

ANTONIN ARTAUD – O QUE É DESENHAR? COMO É QUE SE CHEGA A ISSO?

Autora: Mestranda Francine Jallageas

Orientador: José da Costa

Bolsista CAPES

Resumo: O texto pertence ao projeto de pesquisa: *Antonin Artaud – desenho e teatro*. Parte da análise reflexiva do ensaio de Antonin Artaud, *Van Gogh: O suicidado da sociedade*, a fim de pensar aspectos do percurso crítico e criativo de Antonin Artaud que o levaram à prática poética (escrita e plástica) que caracteriza o segmento de sua produção constituído estritamente por desenhos-escritos e por textos sobre artes visuais.

Palavras-chave: Linguagem, crítica, subjetividade.

Será preciso, antes de mais, tecer algumas considerações a respeito deste título. A primeira consideração a fazer é a de que, seguidas do nome de Antonin Artaud, as duas perguntas que se colocam, foram, primeiramente, formuladas pelo pintor holandês Vincent Van Gogh (1853-1890) e constam da carta número 237, não datada, mas escrita entre 1882 e 1883, endereçada ao seu irmão, Théo (VAN GOGH, 1986: 62). Mais tarde, o excerto aberto por essas duas perguntas veio a integrar o ensaio intitulado *Van Gogh – O suicidado da sociedade*, escrito por Antonin Artaud entre fevereiro e março de 1947, por ocasião da exposição de 173 obras de Van Gogh expostas no museu de L'Orangerie. O livro de Antonin Artaud, em 1948, recebeu o prêmio *Sainte-Beuve*, “na época, o principal prêmio literário para ensaios na França” (WILLER, 1983: 131). Segundo Claudio Willer, em livro de seletas de Antonin Artaud, organizadas e traduzidas pelo pesquisador, em nota introdutória aos fragmentos do ensaio sobre Van Gogh, o texto de Antonin Artaud teria tido como motivação não apenas a impactante visita à mostra de Van Gogh, mas seria também uma resposta a um artigo publicado pouco antes no jornal *Arts*, redigido por um psiquiatra, cujo nome Willer não identifica, e que teria focado “Van Gogh sob um ponto de vista clínico, rotulando-o inclusive de degenerado” (WILLER, 1983: 131).

A segunda consideração concernente ao título diz respeito à associação Artaud-Van Gogh, instaurada pelo nome de um, seguido de travessão e dos dizeres do outro. Intencionalmente, tal ausência de dissociação pretende aqui apontar para o indiscernimento da proveniência da enunciação. Pois o que observamos é que precisamente aspectos do próprio projeto estético Artaudiano se delineiam quando este autor se propõe a escrever sobre outro criador.

A terceira e última consideração pertinente ao título deste texto se refere ao relevo dado ao caráter de inconclusão e procura diante da nomeação de uma atividade artística (um verbo), a qual ambos se dedicaram, e que se expressa, duplamente, nas duas indagações formuladas e reformuladas, primeiramente, por Vincent Van Gogh e, ao citá-lo, mais tarde, por Antonin Artaud.

À semelhança de textos do mesmo período, como *Para acabar com o julgamento de Deus*, emissão radiofônica produzida para a Radiodifusão Francesa e interdita por Wladimir Porché, diretor da mesma, em 1948, o ensaio *Van Gogh – O suicídio da sociedade*, sem nos atermos, por enquanto, à força e violência do conteúdo e das palavras de Antonin Artaud destes textos de finais dos anos 40, “O que ele diz é de uma intensidade que não deveríamos suportar” (BLANCHOT, 2005: 54) caracteriza-se por uma estrutura de escrita fragmentária, marcada por interrupções, subdivisões, subtítulos e reinícios; pela transição de um gênero literário a outro (da prosa lírica à poesia, inclusive a de investigação gráfica); pela alternância de um registro a outro da fala (notadamente, o trânsito da voz de primeira à terceira pessoa, por vezes reproduzindo ou produzindo diálogos, por exemplo, entre o médico psiquiatra de Van Gogh, o doutor Gachet, seu irmão Théo e o próprio Van Gogh, evocando e metamorfoseando-se nessas vozes, jamais se ausentando e por vezes, à medida que se identifica e se insere como personagem desta narrativa verídica do sofrimento, assumindo uma dicção deliberadamente confessional: “Eu também sou como o pobre Van Gogh...” (ARTAUD, 1995: 270); bem como, em outros momentos, aproximando-se da dicção epistolar que lhe foi tão familiar, quando se dirige, por exemplo, ao “Doutor L.”, assim como lhe ocorreu em vida, e de fato, quando várias vezes se dirigiu, em missivas, aos médicos psiquiatras responsáveis nos hospitais psiquiátricos em que foi interno: “O senhor declara delirante a consciência que trabalha, enquanto, por outro lado, a estrangula com sua sexualidade ignóbil” (ARTAUD, 1995: 259); ou, de outras vezes, a escrita assume feições de manifesto, esta última, recorrente tanto nos seus escritos (sobretudo nos textos que compõem o volume *O teatro e seu duplo*), como nos escritos de seus contemporâneos, engajados nos movimentos revolucionários e das vanguardas do início do século XX e que fizeram da palavra escrita, por meio dos artigos, panfletos, missivas tornadas públicas e dos manifestos, constante veículo de confronto e embate (GARCIA, 1997: 230). Além destes, ainda seria preciso fazer menção a um outro uso, um uso muito particular da palavra: “Um dia a pintura de Van Gogh armada e com febre e com boa saúde voltará para lançar no ar a poeira de um mundo enjaulado que seu coração não podia mais suportar” (ARTAUD, 1995: 286). Trata-se da palavra profética, “Quando tudo é impossível, quando o futuro arde, entregue ao fogo, quando não há mais morada senão no país da meia-noite, então a fala profética que diz o

futuro impossível diz também o 'porém' que quebra o impossível e restaura o tempo” (BLANCHOT, 2005: 116) e que, em *Van Gogh – O suicidado da sociedade*, aparecerá com bastante parcimônia, sobretudo quando o comparamos com outros livros de Antonin Artaud, como aquele, escrito em 1937, que não leva sua assinatura, mas se assina *O Revelado* e se intitula *As novas revelações do ser*, a respeito do qual a pesquisadora Ana Paula Kiffer, em *Cartas e Corpos, de Antonin Artaud*, observa: “... nesse mesmo texto, cujo nome do autor se lança no anonimato, num desejo expresso de rasura da idéia do 'sujeito' que escreve, ele anunciará uma catástrofe ainda vindoura, na imagem de uma grande bola de fogo que fará queimar a humanidade” (KIFFER, 2008). E, por último, é preciso dizer que de outras vezes, o que ocorre em *Van Gogh – O suicidado da sociedade* é a erupção da forma glossolálica de manipulação da linguagem. As glossolalias de Antonin Artaud, nos textos em que aparecem, cartas ou ensaios, instauram, além da pura estranheza visual e gráfica no papel, a proliferação de sons e significados desconcertantes da ordem da estruturação clássica do discurso.

Van Gogh – O suicidado da sociedade, estruturalmente e segundo os procedimentos formais da escrita, grosso modo, encontra-se, portanto, organizado e subdividido da seguinte forma: um trecho inicial de abertura, (sem subtítulo na edição das obras completas pela Quarto Gallimard organizada por Évelyne Grossman e nomeado “INTRODUÇÃO” apenas na edição brasileira, organizada por Jacó Guinsburg, Sílvia Fernandes e Antonio Macedo, publicada pela editora Perspectiva) seguido pelo primeiro dos três “POST-SCRIPTUM” que compõem o ensaio. Na sequência, após o primeiro “POST-SCRIPTUM”, o subtítulo em caixa alta: “O SUICIDADO DA SOCIEDADE”. A seguir, um outro subtítulo, também em caixa alta, “AMONTOAR CORPOS”, trecho do texto que se encerra com a primeira das duas glossolalias que aparecem no ensaio: “o vio profe\ o vio proto\ o vio loto\ o théthé”. Em seguida, três excertos de cartas de Van Gogh endereçadas a Théo, sucedidos pelo texto de Artaud, retomado precisamente no ponto em que comenta tais fragmentos de cartas e sem que haja subtítulo algum. A seguir, a nova interrupção glossolálica: “koran\ taver\ tensur\ purtan”. E, finalmente, antes que o ensaio se conclua, há mais dois “POST-SCRIPTUM”. Também estes subtítulos aparecem grafados em caixa alta e, a respeito do uso da caixa alta, chamando atenção sobretudo ao subtítulo grafado em letras maiúsculas “AMONTOAR CORPOS”, é preciso se referir à descrição de tal procedimento, conforme ela aparece, no interior do debate – linguagem de superfície e linguagem de profundidade – no livro *Lógica do Sentido*, de Gilles Deleuze:

O procedimento é do seguinte gênero: uma palavra, frequentemente de natureza alimentar, aparece em maiúsculas impressas como em uma colagem que a fixa e a destitui de seu sentido; mas ao mesmo tempo em que perde seu sentido, a palavra afixada explode em pedaços, decompõe-se em sílabas, letras, sobretudo consoantes que agem diretamente sobre o corpo, penetrando-o e mortificando-o (DELEUZE, 2003: 90).

Do menor excerto dos escritos de Antonin Artaud emerge sempre, com maior ou menor imponência, um léxico próprio, uma maneira muito particular de manipular os nomes, os termos e as idéias. Por vezes, e através da recorrência das mesmas palavras no interior de contextos distintos, atribuem-se significados ambíguos ou mesmo quase indecifráveis a um determinado vocábulo ou expressão (combinatória de mais de uma palavra). Muitas vezes a polissemia é conquistada às custas de uma organização e um arranjo complexo e envolvendo mais de uma palavra ou mais de um procedimento construtivo, como é o caso das glossolalias. Mas, há também os casos mais tácitos, em que entra em funcionamento uma operação polissêmica através de contornos sutilmente modificados ou deliberadamente esgarçados, de um uso a outro de uma única palavra no interior de um texto, onde é possível esboçar, mas nunca precisamente, as peculiaridades de aceção que determinado termo evoca a cada aparição. As dificuldades desta tarefa se expressa nos próprios escritos de Artaud, nos fragmentos de cartas ou livros onde explica e reexplica aquilo que pretendeu dizer com determinada palavra ou idéia, como é o caso de “crueldade”. Conforme carta à Jean Paulhan, datada de 14 de novembro de 1932 e posteriormente publicada em *O teatro e seu duplo*:

Uso a palavra crueldade no sentido de apetite de vida, rigor cósmico e necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas, no sentido dessa dor de fora de cuja necessidade inelutável a vida não consegue se manter; o bem é desejado, é o resultado de um ato, o mal é permanente (ARTAUD, 1984: 133).

De outras vezes as palavras de Artaud parecem também, por outro lado, não ter como fim a clareza ou o elo com o uso e o sentido comuns, que as fariam inteligíveis ao pensamento hegemônico, mas, antes, parecem mesmo assumir e pretender marcar o percurso de uma consciência minoritária. Nestes casos, ou a escrita vem reforçar o caráter enigmático, hermético e histórico da linguagem, inspirar a investigação etimológica, incitar a reinvenção, a reutilização e a estranheza, explicitar a dificuldade e o caráter falho das terminologias, ou, prolifera-se, na escrita, as palavras cujo uso na norma culta é unanimemente marginalizado. Os exemplos notáveis, destes dois últimos tipos de operação com a linguagem são, respectivamente, de um lado, o emprego do termo “subjétil”, cujo resgate e reinvenção coube, posteriormente, a Jacques Derrida, no livro *Enlouquecer o subjétil*, e de outro, as palavras “cocô”, “merda”, “cagar”, conforme elas aparecem em *Para acabar com o julgamento de*

Deus. De outras vezes as palavras Artaudianas são expiradas com tal força, estardalhaço e pretensão à carne que tornam-se desenhos-escritos.

Em *Van Gogh – O suicidado da sociedade*, podemos delinear a construção singular de uma destas constelações de palavras e expressões, tantas vezes de caráter intertextual, que constroem a poética Artaudiana, a partir das seguintes frentes e focos de tensão:

Há, nas primeiras linhas de *Van Gogh – O suicidado da sociedade*, o seguinte fragmento: “...num mundo em que se come todo dia vagina assada ao molho verde ou sexo de recém-nascido flagelado e enraivecido, tal como foi colhido à saída do sexo materno” (ARTAUD, 1995: 257) e, a seguir, o friso de Artaud: “isto não é uma imagem, mas um fato abundante” (ARTAUD, 1995: 257) bem como, num outro trecho do ensaio avançado, se encontrará a frase: “Mas assim é e é um fato” (ARTAUD, 1995: 278). A respeito do “fato”, a pesquisadora Ana Paula Kiffer, em seu ensaio intitulado *O que é preciso pra se refazer um corpo*, observa:

O fato para Artaud não se relaciona com a crença positivista nem fenomenológica. Trata-se, em primeiro lugar, de reivindicar um espaço que pensa fora dos sistemas e das doutrinas. Em segundo lugar, trata-se de um campo de forças muito mais do que um espaço de representação. Nesse sentido, o fato não cria uma história ou uma narrativa, ele é a crueldade para Artaud. Ou, como posteriormente definiu Deleuze, *o fato é aquilo que se opõe à representação*, que resiste à representação e, portanto, à própria condição de possibilidade narrativa tal qual construímos (KIFFER, 2007).

Conforme observa Ana Kiffer, “trata-se de um campo de forças muito mais do que um espaço de representação”, as relações da representação com a natureza e as relações da pintura com o anti-narrativo, são considerações também de Artaud, em *Van Gogh – O suicidado da sociedade*: “Van Gogh, pintando, renunciou a contar histórias... [...] Pois a realidade é terrivelmente superior a qualquer história, a qualquer fábula, a qualquer divindade, a qualquer surrealidade” (ARTAUD, 1995: 283; 266). Mas a discussão proposta por Artaud, a partir de Van Gogh, a respeito da representação, recai, sobretudo, sobre as relações desta com a natureza. Neste sentido, Artaud observa:

É a natureza nua e pura vista exatamente como ela se revela, quando se sabe chegar suficientemente perto dela. [...] ...estas cores sem cerimônia, que são todo um acontecimento, onde cada pincelada de Van Gogh na tela é pior que um acontecimento. [...] Ele [Van Gogh] fez, sob a representação, brotar um ar, e nele encerrou um nervo, que não estão na natureza, que são de uma natureza e de um ar mais verdadeiros que o ar e o nervo da verdadeira natureza. [...] ...seus girassóis de ouro brônzeo estão pintados; estão pintados como girassóis e nada mais, mas para entender um girassol ao natural, é preciso agora voltar a Van Gogh, assim como para entender uma tempestade ao natural, um céu tempestuoso, uma planície ao natural, não se poderá mais deixar de voltar a Van Gogh (ARTAUD, 1995: 277; 279; 280; 281).

Isto é, relações da representação com a natureza de ordem não mimética, quando entendemos por mimético a cópia ou a repetição da natureza, porém de ordem mimética, quando entendemos por mímeses a operação de *fazer como faz* a natureza. Compreensão de mímeses não como cópia de um real, mas inauguração (tal como faz a natureza) de um real. Walter Benjamin, estabelecendo interseções entre a representação e a brincadeira, melhor define: “A essência da representação, como da brincadeira, não é 'fazer como se', mas 'fazer sempre de novo', é a transformação em hábito de uma experiência devastadora” (BENJAMIN, 1994: 253). Antonin Artaud está, com suas observações, chamando atenção para uma potência subversiva em Van Gogh, que não se limita à ordem das instituições, mas se estende à natureza:

... não é um certo conformismo de costumes que a pintura de Van Gogh ataca, mas o das próprias instituições. E mesmo a natureza exterior, com seus climas, suas marés e suas tempestades de equinócio, não pode mais, depois da passagem de Van Gogh pela terra, manter a mesma gravitação (ARTAUD, 1995: 258).

No debate sobre a representação, tal como ele se coloca em *Van Gogh – O suicídio da sociedade*, há dois procedimentos artísticos distintos e antagônicos, aos quais correspondem uma “cisão humana profunda”, expressas, de um lado pelo projeto estético de Gauguin e de outro, pelo projeto estético de Van Gogh: “Creio que Gauguin achava que o artista deve buscar o símbolo, o mito, ampliar as coisas da vida até o mito, enquanto Van Gogh achava que é preciso saber deduzir o mito das coisas mais terra a terra da vida” (ARTAUD, 1995: 266).

Nesse ponto, depois de termos frisado o caráter subversivo das relações da representação com a natureza, conforme elas foram vistas por Artaud em Van Gogh, adentramos um debate bastante caro a Artaud e encenado em *Van Gogh – o suicídio da Sociedade*, por meio do suicídio. Tal como está claro na maneira como intitula seu ensaio, Artaud faz uso de um verbo pronominal no particípio que só poderia remeter ao “si mesmo” da ação (Van Gogh) e que, no entanto, remete ao agente da passiva (a sociedade) que teria, portanto, não só suicidado Van Gogh como suicidado a si mesmo, uma vez que aquele que suicida jamais suicida alguém, mas suicida-se. Artaud mantém no título, portanto, a ambiguidade. A morte de Van Gogh é não apenas ação e gesto do sujeito que, decidido sobre si, furtou-se à vida; o que Artaud também nos diz é que, de Van Gogh, foi furtada a vida. Ou ainda: ao suicidar Van Gogh, a sociedade suicida-se. Van Gogh: o suicidado (o morto) da sociedade. Enfatizamos aqui a opção por “da” e não por “pela” sociedade: caso se utilizasse a preposição “por”, a oração seria menos ambígua; utilizando-se a preposição “de”, há um

enfraquecimento da construção passiva e uma abertura para o sentido de pertencimento à sociedade.

Antonin Artaud escreve: “Van Gogh morreu suicidado, porque o concerto da consciência integral não pôde mais suportá-lo. [...] Morreu disso aos 37 anos, antes de viver, pois todo macaco viveu antes dele forças que ele reunira” (ARTAUD, 1995: 284; 285). Está em jogo, portanto, com tais formulações, a tensão expressa ao longo de todo o ensaio de Antonin Artaud, entre a “consciência integral”, também chamada “consciência doente” (ARTAUD, 1995: 258), “consciência alertada” (ARTAUD, 1995: 260) e uma outra consciência, esta última, minoritária, também nomeada, “consciência lesada”, “consciência que trabalha”, (ARTAUD, 1995: 259) consciência de certas “lucidezes superiores” (ARTAUD, 1995: 258), “consciência sobrenatural” (ARTAUD, 1995: 262). Nesse sentido, observamos que há, de uma lado, a consciência hegemônica, a consciência “ignóbil”, a consciência de uma “sociedade tarada”, a consciência psiquiátrica munida de suas “terminologias” e “erotomanias”, e, de outro, a consciência do “casto”, “gênio” e “herói”, tão “iluminado” quanto “martirizado”, Van Gogh, (ARTAUD, 1995: 270), a consciência do “alienado autêntico”:

E o que é um alienado autêntico? É um homem que preferiu ficar louco, no sentido em que socialmente isto é entendido, do que trair uma certa idéia superior de honra humana. [...] um alienado é também um homem que a sociedade não quis ouvir e a quem ela quis impedir de dizer verdades insuportáveis (ARTAUD, 1995: 260).

Esta última consciência aparece no ensaio de Antonin Artaud, como uma alternativa ao caráter heróico, genial ou messiânico de que se reveste a figura de Van Gogh ou a figura do próprio Antonin Artaud e demais escritores (Gérard de Nerval, Baudelaire, Edgar Poe, Herman Melville) por ele lembrados, pois a idéia de “alienado autêntico” de que nos fala Antonin Artaud expõe o problema do embate entre um tipo de subjetividade hegemônica e um outro tipo, minoritário, de subjetividade, com maior precisão e sem enfatizar a possível organização hierárquica das consciências, subjacentes às idéias de herói, gênio, ou iluminado. A formulação do que seja o “alienado autêntico” nos remete, desse modo, ao comentário de Félix Guattari, em *Micropolítica – Cartografias do desejo*:

As 'sociedades arcaicas', que ainda não incorporaram o processo capitalístico, as crianças ainda não integradas ao sistema, ou as pessoas que estão nos hospitais psiquiátricos e que não conseguem (ou não querem) entrar no sistema de significação dominante têm uma percepção do mundo inteiramente diferente da dos esquemas dominante – o que não quer dizer que a natureza de sua percepção dos valores e das relações sociais seja caótica. São outros modos de representação do mundo, sem dúvida muito importantes para as pessoas que deles se servem para poder viver, mas não só para elas: sua importância poderá se estender a outros

setores da vida social, numa sociedade de outro tipo (GUATTARI, ROLNIK, 1986: 27).

A visada de Antonin Artaud sobre o suicídio, expressa numa construção (gramatical, inclusive) impossível e a idéia de “alienado autêntico”, portanto, é, no interior do ensaio, *Van Gogh – O suicidado da sociedade*, aquilo que nos permite evidenciar a abrangência da crítica formulada por Antonin Artaud, que não se restringe ao estético, ou antes, só pensa o estético na medida em que pensa o político, apenas constrói um solo reflexivo sobre a arte, na medida em que reflete o político e o micropolítico. Pois Artaud se vê impedido de compreender a consciência, aquela lesada ou aquela doente, senão como construção e fabricação, em oposição a “toda uma tradição ocidental da filosofia e das ciências humanas” que pensa a consciência, a subjetividade ou o sujeito como “algo do domínio de uma suposta natureza humana” (GUATTARI, ROLNIK, 1986: 27).

É nesse sentido que se vê, no mesmo *Van Gogh – O suicidado da sociedade*, enunciar-se uma formulação indireta da idéia de Antonin Artaud, conforme ela aparece na emissão radiofônica interdita *Para acabar com o julgamento de Deus*, de “corpo sem órgãos”, onde se lê:

Se quiserem podem me meter numa camisa de força/ mas não existe coisa mais inútil que um órgão./ Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,/ então o terão libertado dos seus automatismos /e devolvido a sua verdadeira liberdade./ Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas (ARTAUD, 1983: 145).

de um lado, porque:

Van Gogh não morreu por um estado de delírio próprio, mas por ter sido corporalmente o campo de um problema em torno de qual, desde as origens, se debate o espírito iníquo desta humanidade. O do domínio da carne sobre o espírito, ou do corpo sobre a carne, ou do espírito sobre ambos (ARTAUD, 1995: 261).

e de outro, porque, se “... a lógica anatômica do homem moderno é jamais ter podido viver, nem pensar viver, a não ser como possesso” (ARTAUD, 1995: 262) então é preciso “entrar nesse acotovelamento natural das forças que compõem a realidade, a fim de extrair dela um corpo que nenhuma tempestade poderá mais consumir” (ARTAUD, 1995: 284).

E ainda, se, levando em conta a discussão anterior sobre a concepção específica de “consciência” e “sujeito” em Artaud-Van Gogh, atentos ao termo “eu humano” e “consciência sobrenatural”, lermos o fragmento a seguir:

E qual é, nesse delírio, o lugar do eu humano? Van Gogh procurou o seu durante toda a vida com uma energia e uma determinação estranhas, e não se suicidou num acesso de loucura, no transe de não alcançá-lo, mas ao contrário, tinha acabado de alcançá-lo e de descobrir o que ele era e quem ele era, quando a consciência geral da sociedade, para puni-lo por ter se desprendido dela, o

suicidou. E isto aconteceu com Van Gogh como sempre acontece, habitualmente, por ocasião de uma bacanal, de uma missa, de uma absolvição, ou de qualquer outro rito de consagração, de possessão, de sucubação ou de incubação. Ela se introduziu, portanto, em seu corpo, esta sociedade absolvida, consagrada, santificada, e possessa, apagou nele a consciência sobrenatural que acabava de adquirir, e, como uma inundação de corvos negros nas fibras de sua árvore interna, submergiu-o num último torvelinho, e, tomando seu lugar, matou-o (ARTAUD, 1995: 262).

Veremos a tácita aproximação das idéias de “eu humano” e “consciência sobrenatural”, da idéia de “corpo sem órgãos”, sobretudo, quando temos em mente o ensaio de Gilles Deleuze e Felix Guattari intitulado *Como Criar para si um corpo sem órgãos*, onde se lê:

De todo modo você tem um (ou vários), não porque ele pré-exista ou seja dado inteiramente feito – se bem que sob certos aspectos ele pré-exista – mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a começou. Não é tranquilizador porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo a morte. Ele é não desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um acontecimento, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite (DELEUZE, 1994: 9).

Cabe agora, diante de tais encenações do “corpo sem órgãos”, nos perguntar: criar para si um corpo sem órgãos é um projeto possível? Criar para si um corpo sem órgãos, pode ser, em algum sentido, atingir um corpo, uma vida, uma potência, uma existência, um ser, uma origem, uma anterioridade própria à vida e que de alguma forma nos foi roubada? Criar para si um corpo sem órgãos é um desafio lançado à linguagem? Criar para si um corpo sem órgãos é a idéia que permite instaurar na linguagem problemas semânticos e sintáticos, e nesse sentido, “corpo sem órgãos” seria o mesmo que dizer “escrita sem palavras”. Evoca-se desorganizar o corpo, como evoca-se desorganizar a palavra. Artaud recorre às glossolalias, como quem recorre a um exercício onde é preciso partir do indivisível de que tudo se constitui, os átomos da linguagem, isto é, as palavras, ou antes, aquilo que compõe as palavras, as vogais e as consoantes, e não submetê-las ao ordenamento cognoscível. E depois, atingir as hierarquias que estruturam as palavras no interior das frases, ruir com a operação sintática, porque tal ordenamento, organização que já constitui o pensamento, está enraizada na fabricação e produção de pensamento. Ao arruinar esses modos de organização Artaud pretende libertar a linguagem de suas estruturas basilares, implodir o edifício linguagem.

Trata-se da produção de um corpo que já não mais significa (a significação está no território do organismo), trata-se da invenção de um corpo original e ao mesmo tempo messiânico, um corpo atemporal, que existiu um dia e que existirá, um corpo ao qual é preciso voltar, e um corpo que nos foi perdido. Criar para si um corpo sem órgãos é também

algo de muito próximo do sentido literal que a frase sugere: a criação de um corpo, um parto, um nascimento, isto é, o nascimento, ele mesmo: romper a membrana que envolve o sujeito (compreendido como dado na natureza), para produzir outros processos de subjetivação. Um outro corpo, este último, vazio daquilo que preenche o primeiro.

Criar para si um corpo sem órgãos é estabelecer uma relação com a linguagem jamais atingida, superá-la e por ela ser vencido. Destruí-la para voltar a ela, sem dela nunca ter saído.

Criar para si um corpo sem órgãos é a possibilidade capaz de um regime de não significação, mas não porque se chegou a coisa em si, mas porque o gesto de desorganizar, ele mesmo, na medida em que não tem um fim, um *télos*, um objetivo para além daquele que se encerra nele mesmo, uma coisa para dizer, na medida em que não pretende duplicar, representar, compreende que dizer já é não dizer e dizer já uma outra coisa.

Criar para si um corpo sem órgãos é também o movimento do pensamento, que já não pode assumir a linearidade, que já não suporta o trajeto logocêntrico, que já não pretende representar, ou seja, pensamento que compreende o gesto mimético não como aquele que imita o real, mas como aquele que inaugura um real, imitando, portanto, não a vida, mas o princípio que a engendra.

Aos nódulos reflexivos-criativos aqui delineados, a partir de Artaud - Van Gogh, outros interligam-se. No ensaio *Van Gogh – O suicídio da sociedade*, observa-se, por exemplo, a insistência de Artaud sobre os corvos de Van Gogh. Tal recorrência de menções aos corvos, no interior do ensaio, não pode ser lida senão como eco das infinitas aparições do corvo “nunca mais”, sinal de mal agouro, do poema *O Corvo*, de Edgar Poe (1809-1849), poeta evocado mais de uma vez, junto a outros, ao longo do ensaio de Antonin Artaud.

Além disso, seria possível ainda, nos determos sobre as contundentes descrições que Artaud constrói das telas de Van Gogh. Pois, ainda que verifique que ninguém poderá descrever as telas de Van Gogh tão bem como o próprio pintor o fez e afirme mesmo, que não fará descrição alguma, Artaud se detém sobre as telas e observa:

Quem já viu como nesta tela, a tela equivaler ao mar. Van Gogh, de todos os pintores, é o que nos espiona mais profundamente, até a trama, mas é como se nos espiolhasse de uma obsessão. A de fazer com que os objetos sejam outros, a de ousar finalmente arriscar o pecado do *outro*, e a terra não pode ter a cor de um mar líquido, e no entanto, é realmente como um mar líquido que Van Gogh lança sua terra como uma série de golpes de escardilho. E ele pôs sua tela em infusão na cor de borra de vinho, e é a terra que cheira a vinho, que marulha ainda no meio das ondas de trigo, que ergue uma sombria crista de galo contra as nuvens baixas que se amontoam por todos os lados no céu (ARTAUD, 1995: 284; 286).

Artaud enxerga em Van Gogh representações que agem alterando a experiência sensível e experiências do sensível que agem produzindo representações. O projeto estético de Van Gogh, segundo Artaud, atingiu seus objetivos. Ou seja, o que Artaud nos diz é que, em Van Gogh, a representação não malogrou.

Ora, quando escreve a respeito de seus próprios processos criativos, no âmbito da literatura e do teatro, o que observamos em Artaud é a demanda por procedimentos e operações com a linguagem que a façam livre do malogro a que está fadada. A linguagem constantemente fracassa, porque constantemente se afasta da vida, esse é o motivo da reivindicação constante de Artaud no âmbito da linguagem. Sua busca é a de uma tal revolução na linguagem que a faça capaz de não trair a vida. Este é um dos aspectos que explica a estréia literária de Artaud ter se dado, não a partir dos poemas que escreveu (todos defeituosos), isto é, estréia literária que ocorre, mas não a partir do que seria a obra, (a categoria obra é, desde então, fragilizada em seus delimites), antes, a partir das missivas endereçadas ao editor que lhe recusou a publicação dos poemas e que, no entanto, irá lhe propor a publicação da correspondência, desde então, travada entre ambos, onde o poeta descreve o fracasso constante em que incorre, no interior de seu processo criativo. Este é o Artaud de que se ocupa Maurice Blanchot, o Artaud do início dos anos 20, este que escreve ao editor da NRF, Jacques Rivière, e que nos falará da ausência e da impossibilidade do pensamento.

Somos levados, com tais observações, a formular a seguinte indagação: seria, portanto, o texto de 1947 sobre o pintor holandês, um dos últimos textos de Antonin Artaud, a arquitetura de conflitos distintos daqueles que atormentavam o jovem poeta fadado a fracassar, frente à natureza das operações que governam o pensamento?

Ou, ao contrário, seriam ainda as mesmas tormentas do jovem Artaud a mover o ensaio sobre Van Gogh, na medida em que o projeto estético de Van Gogh só é reconhecido como bem-sucedido por Artaud ao lado e ao mesmo tempo em que Artaud reconhece neste autor uma via-crucis cujo ápice seria a condição que Artaud chamou de “suicídio da sociedade”, ou as categorias de gênio, iluminado e martirizado?

Será preciso pensar em cada um dos casos: os anos 20, com as correspondências à Jacques Rivière e as instâncias de fracasso do pensamento proliferando poemas defeituosos; e os anos 40, com o elogio a Van Gogh e a boa-aventurança da representação.

Referências bibliográficas

ARTAUD, Antonin. *Antonin Artaud – Oeuvres*. org. Évelyne Grossman: Éditions Quarto Gallimard, 2004.

_____. *Escritos de Antonin Artaud*. Seleção e notas WILLER, Cláudio, Porto Alegre: L&PM, 1983.

_____. *Linguagem e Vida*. Trad. Jacó Guinsburg, Sílvia Fernandes, Regina Correa Rocha e Maria Lúcia Pereira. São Paulo. Perspectiva. 1995.

_____. *O teatro e seu duplo*. Trad. COELHO, Teixeira. São Paulo: Max Limonad, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas – volume I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Enlouquecer o subjétil*. São Paulo: Ateliê UNESP, Imprensa Oficial, 1998.

GARCIA, Silvana. *As trombetas de Jericó – Teatro das Vanguardas Históricas*. São Paulo: Hucitec, 1997.

GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. *Micropolítica – Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.

KIFFER, Ana Paula. *Antonin Artaud, Uma poética do pensamento*. La Coruña: Biblioteca Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2003.

_____. “Cartas e Corpos, de Antonin Artaud”. In: *XI Congresso Internacional Abralic*, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional Abralic, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/005/ANA_KIFFER.pdf>. Acesso em: 04 set. 2009.

_____. *O que é preciso para se refazer um corpo?*. Comunicação & Política, v. 25, p. 203-210, 2007. Disponível em:

<<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/05LIT01%20Ana.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2009.

_____. *Artaud, Momo ou Monstro?* Lugar Comum (UFRJ), v. 25-26, p. 237-243, 2008. Disponível em: <http://www.claudioulpiano.org.br/filosofia_18anakiffer.html>. Acesso em: 04 set. 2009.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. São Paulo: L&PM Editores, 1986.