas respostas no seu passado. O escritor, sensível tanto à tradição que o sustenta quanto ao futuro que se delineia, joga com toda a extensão possível do tempo. Redentor e profeta, recupera e anuncia respondendo, com frequência sem saber, às questões de seus contemporâneos (38) e, às vezes, ao emergir sua genialidade, aos problemas do homem universal.

## A Dimensão Temporal da Repetição Original

Insistemos, ainda, na diferença essencial entre a repetição discernida aqui — típica dos manuscritos, a nosso ver —, e a elaborada não somente pela filosofia heideggeriana, mas também pela psicanálise.

*" Toda repetição, seja a de um gesto ou de um acontecimento, é repetição de certa estrutura, mas que podemos dizer 'significante' se considerarmos a situação da repetição ... Certamente, a repetição é não-sentido, mas em relação a um sentido cujo espaço ela abre e, ao mesmo tempo denega, em relação a um novo absoluto que poderia ter sido perfeita plenitude" (39).*

Enquanto a repetição, no sentido psicanalítico da palavra, repete uma estrutura já estabelecida que constitui o inconsciente do sujeito, a repetição no manuscrito (lembramos das aparições de Salomé subentendendo as do guarda-sol com borlas) organiza a narração, anunciando um acontecimento futuro. Contrariamente à psicanálise, a estrutura decorre da repetição. O gesto repetitivo constrói a estrutura da ficção porque vindo de um futuro e não de um passado. Para a psicanálise, a repetição provém de um encontro malgrado com a Coisa e busca significá-la; aqui, ela "*retrocede*" de um encontro igualmente malgrado, mas com um acontecimento futuro. Se houvesse o encontro, a verdade oriunda do acontecimento futuro triunfaria e a narrativa explodiria como foi sublinhado acima.

De certa forma, produzindo a estrutura da ficção e não sendo o produto dela, a repetição inconsciente do guarda-sol com borlas, se faz geradora. Gera ela de fato uma estrutura? Não é antes um vazio ou um sub-discurso ao redor do qual gira a ficção sem conseguir encontrá-la?

Enquanto a repetição psicanalítica fica à beira do cilindro gerado pelo vazio topológico, que representa o inconsciente, por sua vez, não-



nos remete à teoria da relatividade, segundo a qual a ordem das grandezas subverte nossas noções euclidianas.

Sabemos que a luz do sol atinge a terra somente oito minutos após sua emissão. O momento da emissão ou do "*acontecimento-Sol acabando de apagar-se*" (40) fará parte do passado, enquanto sua memória viverá ainda e terá um efeito na terra. O ponto P de chegada do raio de luz iluminará, por sua vez, uma série de acontecimentos em um futuro absoluto em relação ao presente do ponto de queda na terra.

Se, no nível do narrador, a repetição do passado desemboca no ponto P ou no futuro anunciado, no nível do inconsciente genético, o ponto P é a narrativa resultante do "*acontecimento-Sol acabando de apagar-se*", que entretanto, para o habitante da terra só se apagará oito minutos depois. O passado aparece como o futuro configurando a distância imensa entre os dois momentos.

Logo, o que se apresenta enquanto futuro está inscrito no passado do ponto de vista do sol, mas, surge após o presente vivido pelo observador na terra. O único meio para que o acontecimento futuro preceda o acontecimento presente reside em uma velocidade diferente de um em relação ao outro : ou o primeiro acelera ou o segundo diminui a velocidade. No espaço da narrativa, os acontecimentos situados na sua origem, em tempos distintos, traçam ondas das quais a velocidade desigual permite o esfacelamento do tempo de partida. O acontecimento perde sua característica temporal inicial e, dependendo de sua posição no espaço, adota a do passado, do presente ou do futuro. O tempo depende da velocidade da onda-acontecimento, ou ainda, a situação do espaço em relação ao ponto de chegada determina o tempo. A categoria, até há pouco imutável, torna-se móvel, sai do espaço euclidiano e, com razão, é batizada de quarta dimensão.

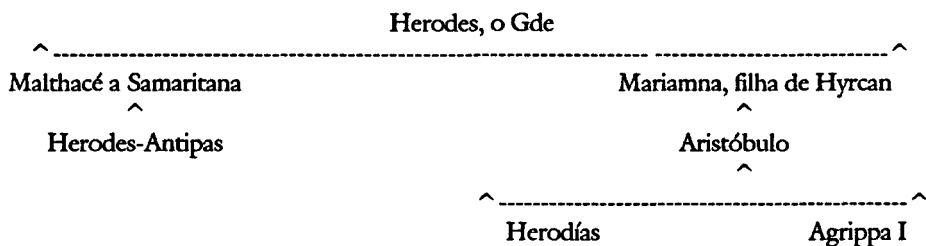
O modelo astrofísico ajuda-nos assim a entender um outro funcionamento da memória que explica, pelo menos, o inconsciente genético. A memória registra as vozes, a luz, as sensações de vários tipos, mas estas atravessam seu espaço segundo critérios que suspeitamos apenas e cujos resultados se vêm no manuscrito. Os acontecimentos, encerrados na memória da escrita, correm a velocidades determinadas no papel, pouco importando, no fundo, o momento de ancoragem. O que chamamos 'esquecimento' dever-se-ia à velocidade da onda do acontecimento que diminui, consideravelmente, de velocidade até seu aflorar, ou desaparecimento, em outra direção. Não precisamos falar mais de psicose, de neurose ou de perversão, mas simplesmente de aceleração.

Aproximar e/ou harmonizar os modelos inconsciente e astrofísico poderia abrir, certamente, outras portas para nosso entendimento da

criação literária. Desenvolver o segundo resta, porém, a ser efetuado, em nossos próximos estudos.

## Notas

- 1 BIASI, Pierre Marc de. *Carnets de Travail de Gustave Flaubert*. Paris, ed. Balland, 1988.
- 2 " Volta para ela! Vai morar com ela na tenda! Devora o pão que ela cozinha debaixo da cinza! Bebe o leite coalhado de suas ovelhas, beija suas faces azuladas! Vai e esquece-me!" In: FLAUBERT, Gustave. *Três Contos*. São Paulo, ed. Melhoramentos, 1956. (Trad.de Carlos Chaves) p. 91.
- 3 Id. *ibid.*, p. 92.
- 4 Id. *ibid.*, p. 92.
- 5 WILLEMART, Philippe. *O manuscrito em Gustave Flaubert*. São Paulo, FFLCH-USP, 1984. p. 39. Salvo indicação contrária, as traduções do francês para o português são nossas.
- 6 Id. *ibid.*, p. 69.
- 7 Id. *ibid.*, p. 167.
- 8 Id. *ibid.*, p. 173.
- 9 Id. *ibid.*, p. 45.
- 10 Id. *ibid.*, p. 42.
- 11 BIASI. *ibid.*, p. 746.
- 12 O anverso da moeda de Agrippa reproduz um guarda-sol com borlas e o verso, três espigas. Os motivos do tetrarca Herodes-Antipas eram palmas. (De SAULCY, pl. IX, n°8), ed.KTAV, Publishing House, Inc, New-York, 1967, p. 104 e 97.
- 13 No fólio 664v das *Notes pour Hérodias*, Flaubert copia a árvore genealógica de Herodes o Grande, tirado de Joseph Derembourg. *Essai sur l'Histoire et la Géographie de la Palestine d'après les Thalmuds et les autres sources rabbiniques*. 1867.



- 14 Com seu fracasso em obter a realeza, Herodías e Antipas foram exilados " para a Espanha onde terminaram a vida no mais profundo esquecimento." In: BIASI, *ibid.*, p. 747.
- 15 Flaubert adota várias atitudes em relação à História. Biasi sublinha, a respeito do novo casamento de Antipas e da vingança d'Aretas, seu primeiro sogro, que Flaubert " só modifica a História, contraindo-a; na narrativa, só algumas horas passam-se entre o mo-

mento em que o tetrarca percebe as tendas arábicas do exército de Aretas que vem assediá-lo, a chegada do proconsul Vitelio para ajudá-lo e a decapitação de João-Batista ocorrida na mesma noite. Historicamente, os acontecimentos espalham-se muito mais: é depois da morte de João-Batista que Antipas teve que chamar Vitelio para defender-se contra as ameaças de Aretas". BIASI. *ibid.*, p. 680.

A respeito de *Salammbô*, Claudine Gothot-Mersch frisa que "Antes da noção de *invenção*, é a de *deslocamento dos dados* que permite descrever, com alguma justeza, o tipo de trabalho ao qual se entrega Flaubert". "Notes sur l'invention dans *Salammbô*. Flaubert, *l'Autre*" (Pour Jean Bruneau). Textos reunidos por F. Lecerle e S. Messina. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989. p. 79.

Aqui, notamos uma terceira atitude que ao mesmo tempo condensa e desloca, a *volta deslocada*.

16 MICHAUX. *Biographie universelle ancienne et moderne*. Paris, ed. Ch. Delagrave et Cie, 1843. T. XXXVII. p. 537.

17 Id. *ibid.*, T.I. p.245.

18 FLAUBERT, *ibid.*, p. 90.

19 "Varias vezes, eles se reuniram".

"Ele anunciava a restauração do reino de Israel. Isto lisonjeava Antipas na sua ambição. Talvez João espere nele um Macabeu". WILLEMART, *ibid.* p. 48 e 52.

20 Id. *ibid.*, p. 42.

21 FLAUBERT. *ibid.*, p. 103.

22 Poderíamos aproximar esse duplo discurso daquele descoberto no manuscrito que indicava um Flaubert muito pouco religioso quando relatava as profecias de Ezequiel. WILLEMART. Contribution de la théorie de l'inconscient à la critique génétique. *O manuscrito moderno e as edições*. São Paulo, FFLCH-USP, 1986. p. 311.

23 Id. *O manuscrito em Gustave Flaubert*. p. 197.

24 Id. *ibid.*, p. 142.

25 RICOEUR, Paul. *Temps et récit. III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985. p. 113.

26 O instante qualifica o momento preciso em que o scriptor rasura, substitui ou escreve, mas, de fato, deveríamos falar de instante durável o qual engloba os fenômenos de retenção, de lembrança e de protensão distinguidos por Husserl.

27 WILLEMART. 'Três contos, três textos: um argumento psicanalítico'. In: *Estudos Avançados* 3(5): 61-2, São Paulo, Instituto dos Estudos avançados/USP, jan/abr 1989.

28 Id. *ibid.*, p. 67.

29 THOM, René. La science moderne comprend-elle ce qu'elle fait?. *Le Monde*. 10/11/89. p. 30.

30 RICOEUR. *ibid.*, p. 226.

31 É necessário insistir na importância da releitura de Freud por Jacques Lacan. Provavelmente, ao confundir a personagem e sua obra, alguns deixam de reconhecer a extensão dada a psicanálise por essa re-leitura e ignoram entre outras coisas essa definição do in-

consciente que abre o campo das pulsões ao grande Outro, aí introduzindo valores estéticos e éticos.

32 WILLEMART. *ibid.*

33 Id. Os meandros de um desejo no proto-texto de *Hérodias* de Gustave Flaubert. *O manuscrito moderno e as edições*. p. 235.

34 Id. Contribution de la théorie de l'inconscient à la critique génétique. *Ibid.*, p. 303.

35 Id. Os meandros. *ibid.*, p. 235.

36 Id. Le temps de la pulsion et du désir dans l'écriture. *Ecriture-réécriture. La genèse du texte. Texte*. Toronto, ed. Trintexte, 1988. p. 103.

37 Id. Três contos. *ibid.*, p. 66.

38 A leitura dos *Trois mousquetaires*, de Alexandre Dumas, por Jeanne Bem mostra até que ponto o autor ao narrar uma história sustentada em um antigo cenário de dois séculos, retomava os problemas de sua época. D'Artagnan et après. *Littérature*. Paris, Larousse, 1976. p. 22-3.

39 JURANVILLE, Alain. *Lacan et la philosophie*. Paris, Seuil, 1984. p. 230.

40 HAWKING, Stephen. *Une brève histoire du temps*. Paris, Flammarion, 1989. p. 112.

## Resumo

---

Um detalhe anotado no Carnet zéro de Gustave Flaubert, um guarda-sol com borlas referente a moeda do rei Antipas I, permite reler o conto Hérodias e alargar a compreensão do ato criador na escritura. Reelaborando o conceito de repetição de Ricoeur e o definindo como o advento de uma possibilidade do ser já constituído e não como abertura de suas múltiplas possibilidades, esse artigo delinea uma memória da escritura fundamentada no inconsciente da gênese. Constatando em seguida que a informação do Carnet vem historicamente após a degolação de João Batista, motivo do conto, suspeita-se da intervenção da quarta dimensão na constituição da memória da escritura e de um funcionamento original dessa memória.

## Abstract

---

*A detail observed in the Carnet zéro of Gustave Flaubert, an umbrella surrounded with fringes, emblem of the king Antipas I's coinage, which permits to read the tale story Hérodias and to widen the comprehension of the creative act in the scripture. To work out again the concept of repetition of Ricoeur and defining it as the notification of a being's possibility already established and not as an opening of this multiple possibilities, this article describes a memory of the scripture based on the genesis's unconscious. Then verifying that the Carnet's information arrives after the John Baptist's beheading, tale's motive, we suspect the intervention of the fourth dimension in the constitution of the scripture's memory and the discovery of an original mechanism.*