

ANTONIN ARTAUD: ARTE E ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

*Sonia Borges*¹

RESUMO:

Artaud (1896-1948), escritor laureado com o maior prêmio de literatura da França, fez um uso nada habitual da língua. A poesia, seu “sintoma literário”, foi o invariante em sua diversificada produção. Poeta, ensaísta político, dramaturgo, roteirista, ator, artista plástico, Foucault o coloca como um dos pilares da literatura e mesmo do pensamento moderno. Ao longo de sua vida, suas criações poéticas adquiriram o estatuto de artefatos para a recriação do homem e da vida humana, instigando-nos, inclusive, a repensar o lugar da arte nas culturas.

Palavras-chave: Psicanálise; Arte; Literatura; Criação.

1

Professora do Mestrado em “Psicanálise, saúde e sociedade” da Universidade Veiga de Almeida/RJ. Psicanalista dos “Fóruns do Campo Lacaniano/RJ”.

A pesquisa sobre os “procedimentos lingüísticos” na psicose, em cada caso, além de extremamente interessante, é uma exigência para o refinamento da teoria e da clínica psicanalíticas. Escritor premiado, Artaud (1896-1948) fez um uso nada habitual da língua. O fazer poético, seu “sintoma literário”, foi o invariante em sua diversificada produção. Poeta, ensaísta político, artista plástico, dramaturgo, roteirista e ator de teatro e cinema, Foucault o considera como um dos pilares da literatura e mesmo do pensamento moderno (FOUCAULT, 1986). Ao longo de sua vida, seu trabalho foi assumindo um significado cada vez mais amplo, seus “poemas-corpo” adquiriram o estatuto de artefatos cuja finalidade seria de recriação do homem e da vida humana, instigando-nos, inclusive, a repensar o lugar da arte no mundo contemporâneo. Uma simples leitura de seus textos é capaz de desestruturar esquemas rígidos de compreensão do mundo e mobilizar novos horizontes de percepção.

A partir dessas idéias já é possível entrever o interesse que Artaud exerce sobre a psicanálise. O fazer poético interessa à psicanálise. Para Lacan é uma referência primordial para desenvolver as suas idéias quanto ao sujeito do inconsciente, à verdade, ao desejo, à fantasia, à sua invenção primeira, o objeto *a*, e ainda ao nó borromeano. Em 1977, no seminário “L’insu”, adverte: “Estar eventualmente inspirados pelo que é da ordem da poesia, para interferirmos como psicanalistas? Isto é precisamente para o que quero orientá-los. (...) É porque uma interpretação justa extingue um sintoma que a verdade se especifica por ser poética.” (LACAN, 1976/1977: lição de 19/04).

Nos últimos anos de sua vida, Artaud escreveu o melhor de sua obra, cerca de quatro mil páginas. Artaud não podia parar de escrever. Trazia sempre um caderno escolar no bolso interno do casaco onde escrevia o tempo todo. Mesmo nos nove anos que passou internado em clínicas psiquiátricas, em condições subumanas, sob eletrochoques, mantinha uma interlocução, através de cartas, com importantes intelectuais da época. Seu conteúdo é o mesmo de seus pequenos cadernos, no entanto, bastante reelaborados.

Este “escrever sem parar” de Artaud teria a mesma função que o “pensar sem parar” de Schereber? Ou que o “trabalhar sem parar” do Bispo do Rosário? Para Quinet:

(...) tanto um quanto o outro foram levados a realizar o impossível do imperativo do gozo, que é, ao mesmo tempo, um imperativo de significantizar o real: Schereber com o pensamento, o Bispo com o inventário do mundo coisificando a linguagem e literalizando as coisas. (QUINET, 1997, p. 229).

Escrever sem parar, foi certamente para Artaud o seu modo de lidar com a Coisa não esvaziada de seu gozo pela castração. De um modo geral, a arte tem esta função na psicose. Mas, qual a originalidade da posição subjetiva de Artaud, em que pode alimentar o questionamento sobre a arte e a sua função na psicose?

Artaud não podia parar de escrever poesia, poesia amplamente reconhecida: seus ‘poemas–corpo’ são considerados como uma resistência à degradação não só de si mesmo, mas da cultura européia: “a verdadeira cultura — diz Artaud — age por sua exaltação e sua força, mas o ideal europeu da arte visa jogar o espírito numa atitude enfraquecida que assiste a sua exaltação. É uma idéia preguiçosa, inútil, que engendra, em resumo, a morte.” (ARTAUD, 2004, vol. IV, p. 12).

Mas, por que a poesia? Pode-se pensar que o dizer poético realiza a proeza de criar a memória do que se esqueceu no dito. Há na poesia operações languageiras que estão além das regras da gramática, da sintaxe, da semântica que a fazem capaz de replicar aos efeitos de alienação próprios ao exercício da linguagem dominante nas culturas. Seria, então, a poesia contra o inconsciente... Ainda que não o tenha explicitado assim, parece ter sido esta a aposta de Artaud. Em livro dedicado a Van Gogh, que alguns consideram como seu duplo e a quem chamou de “suicidado pela sociedade”, ressalta o poder da arte sobre a construção das subjetividades:

(...) seus girassóis de ouro brônzeo estão pintados: eles estão pintados como girassóis e nada mais, mas para compreender um girassol natural é preciso agora recorrer a Van Gogh, do mesmo modo que para compreender uma tempestade natural, um céu tempestuoso, um prado natural, já não se pode fazê-lo sem recorrer a Van Gogh. (ARTAUD, 1993, p. 72).

Estaria nisto o que desperta o interesse da psicanálise pela poesia?

Numa postura definitivamente anticartesiana, antimetafísica e antecipando-se a mais moderna perspectiva marxista, Artaud pensou o pensamento e as práticas sociais de sua época com seu fazer poético. Adiantando-se a Foucault e ultrapassando mesmo as suas concepções sobre a “microfísica do poder”, sua sensibilidade o fez entrever formas muito mais sutis de controle social. É sob essa ótica que a sua expressão “corpo sem órgãos”, bem conhecida inclusive pelos estudos deleuzianos, deve ser entendida. O “corpo sem órgãos” é uma proposição de “descolonização do corpo” do controle sutil de mecanismos difusos de poder que, para além mesmo dos espaços de confinamento da escola, da fábrica, ou do manicômio, estendem suas redes de controle sobre nossos impulsos e desejos. Descolonização pela palavra poética:

Fizeram o corpo humano comer,
Fizeram-no beber, para evitar fazê-lo dançar.
(...) e não haverá revolução política ou moral possível enquanto o homem permanecer magneticamente preso nas suas mais elementares e mais simples reações nervosas e orgânicas.
(ARTAUD, 2004, vol. XIV. p.1333).

O “escrever sem parar” foi o artifício, a “arte-ofício”, do qual lançou mão para manter a sua fidelidade à poesia. É, inclusive, importante lembrar que a confusão entre arte e loucura, tão presente quando se trata do “assunto Artaud”, deve ser vista com muita desconfiança. Ele aspirava à reinvenção de um saber, de uma “ciência” que possibilitasse o domínio de procedimentos que nos liberariam de certas formas já sedimentadas, através de processos do refinamento da percepção e da consciência. Se a religião é dogmática, a filosofia é ideológica. A razão deve ser lógica. A poesia tem o privilégio de ser equívoca. Artaud visava criar estratégias para viabilizar “espaços vazios”, “vácuos” onde poderia nascer uma “linguagem antes da linguagem”, um “pensamento antes do pensamento”. E não se trata apenas do espaço físico, real, mas de um “outro espaço”, anterior à própria linguagem, que a poesia atrai, libera, resguarda, por sua própria estrutura. O ato artístico repetiria, num certo nível, o ato da criação.

Este objetivo esteve sempre no centro da ética com que Artaud regulou toda a sua vida e que teve como efeito a construção do que Foucault chamou de uma “estética da existência”. Mas, longe da estética idealista do romantismo alemão, estética no sentido nietzscheano: determinação da vontade e exaltação da vida. O que seria um autêntico alienado, perguntava-se Artaud? Não seria um homem que preferiu tornar-se louco, no sentido em que isso é socialmente entendido, a conspurcar uma certa idéia superior da honra humana? Se considerarmos, com Alain Badiou, que “um Homem o é precisamente pelo que o faz diferente de uma vítima, algo diferente de um ser-para-a-morte, em grandes ou pequenas circunstâncias, por pequenas ou grandes causas” (BADIOU, 1994, p.13), então podemos pensar em Artaud como um Homem. Mas, as mudanças pretendidas, a arte como operação para refazer-se, exigiria uma operação rigorosa e às vezes cruel. O significante “crueldade” tem um sentido muito próprio em Artaud, trata-se de cultivar uma determinação sem limites, uma entrega absoluta, alcançar a mobilização total de si, colocando-se em jogo sem subterfúgios. Artaud não só pensou, mas ensaiou ações que poderiam favorecer as mudanças sonhadas nos vários espaços em que interferiu com sua arte.

Artaud buscava obter o Outro, depurá-lo do que julgava o mal supremo, ou seja, da Metafísica com seu poder de assujeitamento do homem: “como algo furtivo me arrebatava as palavras que eu encontrara, diminuí minha tensão mental, que passo a passo destruí, em sua substância, a massa dos meus pensamentos, que me arrebatava até a memória (...)” (ARTAUD, 2004, XVI, p.172). Acreditava no poder transformador da arte, tendo o cuidado de afastar de seus textos quaisquer resquícios de uma psicologia, considerando-a como resquício da metafísica. Visa o rompimento dos dualismos idealistas: sensível/inteligível, corpo/alma, essência/existência, conteúdo e forma, dentro e fora, responsáveis pela dicotomia entre pensamento e vida:

O sentido da modificação integral, e pode-se dizer até mágica, não do homem, mas daquilo que no homem é ser, porque o homem verdadeiramente cultivado traz o espírito no seu corpo; é o seu corpo que a cultura trabalha, o que equivale a dizer que trabalha ao mesmo tempo o espírito. (Ibid., vol. VII, p.189).

Enquanto a metafísica purga a mente da ambivalência dos sentidos e cultiva a descorporização do espiritual, Artaud buscou criar “artefatos” para a reconstrução dos corpos: uma experiência intelectual que, por se enraizar no corpo, inclui os vários planos da experiência humana: afetivo, sensorial, imaginário, racional etc. As “máquinas perfurantes”, figuras insistentes de seu universo plástico, são metáforas coerentes com a sua idéia de uma “*estética da existência*” que suporia “*gestos cruéis*”, perfurar, golpear e cortar: “Como?/por um golpe/ante-lógico/ante-filosófico, /ante-intelectual, /ante-dialético, /da língua/através da insistência de meu lápis negro/e isto é tudo.” (ARTAUD apud KIFFER, 2003, p.198). O teatro foi uma destas “máquinas de guerra”, para usar a expressão de Deleuze, que também o considerou como seu precursor:

O teatro não é uma parada cênica em que se desenvolve virtual e simbolicamente um mito, mas esse cadinho de fogo e de verdadeira carne em que, anatomicamente, pela trituração dos ossos, de membros e de sílabas, os corpos se refundem, e se apresenta física e naturalmente o ato mítico de se fazer um corpo. (ARTAUD, 2004, Vol. IV, p. 49).

“A realidade não é senão constituída pela fantasia, é a fantasia que dá matéria à poesia”, diz Lacan, ainda em “L’insu” (LACAN, 1976/1977). E na psicose? Que papel teria o delírio? Mas, podemos também perguntar, de que realidade Lacan está falando, se também define psicanálise e poesia como logros, neste mesmo seminário:

A psicanálise é um logro, não mais que a poesia (...). A poesia se funda precisamente sobre essa ambigüidade de que falo, e que qualifica de duplo sentido. (...) Se, com efeito, a língua é fruto de uma maturação, de uma madurez que se cristaliza no uso, a poesia resulta de uma violência feita a esse uso. (Ibid.: lição de 15/2)

As características dos textos de Artaud talvez possam favorecer a compreensão do que diz Lacan. Tomemos dois versos como lugar para esta reflexão:

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.

Extraído de “Para terminar de vez com o julgamento de Deus”. (ARTAUD, 2004, vol. XIV, p.1334).

Mauloussi toumi
tapapouts hemafirts
emajouts pamafrot toupi pissrout
rapajouts rkampfti.

Extraído de “Interjeições”. (Ibid, loc. cit., p.1335).

Toda produção literária, à primeira vista, seria metafórica, representaria A Coisa, no sentido de que só pode ser representada por outra coisa. No entanto, Artaud, nos dois versos acima, provoca um entrave à operação de significância, ou seja, à operação própria do significante que é a de produzir metáforas. O suposto significado das palavras não comparece, deixando lugar para efeitos poéticos que podem ser quaisquer. Pode-se pensar, com Lacan, que esses efeitos são frutos da “violência da poesia”. Na poesia de Artaud não se trata do jogo do significante, mas de artifícios com a letra que nos remetem a relações singulares entre R.S.I²: “O significante está no simbólico, a letra e a escrita no real”, diz Lacan no seminário “De um discurso que não seria do semblante” (LACAN, 1970/1971).

Psicanálise e poesia são definidas como logro: ambas incorrem no campo do real para defrontar-se com o não-sentido, ou o vazio central. Logro ou ficção, já que ambos prometem um S2 para um S1, isto é, um sentido, mas o que surge é o objeto *a*. Mas a verdade quer falar a todo custo e ela emerge nas palavras. Por isso o poeta, cujo ser de poeta está dado

² R.S.I.: Letras relativas à estrutura do nó borromeano, com o qual Lacan nos apresenta o enlace próprio ao desejo humano. Nenhum dos três registros — real, simbólico e imaginário — é redutível aos demais.

nas palavras que enuncia, poderá permitir que a verdade fale. Da mesma forma que numa análise se espera que a verdade do falante fale. O poeta diz, sem saber, qual a lógica do inconsciente.

No primeiro verso, Artaud se serve da condição de “furo” do significante de modo a confundir os registros da beleza, do grotesco, do humorístico e do trágico, como se pode perceber no primeiro verso. Sua poesia causa, então, estranheza por fazer objeção à verdade imaginária do senso comum. Pode-se dizer que, por seus efeitos sobre o leitor, aproxima-se mais do Sublime que do Belo. Para Kant, a Beleza acalma e reconforta, o Sublime excita e agita. A Beleza nos proporciona prazer, enquanto “o objeto apreendido como sublime o é com uma alegria que só é possível por intermédio da dor.” (KANT, 1979, p.98). O sublime está para além do princípio do prazer, é um prazer paradoxal proporcionado pelo próprio desprazer. Não é esta uma das definições lacanianas do gozo?

O segundo poema, como ocorre nos últimos trabalhos de Artaud, é constituído pelas glossopoéticas, para usar a expressão de Derrida (DERRIDA, 1995, p.161). Conforme Kiffer, um recurso estilístico que é “um golpe da língua contra a própria língua, oferecendo-se maior autonomia à letra” (KIFFER, 2003, p.195). São inusitadas relações entre fonemas, fragmentos de palavras, de cadeias significantes que implicam, inclusive, a passagem de uma língua para outra por meio de homofonias translingüísticas. São invenções advindas de um jogo entre escrita e leitura que realizam, ora um não-sentido, ora um excesso de sentido. O leitor de Artaud se sente surpreendido pelo efeito de enigma, de equivocação, que essa escrita provoca. Trata-se, conforme Artaud, “de deixar cair o olho”, porque, quando, sobre as letras, incide a voz, dá-se o efeito poético. Referindo-se a Joyce, Lacan chamou de “fonação” a este artifício, modalidade de uso da língua que faz suplência à norma fálica. Com este procedimento, Artaud visa a construção de palavras, denunciando como gastas as que estão em uso na cultura.

Pode-se pensar que o “empuxo à criação”, próprio da psicose, teria como efeito uma maior liberdade no uso da língua. Esta possibilidade seria dificultada ao neurótico, pois a significação fálica tende a obturar o campo da significação.

Em 1977, já bem ao final de seu trabalho, Lacan nos remete à poesia, tomando a língua chinesa como exemplo privilegiado. Observa que os poetas chineses não reduzem a sua poesia à escrita: “Há algo que transmite o sentimento de que não estão reduzidos a isso, é que eles canturream.” (LACAN, 1977/1978). A poesia, afirma, tem “ressonâncias sobre o

corpo”, ressonâncias que evocam a pulsão. Refere-se ao traçado do ideograma chinês para vincular olhar e voz ao “gozo puro da caligrafia” (LACAN, 1968/1969).

Certamente também deriva desse gozo a rebeldia de Artaud. Na sua determinação de fazer da escrita lugar de superação do dualismo alma/corpo, não só criticava a escrita convencional, como a língua francesa lhe parecia de uma pobreza insuperável. Os caracteres convencionais lhe pareciam “rebeldes à significação”, de modo que em sua escrita estão presentes sinais com diferentes cores e espessuras, modificações do traçado das letras, além de sinais gráficos que inventava. Em seus escritos, tratava-se, como dizia, não de destituir à língua francesa de suas qualidades, mas de “conseguir uma circulação entre o corpo do poeta e o corpo do poema”. No trecho extraído de um de seus textos mais importantes, “Para se acabar com o julgamento de Deus” — Kré puc te/kré puc te/Pec li lê/kre pec ti lê/ekruk pe” (ARTAUD, 2004, vol. XIII, p. 70) —, as consoantes consoam, ressoam de modo que fica evidenciada a “implantação do significante no corpo”: “Por que escrever?/Há uma linguagem não impressa com a qual eu comerei a impressa./Essa linguagem está inscrita em um corpo sem letras.”(ARTAUD apud BRUNO, 1999, p. 167).

Na poesia de Artaud, a forma é conteúdo e o conteúdo é forma. A apreensão do seu efeito poético depende tanto da audibilidade quanto da visibilidade. E há também uma unidade temporal e espacial a ser apreendida por traz de seus versos que faz pensar na forma selvagem da pictografia ou dos hieróglifos. Mas, em Artaud, o recurso a jogos lingüísticos, efeitos plásticos, não é pura invenção de formas sofisticadas de expressão. Faz ácidas críticas a Lewis Carrol, recusando qualquer semelhança entre seus recursos lingüísticos. Seus jogos com a língua se restringiriam a uma linguagem de superfície. Considera Carrol como um mundano bem educado, um esnobe inglês que não sentiu o que é uma linguagem em profundidade, — ou seja, sua referência ao sofrimento, à morte e à vida.

No Seminário, “De um discurso que não seria do semblante”, Lacan também manifesta a esperança de que a psicanálise tome a poesia como modelo, porque nos introduz num registro diferente, o do vazio, do sem sentido. A prática da poesia “nos coloca em condição de tratar o Real pelo simbólico.” (LACAN, 1968/1969). A poesia busca veicular este pouco-de sentido que é o objeto *a*. Mas como não o faz pela via da significação desvela esta impossibilidade. Lacan experimenta esse gozo da letra fazendo, no seminário dedicado a Joyce (1999), um trocadilho translingüístico: “who ails tongue coddeau a space of dumbillsilly?” que, se lido em voz alta, faz: “ou est ton cadeau, espèce d’imbecile?”

Samuel Beckett terminou seu maravilhoso livro, “O inominável”, com as palavras: “É preciso continuar. Eu não posso continuar, eu vou continuar”. A leitura dos textos e a vida de Artaud parecem indicar que foi a esse imperativo que obedeceu, legando-nos o que foi amplamente reconhecido como uma Obra.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *Oevres*. Paris: Éditions Galimard, 2004.
- _____: *Van Gogh; o suicidado da sociedade*. Tradução: Ferreira Goulard. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Tradução: Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relum  Dumara, 1994.
- BRUNO, Pierre. *Antonin Artaud; realit  e poesie*. Paris: L`Harmattan, 1999.
- DERRIDA, Jacques. “O teatro da crueldade e o fechamento da representa o.” Em: *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. Segunda Edi o. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Historia da sexualidade; o cuidado de si*. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque e J.A.Guilhon Albuquerque. Oitava Edi o. São Paulo: Graal, 2005. Volume 3.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução: Valério Rodhen e Antonio Marques. Segunda Edi o. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- KIFFER, Ana Maria. *Antonin Artaud; uma poética do pensamento*. Coru a: Biblioteca Arquivo–Teatral, 2003.
- LACAN, Jacques. (1968/1969). *O seminário, livro 16; de um Outro ao outro*. Inédito.
- _____: (1970/1971). *O seminário, livro 18; de um discurso que não seria o do semblante*. Inédito.
- _____: (1974/1975). *Le séminaire, livre 23; le sinthome*. Paris: Seuil, 2006.
- _____: (1976/1977). *O seminário, livro 24; l`insu que sait de l`une b vue s`aile   mourre*. Inédito.
- _____: (1977/1978). *O seminário, livro 25; o momento de concluire*. Inédito.
- QUINET, Antonio. *Teoria e clínica da psicose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

ANTONIN ARTAUD: ART AND AESTHETICS OF EXISTENCE.

ABSTRACT:

Artaud (1896-1948), a writer who was awarded the most important prize of literature of France would make a very unusual use of the language. Poetry was his invariable “literary symptom” throughout his so varied production. Poet, politics essayist, playwright, scriptwriter, actor, plastic artist, Foucault regards him as one of the pillars of literature as well as of modern thought. Throughout his life, his poetic creation was considered to be an artifact for the “reinvention” of the man and the human life, which makes us think carefully about the place of art in different cultures.

KEY-WORDS: Psychoanalyse; Art; Literature; Creation.

ANTONIN ARTAUD: L'ART ET L'ESTHÉTIQUE DE L'EXISTENCE

RÉSUMÉ:

Antonin Artaud, écrivain lauréat d'un des plus grands prix littéraires français, a fait un usage très particulier de la langue. La poésie, son "symptôme littéraire", a été un invariant dans sa production si diversifiée. Poète, essayiste politique, dramaturge, scénariste de films, acteur, plasticien, Foucault le voit comme l'un des piliers de la littérature, voire de la pensée contemporaine. Ses créations poétiques ont acquis le statut d'artéfacts pour la recréation de l'homme et de la vie humaine, nous incitant, entre autres, à repenser la place de l'art dans les cultures.

MOTS-CLÉ: Psychoanalyse; Art; Littérature; Création.

© 2007 *Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*
Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura
CEP: 36036-330 – Campus Universitário – ICH
Juiz de Fora, MG – Brasil.
Tel: (32)2102 3117

dmaurano@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br

Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise. v.5, n.2: 85-94, dez. 2007.

