

ANTONIN ARTAUD: POR UMA ESTÉTICA DO SUBJÉTIL

Luiz Henrique Carvalho Penido (UNIMONTES)¹

Resumo: Explorar a zona de irrepresentabilidade e incognoscibilidade das práticas artísticas, independentemente da sua adesão às artes da palavra (o livro contra o Livro), às artes pictóricas (o traço contra o desenho) ou as artes dramáticas (a crueldade contra a encenação). Tendo essas questões de fundo, propomos uma análise da produção final de Antonin Artaud, em particular aquelas nas quais a produção de irrepresentáveis cria a possibilidade de escavar as zonas indiscerníveis de contato entre textos distintos. Seu experimento é, dentre outros ao longo do séc. XX, responsável por certa forma de pensamento da arte capaz de revitalizá-la, isto é, ao explorar as zonas cinzas de contato resulta simultaneamente uma renovação das possibilidades e práticas artísticas específicas.

Palavras-chave: crueldade; subjéttil; Antonin Artaud.

Esta comunicação pretende analisar as práticas de escrita adotadas por Antonin Artaud (1896-1948) em duas obras: *Cahiers de Rodez* (no intervalo de janeiro de 1945 a maio de 1946) e *Cahiers d'Ivry* (entre fevereiro de 1947 e março de 1948) – coincidindo, portanto, com longos períodos de internação em asilos psiquiátricos, em Rodez ao sul da França e em Ivry-sur-Seine, subúrbio de Paris. Trata-se, então de relacionar essas experiências de escrita, aqui pensada em uma acepção ampla – e as recorrentes teses sobre as regiões liminares da linguagem, apoiando-se tanto nas obras finalizadas e efetivamente publicadas em vida pelo autor quanto em textos esparsos, comentários de desenhos e fragmentos.

Escrevendo compulsivamente no último ano de internação em Rodez bem como em Ivry-sur-seine – prática que adotaria até a sua morte em 1948 – Artaud preenche 406 pequenos cadernos de anotações com breves fragmentos, desenhos, listas de nomes, relatos de sonhos, orientações de vocalização, uma infinidade de marcas aparentemente informes desconcertando a leitura. Utilizando-se de traços espasmódicos, percussivos,

¹ Mestre em Estudos Literários (UFMG), Doutor em Literatura Comparada (UFMG). Contato: luizpenido@gmail.com.

contundentes sobre a superfície frágil dos pequenos cadernos – o que Derrida chama picto-coreografia –, Artaud parece atualizar, agora de forma radical, o embate com a linguagem iniciado bem antes, por ocasião da primeira correspondência com Jacques Rivière, editor da *Nouvelle Revue Française*, em 1923.

Naquele ano, disposto a ingressar os meios culturais franceses, Artaud começa a se corresponder com o editor da *NRF*, ironicamente, após a recusa de publicação de alguns de seus poemas. Na primeira carta, datada de 1 de maio de 1923, Rivière lamenta laconicamente não poder publicá-los e expõe seu desejo de, apesar da negativa, conhecer o poeta. Aproveitando a abertura do editor, na segunda carta, datada de 5 de junho de 1923, Artaud retoma alguns termos da conversa sobre os poemas não publicados, agora focando no que ele chama “sua aceitabilidade absoluta”, “sua existência literária”². De fato, ao mesmo tempo que consente a não publicação, afirma que o interesse daqueles poemas estaria precisamente no fato de serem o testemunho agônico de um embate: “Veja então porque eu lhe digo que não tenho nada, *nenhuma obra em suspenso*, as poucas coisas que eu apresentei a você constituem *os fragmentos que pude recuperar do nada completo*.” [grifos meus] Nenhuma obra potencial, suspensa ou em devir, mas apenas o corpo material, poético de um jogo de forças, de intensidades. Inaugura-se na correspondência com Rivière a insistência de uma demanda, espécie de centro de força atravessando todas as manifestações do poeta: o consentimento permanente ao irrepresentável, em outras palavras, a busca de um espaço pré-verbal, pré-literário, pré-conceitual, portanto, em consequência pós-livro, pós-teatro, pós-obra – se dermos a esse prefixo uma significação bem diversa da que comumente associa a teoria da evolução das formas estéticas. Tais prefixos, admitidos aqui para

² ARTAUD, *Œuvres*, p. 69. Tradução minha. No original: « leur recevabilité absolue » ; « leur existence littéraire. »

pensar *com* Artaud, apontam para determinada experiência do pensamento-corpo perquirida por ele em seu sentido amplo, oferecendo as condições de possibilidade e efetividade às práticas de escrita desenvolvidas por ele. Frequentemente fazendo uso do interlocutor – veja-se por exemplo papel central das cartas – como modulação entre o desmoronamento do seu pensamento e a possibilidade de ainda se *pensar qualquer coisa* apesar e devido a esse estado permanente de luta contra o dilaceramento e o vazio, Artaud atua, pelo menos naquela ocasião, contra os abismos da linguagem. Ele acredita sofrer de uma ausência que lhe rouba as palavras tornando-o incapaz de criar algo como uma obra.

Assim, pré e pós linguagem se encontram: o primeiro no não formado, incriado, na potência de certa afasia de que são testemunhas os restos de poema; o segundo no além da linguagem possível, na explosão das linhas de contenção das formas culturais pavimentadas, a forma-livro, a forma-obra. Pré e pós, estabelecendo um espaço privilegiado de embate, são, assim nos parece, figurações do vazio, irrepresentáveis dinamizando todo o esforço do poeta no contato arriscado com a palavra poética e suas vicissitudes, enquanto os poemas são os restos excrementais expondo em seu fracasso a ausência ou incapacidade de acessar esse nada. A correspondência com Rivière acaba demonstrando certa ânsia em comunicar as nuances da precipitação de algo que lhe impede de ser ele mesmo arrancando suas palavras, oferecendo-lhe apenas ruínas de uma obra jamais terminada. Bem rapidamente, a atenção se desloca dos poemas para a dúvida de sua existência literária. Submetidos ao editor por força de convenção – Artaud admite – eles têm sua face voltada para onde falha a linguagem, para o ponto cego de uma origem roubada.

Durante toda a conversação, Artaud tenta explicar como no ato de escrita ele é acometido por uma “doença de espírito”³, descrita pormenorizadamente como afundamento, cisão, decalagem entre os poemas ali em questão e todo o pensamento, bem como a impotência, ‘impoder’ ou ‘desposseção’, manifestos nessa frágil relação. Repetindo as palavras do poeta acima mencionadas: “os fragmentos que pude recuperar do nada completo”⁴ E ainda, escreverá em *Le pése-nerfs*, poucos anos depois da correspondência, confirmando a inadequação do pensamento-corpo em gestação com as formas tradicionais, a marcação em negativo de suas realizações e a descendência bastarda que representam o resto de escrita: “Sou imbecil, por supressão do pensamento, por mal formação do pensamento, sou vago por estupefação de minha linguagem”⁵.

Algo fundamentalmente radical se passa vinte e três anos depois, nos *Cahiers de Rodez* e de *Ivry*. Não se trata mais de lamentar a incapacidade de produzir uma obra ou seguir os protocolos institucionais da arte, muito menos de prestar contas ao labor-arte, à técnica, ao domínio instrumental. Nesses cadernos riscados, marcados, dobrados, perfurados, queimados, Artaud elabora um programa de ação. [imagens] Em postura de franca insurgência, coloca em marcha as singularidades de uma linguagem corporal rasgando, literalmente (o paradoxo aqui é proposital, isto é, literal), as limitações dos suportes, golpeando materialmente a página – *punctum*, punção e punho. Tal programa-prática nos lembra o que ele chama em *O teatro e seu duplo* de ‘metafísica em atividade’, isso é, a capacidade de projetar sentidos materiais nascidos aquém e além do fato literário, da especificação do objeto estético propriamente dito, da obra acabada ou dos protocolos de escrita literária. O pensamento age, corporifica, golpeia a página,

³ ARTAUD, *Œuvres*, p. 69. Tradução minha. No original: « maladie de esprit »

⁴ ARTAUD, *Œuvres*, p. 70. Tradução minha. No original: « les lambeaux que j’ai pu regagner sur le néant complet. »

⁵ ARTAUD, *Œuvres*, p. 163. Tradução minha. No original: « Je suis imbécile, par suppression de pensée, par malformation de pensée, je suis vacante par stupéfaction de ma langue. »

tremula a matéria. Permanece o contato com a linguagem falhada, com a ausência, mas agora a atitude deixa de ser agônica. Em seus anos finais dedicados aos cadernos surge o triunfo da *estupef(ação)* enquanto espanto e espasmo, operação simultânea de pensamento e corpo, isto é, atividade plástico-poética fulminando a página, o suporte e arrastando a palavra, a letra e o traço. Artaud desfaz-se do caminho da *estupefasia* [afasia paralisadora] descrita na correspondência com Rivière, para a *estupe(fação)* dos cadernos, escavando o interior da palavra, propondo as incisões febris de uma prática. Estupefação e seus derivados, inclusive, são palavras recorrentes em sua extensa obra, ora se referindo ao poder narcótico do ópio, os ‘estupefacientes’, ora à metamorfose operada no seio de uma metafísica em atividade: esquematicamente, de um lado a *estupefasia* paralisante do ópio, das drogas psiquiátricas, do eletrochoque e mesmo seus sucedâneos na cultura esvaziada e suas instituições: a palavra de ordem, o livro, a obra. E de outro, bem diversa, a *estupef(ação)* agindo, demovendo, refluindo, maquinando, projetando e dilacerando a página.

Entre determinado narcotismo da sua primeira fase em que a escrita funciona sob o signo do roubo, do esfacelamento e da ausência; e a *estupef(ação)* final em que o vazio refluí no suporte, vazando a página, tomando corporalidade, há uma mudança de perspectiva importante e ao mesmo tempo necessária. Não só comprova a passagem de uma atitude agônica para o inconformismo criador – “Deus é o abismo entre criado e o incriado” – como também demonstra a centralidade da questão para uma obra heterogênea e avessa à sistematização [zonas de recorrência]. Localizando esse ponto de viragem – se há de fato fronteiras definidas – um pouco antes, em *L’ombilic des limbes*, Blanchot resume a questão da seguinte forma: “Artaud escrevia contra o vazio e para escapar a ele. Escreve agora expondo-se a ele, tentando exprimi-lo e tirar dele uma

expressão.”⁶ Assentindo a mudança, no entanto, diferente de Blanchot acreditamos não se tratar de formas de expressão, mas da negação reiterada de qualquer forma – é importante lembrar que os cadernos não tinham por fim nenhum tipo de publicação, constituindo mais a pictocoreografia íntima em processo.

Como compreender os gestos envolvidos nesse experimento, em que se constitui um programa fundado na ação? Comentando um de seus próprios desenhos [não identificado], ele afirma: “Este desenho é, portanto, a busca de um corpo, corpo destacado do infinito do qual ele quer depender, entre os 4 pontos cardeais das coisas, 4 persianas ainda fechadas e duas das quais encontram a humanidade.”⁷ Tendo sido perdida infelizmente a referência a um desenho específico, presumindo-se a atividade dos outros esboços, o trecho citado se refere provavelmente às recorrentes operações que buscam dirimir as fronteiras entre a palavra e o desenho, o traço e o sentido, a abstração e a matéria, o gesto e o objeto – a transcendência é, nesse caso, um efeito suspensivo aparente da imanência. Trata-se de dar concretude ao pensamento, isto é, reconstituir-lhe o corpo esvaziado por práticas ilusórias conceituais. Buscar um corpo passa, paradoxalmente, pelo vazamento do limiar do irrepresentável, aquilo que permanece além de qualquer representação possível, daí a necessidade do ato e do corpo. Porque o corpo, a corporalidade propriamente dita, crua e não insignada, assim nos parece pensar Artaud, é o limiar do irrepresentável.

Mas de que tratamos quando falamos “corpo”? O primeiro sentido, recordando ainda *O teatro e seu duplo*, Artaud chamará simplesmente de crueldade. *Crueldade* tem aqui um sentido específico, etimologicamente o que sobressai é o fato de remeter ao

⁶ BLANCHOT, 1969, p. 254.

⁷ ARTAUD, *Œuvres*, p. 1035. Tradução minha. No original: « Ce dessin est donc la recherche d'un corps, corps à dépendre, et pour le dépendre de l'infini où il se veut accrocher, entre les 4 points cardinaux des choses, 4 persiennes encore closes et dont deux trouvent humanité. »

“cru”, isto é, aquilo que não passou pelo processo civilizatório, pela ensignação. O não ensinado é o que ainda não pode ser submetido a sistemas de controle ou processos disciplinares simbólicos, constituindo uma ação arriscada em um espaço não conceitual, habitado por intensidades e não por generalidades, espaço de imanência. As práticas, sejam em que âmbito se realizem, são cruéis quando se recusam à ensignação, ao controle, ao desligamento. Assim, não se trata de morbidez, dilaceramento, gosto gratuito pela dor ou perversão, trata-se antes de fazer agir os incorporais, dançar as abstrações, dar-lhe, enfim, um corpo. “Tudo o que age é uma crueldade”,⁸ dirá Artaud, sem dúvida se referindo a uma crueldade muito mais terrível e necessária do que aquela que um homem pode imputar a outros, mas a crueldade que atravessa cada gesto em sua força, em seu risco, em sua repercussão – o que apenas uma tradição mimética e subvertida pôde atenuar. Rigor, aplicação e decisão implacáveis na criação de um corpo, tal é o desempenho da crueldade.

O segundo sentido diz respeito à gestualidade/programa de ação adotada especificamente nos cadernos para acessar esse corpo. A propósito de outro desenho [reprodução] ele afirma: “Este desenho é uma tentativa séria de dar vida e existência ao que até hoje nunca foi recebido na arte, *ao apagamento do subjétil*, à lamentável falta de jeito das formas que colapsam ao redor de uma ideia depois de inúmeras eternidades se juntarem a ela.” [grifos meus] Aí se articula nos parece a agressão ao suporte, as punções na página, a incisão na tela e a decalagem no som. Pro-jetar o suporte – projétil que abre ao vazamento – atravessá-lo literalmente – *liter-gramma* – fazê-lo comparecer revogando o seu apagamento na história da arte.

⁸ ARTAUD, *Œuvres*, p. 555. Tradução minha. No original: « Tout ce qui agit est une cruauté. »

Pela primeira vez em sua escrita o abismo irrepresentável toma corpo na forma do subjétel. Subjétel designa etimologicamente aquilo que está embaixo, podendo ser simultaneamente o suporte e a superfície. Em um longo ensaio sobre as recorrências dessa palavra, Derrida esquematicamente retira as seguintes implicações da palavra *subjétel*: 1) o que excede pertence à língua; 2) o que excede continua estranho à língua; 3) o subjétel é um subjétel. Questão do entre, ele ainda dirá: “Um subjétel não é um sujeito, muito menos o subjetivo, não é tampouco o objeto, mas exatamente o quê; e a questão do “quê” guarda um sentido no que concerne ao que está *entre* isto ou aquilo, o que quer que seja?”⁹ É precisamente porque o subjétel encarna o *entre* em que se demarcam apenas cartografias de intensidades, metafísica em atividade, usando-se de expressões caras ao poeta que ele permanece simultaneamente como aquilo *sobre* o qual se inscreve – portanto *sob* a palavra, o traço, a língua – e absolutamente avesso à inscrição, indócil à insinuação. Todos os procedimentos sobre a página nos cadernos acabam por expor a falsa estabilidade dos suportes vigentes – a tela, o livro, a voz. Atravessando o suporte, Artaud põe a nu o apagamento do subjétel, isto é, a tentativa de uma cultura esvaziada de reduplicar o subjétel atribuindo-lhe ora a carga sígnica daquilo que ele sustenta enquanto ‘obra’, ora apaga-lo simplesmente, sob a forma apaziguadora do fundo irrelevante. Operações em suma coordenadas para operar o seu apagamento da história da arte. Tudo se passa no nível de um refluxo da insinuação e de um atravessamento do subjétel. Não apenas os cadernos confirmam o programa de ação capaz de acessar o subjétel, mas também as glossolalias, e a emissão radiofônica *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, em que a boca escava a voz, e não o contrário,

⁹ DERRIDA; BERGENSTEIN, 1998, p. 38.

fazendo-a estremecer, repercutindo, incidindo nas potencialidades que lhe conferem o atravessamento do subjétil: a crueldade do som.

A título de conclusão provisória, um dos últimos poemas do autor, infelizmente não performatizado, mas em que se pode ouvir a dinâmica da boca contra a voz, da glossolalia contra a língua.

Há na magia
a intervenção perpétua
de deus
não como um ser
mas como um estado
o mais cariado
do coração
Afinal, o que é o coração?
Uma cárie
uma cárie perfurante de carne
da qual o abrandamento
fez este organismo
a sangue ralo
e pulsando
o sismo perpétuo
desta síncope da vida.
O que é uma batida do coração?
Uma vida que cessa brutalmente de fluir,
de inundar-se
e que parte.
Levada pelo que?
Não se sabe.
Uma necessidade logo negra
uma avaria iminente do cérebro
que revela a excrescência da carne rubra
e o impulso por dar
ao que há
a dizer
ao que quer e
ao que tem. –
*deus é então essa cárie
essa excrescência rubra,
essa avaria. –
porque deus é uma doença.
Não é o criador
é o abismo
entre o criado e o incriado.*¹⁰

¹⁰ ARTAUD, *Œuvres*, p. 2365. Tradução minha.

Referências

ARTAUD, Antonin. **50 dessins pour assassiner la magie**. Paris: Gallimard, 2004.

ARTAUD, Antonin. **Œuvres**. Paris: Quarto Gallimard, 2004b. (Édition établie par Évelyne Grossman)

BLANCHOT, Maurice. **L'Entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969.

DERRIDA, Jacques. **Enlouquecer o subjétil**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. Pinturas, desenhos e recortes textuais de Lena Bergstein. São Paulo: Edições Unesp, 1998.