

MULTIFACES DE UMA LÍNGUA ESQUIZO EM CLARICE LISPECTOR E ANTONIN ARTAUD

Jhony Adelio Skeika (PG-UEL)¹

Resumo: Gilles Deleuze e Félix Guattari foram dois filósofos franceses que juntos iniciaram uma significativa discussão sobre a relação entre Capitalismo e Esquizofrenia. Avessos à teoria de Freud, esses estudiosos se propuseram a refletir sobre a conduta do sujeito esquizo a partir de uma proposta de análise alternativa, contrária e bastante irônica: a esquizoanálise. Eles exercitaram esse trabalho de forma significativa no caso de Antonin Artaud (1896-1948), um poeta, dramaturgo, ator, teórico e esquizofrênico diagnosticado, que provou na pele o despotismo dos métodos psiquiátricos do começo do século XX, mas que mesmo assim se manteve extremamente consciente e ativo em suas funções sociais, principalmente de intelectual e escritor. Partindo dessas discussões, este trabalho objetiva abordar sucintamente a conduta da escrita literária de Clarice Lispector e de Antonin Artaud, refletindo como esses autores exercitam uma linguagem experimental que, seguindo as ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari, chamo de esquizofrênica. Nos textos de Artaud é notória a presença de inúmeras outras “linguagens” mescladas à sua escrita, sem falar nos projetos puramente picturais compostos de desenhos, pinturas, retratos, autorretratos, etc. Em Clarice Lispector esse movimento é mais sutil, mas a recorrência à música, à pintura, linguagem do corpo, etc. também é teorizada de forma muito significativa dentro de sua escrita. Destaca-se que a autora também pintava e que a maior parte de sua obra pictórica foi feita logo após o término do processo de escrita do romance *Água Viva* (1973), o qual retrata as experiências de uma pintora que decide escrever. Pensado nessas confluências entre o signo linguístico e outras linguagens, pretende-se refletir sobre o funcionamento das expressões literárias de Lispector e Artaud que, cada um à sua maneira, exercitaram dicções artísticas que fogem do imperialismo da palavra, em favor da experimentação de signos mais sensíveis.

Palavras-chave: Antonin Artaud. Clarice Lispector. Linguagem Esquizofrênica,

Antonin Artaud (1896-1948) foi um dramaturgo e teórico francês cuja produção, completamente multifacetada, é composta por um entrecruzamento entre teatro, artes plásticas, poesia, cinema e rádio. Esquizofrênico diagnosticado, Artaud experienciou o despotismo da sociedade capitalista, rebelando-se abertamente contra as convenções

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Universidade Estadual de Londrina. Orientação: Profa. Dra. Sonia Pascolati. Bolsista CAPES. E-mail: jhonyskeika@yahoo.com.br.

artísticas, culturais, políticas e ideológicas, cujos resultados podem ser percebidos em toda a sua obra.

Em seus textos é notória a presença de inúmeras imagens mescladas à sua escrita, sem falar nas obras puramente picturais compostas de desenhos, pinturas, retratos, autorretratos, projetos gráficos que parecem ser parte orgânica e visceral da sua produção. Mesmo encarnando uma escrita concreta, supostamente organizada em folhas de papel pautadas (ele preferia os cadernos escolares), pode-se perceber que sua linguagem está prestes a romper a materialidade, prestes a “enlouquecer o subjétil” (DERRIDA, 1998), o que pode ser inferido a partir dos inúmeros rabiscos, rasuras e furos no papel que se misturam à sua escrita e aos seus desenhos.

É com esses “desenhos escritos” (LAGE, 2008, p. 2) que Artaud “escreve” os Cadernos de Rodez e de Ivry, conjunto de 406 cadernos redigidos durante seu período de internamento nos hospitais psiquiátricos entre 1939 e 1946. Esses cadernos funcionam como espaço de gênese de diversas obras que vão ser publicadas durante e após sua saída (1946) desses asilos. Dentre elas, destaca-se aqui *Artaud Le Mômo, Suppôts et Suppliciations* e, seu último projeto de livro, *50 dessins pour assassiner la magie*, textos que fazem parte do corpus da minha pesquisa tese que se encontra em andamento².

Essas três obras foram escolhidas por serem as três últimas compilações feitas por Artaud e, segundo os críticos, apresentarem de forma mais refinada a proposta artístico-estética do autor. Além do mais, nelas a relação direta com os desenhos dos cadernos de notas se mostra evidente, senão o foco central como em *50 dessins...*, característica que é bastante cara para minha proposta de tese. Segundo André Silveira Lage (2008, p. 2), “desenhar para Artaud não significa apenas representar por traços alguma coisa, é também submeter a língua à uma espécie de terremoto, de torção, de loucura. É forçar a gramática da palavra, destruir a autoridade da linguagem articulada, combater a língua a partir dela mesma”.

É nesse ponto que verifico a aproximação das ideias de Antonin Artaud e Clarice Lispector, escritora brasileira que também se referia, direta e indiretamente, à ineficiência do código linguístico em abarcar os sentidos insólitos do ato de viver, sugerindo outros signos, como a pintura, a música, gesto, silêncio, etc. como fuga

² Título atual: “Ecos de uma linguagem esquizofrênica: confluências entre Clarice Lispector e Antonin Artaud”. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários. Universidade Estadual de Londrina. Orientação: Profa. Dra. Sonia Pascolati. Defesa: jul. 2017.

necessária da palavra. Em especial, o movimento entre o signo linguístico e o imagético é recorrente na obra clariceana a partir da década de 1960, data em que pintou seu primeiro quadro, revelando talvez essa tentativa da autora empírica em se expressar fazendo uso uma linguagem que pudesse ser mais eficaz, sensível e verdadeira. Ao todo, ela pintou 22 quadros entre 1960 e 1975, quase todos sobre a madeira, exceto um que foi feito sobre a tela.

Em uma conferência (1963), Clarice Lispector afirmou:

Quanto ao fato de eu escrever, digo – se interessa a alguém – que estou desiludida. É que escrever não me trouxe o que eu queria, isto é, paz. [...] O que me “descontraí”, por incrível que pareça, é pintar, e não ser pintora de forma alguma, e sem aprender nenhuma técnica. Pinto tão mal que dá gosto e não mostro meus, entre aspas, “quadros” a ninguém. É relaxante e ao mesmo tempo excitante mexer com cores e formas, sem compromisso com coisa alguma. É a coisa mais pura que faço. (LISPECTOR, 2005, p. 110)³.

Esse amadorismo cultivado, que Clarice em alguns momentos relatou ter tanto para com sua escrita, quanto para a pintura, pode ser percebido também na narradora do romance *Água Viva* (1973): uma pintora que decide escrever, mas que deixa transparecer o drama de lidar com a palavra, se arriscando em meio às construções periclitantes do signo linguístico, a fim de criar alguns significados, os quais ela poderia facilmente esboçar em uma tela, já que parece ter grande destreza nas artes plásticas.

Durante toda a narrativa parece que a personagem está pintando imagens, porém seu material é a palavra e não a tinta. Essa recorrência à pintura como um escape é uma das marcas do livro, embora outros signos sejam também evocados, como é o caso da música e da linguagem do corpo.

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. (LISPECTOR, 1998, p. 10. Grifo meu).

Em minha dissertação de mestrado⁴ sugeri um nome para esse comportamento linguístico e aqui talvez fosse possível manter o termo: poderíamos chamar de

³ Texto *Literatura de Vanguarda no Brasil*, palestra que a autora preparou para sua participação no XI Congresso Bienal do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, realizado de 29 a 31 de agosto de 1963, na Universidade do Texas, EUA. In: *Outros Escritos* (2005, p. 95-111).

⁴ Título: “Uma Linguagem (escrita) Esquizofrênica: a experimentação de *A Paixão Segundo G. H.* de Clarice Lispector”. Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Orientação: Profa. Dra. Silvana Oliveira.

esquizofrênica essa conduta da linguagem, já que, em muitos momentos, foge à estrutura padrão de língua, pode ser embaralhada, labiríntica, híbrida, multifacetada, negando a ordem instituída pelas convenções linguística. É devido a essa conduta fluida que chamo de *esquizofrênica* essa expressão de linguagem, uma vez que, segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 29), “o esquizo dispõe de modos de marcação que lhes são próprios, pois, primeiramente, dispõe de um código de registro particular que não coincide como o código social [...]. Dir-se-ia que o esquizofrênico passa de um código a outro, que ele embaralha todos os códigos”.

Essa deambulação do esquizo entre os signos, esse código com marcação própria, híbrido, com uma fluidez extraordinária, pode ser relacionado à conduta de linguagem que a narradora de *Água Viva* deseja e que Artaud exercita, misturando palavra e imagem numa organicidade singular, sem que ambas funcionem isoladamente, mas, avariadas em rabiscos, rasuras e furos no papel, colaborem juntas na construção de um sentido novo. Esse ato de embaralhar os códigos, segundo Deleuze e Guattari, é típico de uma *linguagem esquizo*, que destoa da língua articulada e organizada, cuja tônica é a representação, justamente pelo movimento contrário: o da experimentação.

Sabe-se que Artaud sofria severas críticas pela sua conduta literária/teatral, muitas delas devido à sua condição esquizofrênica que se deixava transparecer em uma estética inusitada para a arte. Entretanto, independente da esquizofrenia diagnosticada, ele se opunha à tradição literária a partir de uma dicção própria de linguagem, inserindo-se na língua oficial – o francês – somente a fim de parodiá-la. Sua escrita híbrida, desmontada, rabiscada, perfurada, desenhada, está mais próxima de um experimentalismo que, de fato, de um código de comunicação. Segundo André Silveira Lage (2008, p. 2), a prática do enlouquecimento da língua vai atingir seu grau máximo de intensidade, vibração e dissonância com a articulação de “vocábulos corporais”, “sílabas inventadas” que são chamadas de “glossolalias de Antonin Artaud”.

Vejamos um exemplo de como isso acontece:

O espírito ancorado,
parafusado em mim
empurrado pela
psico-tensão
do céu
é o que pensa
toda a tentação,
todo o desejo,
toda a inibição.

**o dedi
a dada orzoura
o dou zoura
a dada skizi**

**o kaya
o kaya pontoura
o ponoura
a pena
poni**

(ARTAUD, 1989, p. 13. Tradução minha)

Nesse trecho de abertura de *Artaud le Môme* é possível constatar que a materialidade da escrita é abalada pela articulação desses vocábulos corporais que não têm nenhuma função, senão a da vibração, desmontando a organicidade do código linguístico (o subjétil) para criar uma nova expressão que, como a música, vibra, penetra, explode em sentidos não são moldados pelo imperialismo da palavra. Isso é o que Derrida chama de pictografia:

Se se escuta pictografia, e *como* a música, *enquanto* música, é antes de tudo por força de uma certa penetração. Da mesma forma que o som penetra o ouvido e o espírito, o ato pictórico atinge e bombardeia, perfura, percute e faz entrar, atravessa. E a parte adversa, contra a qual se precipita tal força, é o subjétil. A partir daí a pictografia se torna, como essa música, a arte maior, aquela pela qual todo teatro deveria regular-se. (DERRIDA, 1998, p. 55).

Parece ser esse o desejo da narradora de *Água Viva* que almeja uma expressão que possa atingir zonas de sentidos inesperadas e não pré-determinadas pelos significantes e significados condicionados no signo linguístico. Porém, isso se torna um drama dessa personagem, já que fugir do despotismo da palavra é algo humanamente impossível. Por isso, em seu processo de desestruturação, ela quer regressar às bases etimológicas da vida humana, ao estado-bicho, selvagem, neutro, *it*, para assim poder simplesmente ser no intante-já, sem mediações discursivas.

Estou consciente de que tudo que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, *sílabas cegas de sentido*. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer *um sentido quase que só corpóreo*, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue [...]. (LISPECTOR, 1998, p. 11. Grifo meu).

Mesmo que esse desejo se torne imanente à sua experiência de pintora e escritora, essa personagem constata a falência dessa proposta de expressão, não chegando ao experimentalismo das glossolalias, por exemplo, como fez Artaud. Por mais que todo o livro tencione o desmonte da língua humana em favor de signos mais sensíveis, como a pintura e a música, a conduta de linguagem da narradora de *Água Viva* está apenas em via de teorização, enquanto a escrita Antonin Artaud leva a cabo essa ideia sem nada conceituar, esquizofrenizando, enlouquecendo o subjétil com o qual se faz arte.

Estaria no tratamento dado à linguagem a excentricidade desse sujeito esquizo, mas não é devido à sua “doença” que afirmo que ele exercita uma linguagem esquizofrênica, mas porque sua conduta perante a sociedade se mantém no avesso, na contracorrente, criando para si um não lugar em meio aos lugares pré-estabelecidos – outros também fizeram isso sem serem esquizofrênicos diagnosticados, como é o caso de Clarice Lispector, que exercitou, especialmente na escrita de *Água Viva* e em suas pinturas, uma expressão de linguagem híbrida e experimental.

Um exemplo dessa conduta é um trecho em que narradora clariceana decide pintar um largo afresco no qual retrataria o ato de nascer. A personagem pede ao leitor que leia devagar e com paz (LISPECTOR, 1998, p. 42), num ritmo lento, musical – *adaggio*; ela sugere pintar e fazer música ao mesmo tempo. Ao terminar sua pintura/composição musical, que foi feita em cerca de três páginas de texto escrito com palavras (Ibid., p. 42-44), mas evocando sentidos imagéticos e musicais, a escritora-personagem declara agora estar apenas com a parca matéria da palavra e sem nenhum guia para conduzi-la nesse campo inóspito: “O *adaggio* chegou ao fim. Então começo. Não minto. [...] Sinto-me tão perdida. Vivo de um segredo que se irradia em raios luminosos que me ofuscariam se eu não os cobrisse com um manto pesado de falsas certezas. Que o Deus me ajude: estou sem guia e é de novo escuro” (LISPECTOR, 1998, p. 45).

A protagonista, então, começa sua luta por se expressar fazendo uso de uma linguagem experimental calcada em sílabas cegas de sentido: “E isto que tento escrever é maneira de me debater. Estou apavorada. [...] Verifico que estou escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília” (LISPECTOR, 1998, p. 47). Assim como a personagem de *Água Viva* decide exercitar uma linguagem sonâmbula, Antonin Artaud

sugere um teatro que envolva os expectadores como num sonho sutil e leve, em que a crueldade pudesse ser apresentada e tolerada sem se recorrer a significados estanques, mas através de uma “linguagem única, caminho entre o gesto e o pensamento” (ARTAUD, 2006, p. 101).

Na proposta teatral de Artaud, essa expressão linguagem concreta/única tende a abarcar maiores sentidos, criando uma dicção mais física, sensorial, sinestésica, corporal, em que o desejo é que se possa dizer sem falar com a boca, sem usar palavras, mas dizer com os movimentos do corpo, criando imagens de sentidos, desarticulando a performance cênica tradicional em favor de uma expressão que se comunique com o espírito. Essa ideia também é levada à plateia, que passa integrar o espaço cênico, deixando de ser o lado passivo da arte teatral.

Queremos fazer do teatro uma realidade na qual se possa acreditar, e que contenha para o coração e os sentidos esta espécie de picada concreta que comporta toda sensação verdadeira. Assim como nossos sonhos agem sobre nós e a realidade age sobre nossos sonhos, pensamos que podemos identificar as imagens da poesia com um sonho, que será eficaz na medida em que será lançado com a violência necessária. E o público acreditará nos sonhos do teatro sob a condição de que ele os considere de fato como sonhos e não como um decalque da realidade; sob a condição de que eles lhe permitam liberar a liberdade mágica do sonho, que ele só pode reconhecer enquanto marcada pelo terror e pela crueldade. Daí o apelo à crueldade e ao terror, mas num plano vasto, e cuja amplidão sonda nossa vitalidade integral, nos coloca diante de todas as nossas possibilidades. (Ibid., 2006, 97).

Em Clarice Lispector a crueldade também é sugerida como o único meio de suportar a vida: não há moralidades e sentimentos salvíficos que possam nos libertar da nossa existência crua. Não podemos tocar na vida com nossa pata humana – a linguagem – sem antes nos destituirmos de sentidos grossos e viciados. É por uma linguagem sonâmbula, esquizofrênica, que Artaud e Clarice parecem se aproximar do tecido vivo da existência humana, negando a palavra e recorrendo a outros signos, como a pintura, o desenho, o traço, o silêncio, que possam se comunicar com os sentidos mais secretos do ato de viver.

Como já comentado, a ideia de Esquizofrenia aqui considerada é proposta pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, os quais procuraram analisar o comportamento esquizofrênico não sob os olhos da psicanálise, que considerava os loucos como doentes que precisavam ser internados e reabilitados para, assim,

retornarem para a sociedade enquanto peças produtivas, mas como um produto da máquina capitalista, uma resposta subversiva ao sistema despótico, que oprime e assassina as expressões de vida que diferem do padrão identitário imposto. “A esquizofrenia seria uma manifestação subversiva ao sistema, uma anomalia criada pelo próprio capitalismo que sempre está em um limite que é esquizofrênico” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 52).

Como toda atividade humana é transpassada pela linguagem, a qual expressa, exprime, inventa, cria, faz, destrói, representa o homem e sua relação com o mundo, podemos nos perguntar: como é a relação do esquizofrênico com o seu entorno, já que a língua está estruturada sobre um modelo formal de expressão social do qual o esquizo não faz parte? Pensando nisso, Deleuze e Guattari analisam a expressão linguística/literária de Antonin Artaud, tentando entender como o escritor francês se relacionava com o código linguístico:

“Eu, Antonin Artaud, sou meu filho, meu pai, minha mãe, e eu”. O esquizo dispõe de modos de marcação que lhes são próprios, pois, primeiramente, dispõe de um código de registro particular que não coincide como o código social ou que só coincide com ele a fim de parodiá-lo. O código delirante, o código desejante apresenta uma fluidez extraordinária. Dir-se-ia que o esquizofrênico passa de um código a outro, que ele mesmo embaralha todos os códigos, num deslizamento rápido, conforme as questões que se lhe apresentam, jamais dando seguidamente a mesma explicação, não invocando a mesma genealogia, não registrando da mesma maneira o mesmo acontecimento [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 29).

Literatura e esquizofrenia não precisam estar dissociadas, já que uma linguagem esquizofrênica poderia potencializar a conduta literária de criar agenciamentos, experimentação, Corpo sem Órgãos (CsO), devires, pois opera na desterritorialização do significante e significado do signo linguístico em favor da criação de sentidos inusitados. O objetivo aqui é o de aproximar a noção de Literatura a um princípio esquizofrênico, antes até a uma dinâmica esquizofrênica, não só na linguagem, mas também no jogo do mundo, de modo a reconhecer essa dinâmica no funcionamento do discurso esquizo nos textos de Antonin Artaud e Clarice Lispector. Se, segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 181-182), Artaud é a efetuação da literatura justamente porque é esquizofrênico, então sua expressão de linguagem está em vias de ser considerada a dicção de um texto esquizofrênico, com suas potencialidades literárias de experimentação.

Deleuze afirma que essa nova linguagem não é exterior à língua institucionalizada, não está fora dela, embora seu movimento tencione a criação de um lado avesso, uma mancha de tinta, uma desafinação, uma escrita ilegível, uma imagem, uma pintura, uma cena em meio a um contexto linguístico maior. Sua maior característica é a desterritorialização dos significantes que agora regurgitam significados não convencionados, misturando os signos a ponto de criar uma expressão híbrida e inusitada, uma língua experimental, esquizofrênica, polissêmica, múltipla.

O esquizofrênico seria um estranho sujeito errante sobre o Corpo sem Órgãos (CsO), perpassando entre devires e embaralhando os códigos. A língua, aqui entendida em sua norma social condicionada, em seu modelo formal instituído, seria então ineficaz para representar semanticamente a visão de mundo esquizofrênica, visto que a estrutura linguística organizada não comportaria relações de sentido inusitadas e inverossímeis ao mundo regido por significados condicionados. A linguagem esquizofrênica pode ser vista em uma dinâmica itinerante e não estanque, se apropriando de signos de outras diferentes linguagens, como a pintura, música, linguagem do corpo, numa tentativa de expressar sentidos que pelo código linguístico única e exclusivamente não é possível.

Para Deleuze, não se trata do desejo de destruição da linguagem humana, tampouco separadamente o de fundação de uma nova língua desconhecida:

Ambos os aspectos se realizam segundo uma infinidade de tonalidades, mas sempre juntos: um limite da linguagem que tensiona toda a língua, uma linha de variação ou de modulação tensionada que conduz a língua a esse limite. E assim como a nova língua não é exterior à língua, tampouco o limite assintático é exterior à linguagem: ele é o fora da linguagem, não está fora dela. É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura de palavras, um silêncio nas palavras, como se as palavras regurgitassem seu conteúdo, visão grandiosa ou audição sublime. O específico nos desenhos e pinturas de grandes escritores [...] não é que essas obras sejam literárias, pois não o são em absoluto; elas chegam em puras visões, que não obstante referem-se ainda à linguagem na medida em que dela constituem a finalidade última, um fora, um avesso, mancha de tinta ou escrita ilegível. As palavras pintam e cantam, mas no limite do caminho que traçam dividem-se e se compõe. As palavras fazem silêncio. (DELEUZE apud GURGEL, 2001, p. 35).

Eis o estatuto dessa nova linguagem que opera pela experimentação da articulação de outros signos: conduta iconográfica, atonal, musical, imagética, esquizofrênica. Os nomes não precisam ser significativos se considerarmos que essa

expressão da língua funciona pela desterritorialização das unidades básicas do código linguístico propondo inusitadas articulações de significantes, permitindo que seu usuário, Artaud ou a pintora-escritora de *Água Viva*, possa rebatizar o mundo por seus agenciamentos e significados e ser rebatizado por eles.

Referências

ARTAUD, Antonin. Artaud le Môme. In: _____. **Tome XII** : Artaud le Môme, Ci-Gît précédé de La Culture Indienne. Paris: Gallimard, 1989, p. 9-65.

_____. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles; GAUTTARI, Félix. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Enlouquecer o subjétil**. Pinturas, desenhos e recortes textuais de Lena Bergstein. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial/Editora da UNESP/Imprensa Oficial, 1998.

GURGEL, Gabriela Lírio. **A procura da palavra no escuro**: uma análise da criação de uma linguagem na obra de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

LAGE, André Silveira. A pictografia e as glossolalias de Antonin Artaud. In: Congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 5., 2008, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: Memória Abrace Digital, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/txp7YC>>. Acesso em 03 mai. 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro. Rocco, 1998.

_____. Literatura de Vanguarda no Brasil. In: _____. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.