

Uma certa razão acorrentada: corpos escritos na palavra soprada

Estevan de Negreiros Ketzer

Submetido em 17 de agosto de 2013.

Aceito para publicação em 15 de novembro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 47, dezembro de 2013. p.177 - 186.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Segunda-feira, 23 de dezembro de 2013
23:59:59

UMA CERTA RAZÃO ACORRENTADA: CORPOS ESCRITOS NA PALAVRA SOPRADA

Estevan de Negreiros Ketzer*

Resumo: O artigo explora a experiência de escrita em Antonin Artaud, seu percurso dentro de um emaranhado nó em que a psicanálise e a filosofia apresentam uma poesia destróçada. Para essa demonstração, foram trabalhados o poema “La trappe”, excertos de cartas entre e Artaud e Jacques Rivière e a breve análise do conceito de subjétil na obra de Van Gogh, pois são elementos que expressam o sofrimento em sua escrita. É na diferença um modo de habitar o indizível, tendo o que existe de lidar com os apontamentos, as notas e os borrões, experiências de um certo rastro apontado por Jacques Derrida. A possibilidade inaugurada com Artaud de uma arte que se aproxime da vida inclui sua materialidade no suporte do texto, a loucura em contraste à razão, uma arte do corpo que só existe no sentido do que destrói as formas de sentido vigentes, privilegiando uma decifração em lugar de uma interpretação.

Palavras-Chave: corpo, loucura, experiência, Artaud, Derrida.

1. Paradigmas artausianos: poesia e o horizonte da experiência

*E o amor? Ele precisa nos lavar
Desta imundice hereditária
Onde nossos vermes estelares
Continuam a descansar
Antonin Artaud*

Há uma certa estranheza ao pensar a obra de Antonin Artaud dentro do gênero poesia. Qual seria a dificuldade ao lê-la tal como ele a quis em seus primeiros anos de escritor? Uma possibilidade estaria no fato de ser insuficiente lê-la com a esperança de encontrar um jogo de beleza e fluidez ao qual estamos acostumados diante da lírica. Em seus primeiros poemas, encontramos elementos que seriam difíceis de caracterizar por uma *mise-en-scène*. Talvez seja uma espécie mesmo de desconforto com as palavras, pouco antes de suas ideias se tornarem imagens. Reside um certo mistério o fato de seus poemas não serem publicados por Jacques Rivière¹, mas ao mesmo tempo se pensarmos na publicação encontrada em *Tric Trac Du Ciel*, primeiros poemas publicados por Artaud em 1923, o desafio que ele se esforça por colocar é justamente o de uma poesia que se expresse sem os excessos emocionais da escola romântica, nem o racionalismo parnasiano, talvez lhe reste um lugar em um surrealismo condoído em que não se adaptara bem. O poeta não sente a necessidade de captar imagens em coalizões de expectativas ou cair na graça de uma futilidade degenerada. Isso já é do conhecimento da cultura de massas de seu tempo. A arte de Artaud, nessa concepção, alargaria fissuras desgostosas, mas necessárias, pois, ao serem utilizadas, ajudariam a um novo desenvolvimento estético em seu tempo. Seriam abastecidas pela entrada da arte

* Psicólogo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), doutorando em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Email: estevanketzer@ibest.com.br.

¹ Conforme nos fala Maurice Blanchot (2005) em seu *O livro por vir*, a partir do famoso diálogo de Artaud com o editor Jacques Rivière.

acadêmica, esta mesma com todo exagero da conceitualidade, excluiu das massas um compromisso social e sensualista, no sentido de uma verdadeira experiência emocional. Esse embaraço na linguagem é aqui apontado como o início de um certo percurso estético que envolve Artaud não apenas na escrita poética e na dramaturgia, mas inclusive nas artes visuais, na narrativa antropológica e, principalmente, na tarefa de missivista, uma literatura de confissão não valorizada em seu tempo.

Jacques Derrida lê em Artaud um núcleo que não se deixa tomar na palavra pela verdade, na primeira mostra de seu conhecimento total sobre si. Seria esse um dos diagnósticos que a modernidade lançará luz, ao investigar a mais profunda da lógica do surgimento da métrica no conhecimento. O *logos* como o ideal ocidental, o poético como o *khaíren*, espaçamento próprio do não dito. Enquanto podemos enxergar nos textos clássicos o nascimento de uma ciência hermenêutica, com a modernidade a atividade do pensamento coloca em perigo, muito mais do que a garantia da certeza, é antes a tentativa de delimitar a experiência da poesia em uma certa vivência. A escrita, confissão em uma carta, revela uma ambivalência fundamental, um endereçamento e uma errância que por dentro da própria letra esconde sua força. “E eu não teria sido escolhido se eu não fosse, ‘eu, essa força sombria’, esse ‘indivíduo’ que agora se chama AR-TAU.” (DERRIDA & BERGSTEIN, 1998, p. 67). ART-AU (arte-ao), também pode ser lida aqui neste jogral de letras, uma saída do eu no outro. É a arte ao outro, em direção ao outro? Um corpo que busca nesse outro escondido o que ainda possa surpreender? Sintoma de um mal-estar na escrita, importante elemento da geração e troca de cultura no mundo. E como mal-estar é estar na remessa do que difere, no remeter-destruir que escapa a clausura do signo lingüístico, escapa do ser da presença, como em Heidegger (2009), escapa a toda a tomada de uma aproximação sem *diferença*² a essência diante do manuscrito o desconhecido, o diferente que ousa tomar a palavra.

O livro e a escritura, a escritura do livro que não encontra uma composição de sujeito, simplesmente, não apenas um sujeito enredado em uma cadeia significativa, como pensa a psicanálise lacaniana. A verdade não chega neste caso. O que o sentido claudica diz mais respeito ao momento em que a poesia se torna pura recitação, pura vontade de dizer, mas impossibilidade de ser representada em um meio tradicional. A fórmula estaria gasta? Ou também a poesia pode ter aberto uma fissura irreversível às artes. Assim, o trauma da linguagem, em sua tentativa de dizer algo, entra em atrito com o dizer do trauma, um dizer que terá de contornar seu acesso para poder comunicar. O que essa arte quer é comunicar de outro jeito. É como um testemunho também que ela diz, onde as ponderações acerca do evento da linguagem, em sua ida ao outro, precisam contornar o real para poder, de algum jeito, dar conta dele, pensa Márcio Seligman-Silva (2000, p. 85): “A representação extremamente realista é possível: a questão é saber se ela é desejável e com que voz ela deve se dar.” Se ela se dá com a voz que desejamos, esta da anterioridade do dizer, estaremos ansiosos para dar a ela uma categoria, coisificando o dizer na forma. O dizer de Artaud, inconfessável na poesia, guarda o segredo mais secreto para si próprio, é fazer sua confissão sem o *eu* demarcado na representação. A poesia passa assim ao seu limite, expõe sua regra, percebendo que a voz é incompreensível, enquanto os discursos precisam se esmerar para nomear, mas esquecem que ainda não ousaram começar.

² Como um estranho neologismo cuja a palavra diferença precisa ser diferida dela mesma, e assim tornar-se *diferença*. Essa tradução é alusiva as transformações de Derrida na palavra *différence*, sendo inserido nela um “a transgressor”, transformando-se em *différance*, conforme tradução do livro *Margens da Filosofia* (DERRIDA, 1991, p. 33).

Qual sujeito fala em Artaud? A autenticidade, ou gesto original, para Freud (citado por DERRIDA, 2002) só pode acontecer como rasura, marca de uma origem desconhecida. Eis o refúgio do esquecimento: esquecer o trauma, tentar elaborá-lo repeti-lo *ad infinitum*, até ele já estar tão modificado ao ponto de falar dele de um outro modo, do que é possível nas disposições de nosso jogo de significantes. O gesto de Artaud mantém a loucura por mais tempo. “O teatro é o único lugar do mundo onde um gesto feito não se faz duas vezes” (ARTAUD, 2006, p. 85). E nesse refazer do lugar, desfazendo a certeza da origem e a inteligibilidade, acaba trazendo a dúvida, como uma pergunta pueril. É a escapada das zonas de conforto onde o esforço físico de Artaud também está contido da sua escrita poética. Assim, a fala do eu se apresenta como um argumento completo, mas parte dele é busca reconhecer a tarefa de desconhecer sua origem. Talvez seja em suas considerações sobre o subjétil³ que Artaud inscreve (excreve) no desenho de um míssil: um subentendimento do mundo, um projétil erétil, um suporte da palavra no papel. Esta impressão que é *pressão* sobre a escrita no papel, intensidades que não sobrevivem ao escrito, mas se metamorfoseiam para mostrar a força do espírito. É nessa intensidade que Artaud observa a obra de Van Gogh, vendo nela o retrato de um homem consciente daquilo “que a pintura de Van Gogh ataca não é um determinado conformismo de costumes, mas o conformismo das próprias instituições.” (ARTAUD, 2007, p. 29).

Ressoa em Artaud, e seu conceito de subjétil, a questão da loucura para além da doença mental, des-razão da arte no embate com os preconceitos da loucura. A loucura é demais na arte, é por demais algo inusitado, extrapolando sentidos, invade pelo corpo o que não se sabe por onde ir com a razão. Pode-se dizer o mesmo com a arte suicida de um Modigliani, por exemplo, ou com a ex-centricidade no caso de Dali, sem que estejamos a falar de doença no sentido médico, pois a intensidade é a parte sensível da arte. “Porque um alienado é também um homem que a sociedade se negou a ouvir e quis impedi-lo de dizer insuportáveis verdades” (Ibid., p. 33). Homem que perdeu a oportunidade de se conectar com a vida. Também é um grande ressentimento quando esta arte louca cai na mão da clínica inescrupulosa. A loucura confundida com doença mental é problemática, cai nessa incompreensão tão triste e perturbadora dos sentidos. “O doutor Gachet não dizia a Van Gogh que estava ali para corrigir sua pintura (como eu ouvi o doutor Gaston Ferdière, médico-chefe do asilo de Rodez, dizer-me que estava ali para corrigir minha poesia), mas ele o mandou pintar motivos exteriores, enterrar-se numa paisagem para escapar do mal de pensar” (ARTAUD, 2007, p. 53). Forte razão para Van Gogh pintar tanto a si mesmo, forte caminho para chegar a uma imagem que dê conta de seus estados afetivos de várias formas. Seriam vários Van Gogh que não se enxergam completamente num mesmo Van Gogh?

A decifração conjunta das estruturas poéticas e das estruturas psicológicas jamais reduzirá a sua distância. E contudo estão infinitamente próximos um do outro (...) é que a *continuidade do sentido* entre obra e loucura só é possível a partir do *enigma do mesmo* que deixa aparecer o *absoluto da ruptura*. (DERRIDA, 2001, p. 108)

³ Cabe uma explicação sobre o subjétil designando “o que está de certo modo embaixo (*sub-jectum*) como substância, um sujeito ou um súcubo. Entre as partes de baixo e as de cima, é ao mesmo tempo um suporte e uma superfície, às vezes também matéria de uma pintura ou de uma escultura, tudo o que nelas se distingue da forma, tanto quanto do sentido e da representação, o que não é representável (...) Uma espécie de pele perfurada de poros.” (DERRIDA & BERGSTEIN, 1998, p. 26) O que é, para fora da ontologia, para o advento de uma linguagem que ao cortar-se de tão sensível, torna o inconsciente mais real, mais material para o que transtorna a letra.

Põe em evidência o movimento, faz aparecer a violência que constitui uma situação embaraçosa de restrição de um saber meramente médico, no caso em que Artaud teve seu dizer calado. Derrida observa que os discursos clínico e crítico conduzem seus “trajetos a uma direção comum de significar, perante uma arte que se quis sem obra, perante uma linguagem que se quis sem rasto” (DERRIDA, 2001, p. 116). Onde o que aparece não é a essência a ser abstraída, mas antes o é pela singularidade de seu passado de difícil adentramento e seu futuro de previsão inconcebível.

Na década de 1930 Artaud profere a famosa conferência em Sorbonne, relatada por Anaïs Nin cuja interpretação de seu *Teatro da Crueldade* foi insuportável para seus espectadores, a ponto de lhe lançarem risos e vaias, sem, contudo, entrarem em contato com o sentimento do que lhes foi apresentado. Após a conferência, Anaïs Nin e Artaud se põem a conversar: “Doce, frágil e pérfida, disse ele. As pessoas pensam que sou louco. Você me acha louco? É isso que a amedronta?” (NIN, citado por WILLER, 1986, p. 167). E parece ser a vereda mais temerosa de se conhecer, dar-se com o medo, ali em pessoa. O poeta francês é a imagem de um fracasso, uma utopia viva e ambulante. Parece lembrar alguém cuja necessidade de fracassar é a mesma em mostrar que a humanidade não é digna de riso se não for capaz de se debater com o choro. Fracassar significa muito para Artaud, mas certamente muito menos para os que estavam à sua volta, os detratores que o silenciaram. E nos muros ele é ele mesmo sem o ser para os outros: *um livro para todos e para ninguém*, como é o subtítulo de *Assim falava Zarathustra*, de Friedrich Nietzsche. É nesse lugar sinistro que escreverá seu sonho impossível de um teatro livre das amarras da representação.

Como exemplo dessa apatia na experiência, tal como Walter Benjamin (1994) apresenta após a Primeira Guerra, sua escrita tenta articular elementos descentrados de seu tempo de forma direta, sem mediação de imagens cômodas ou de fácil digestão, tal como apresenta no poema “*La Trappe*” (O Alçapão⁴):

O alçapão, o alçapão enrola o céu
Irmão alpendre tu te extravasas
Teus porcos em estado de graça
Se revelam corretos

Um espírito sopra sobre as bostas
Um vento veio de onde não se sabe
Onde se transfiguram as couves
Do jardimzinho sem gramado
(ARTAUD, 2005, p. 225)

Essa escrita descrita por ele mesmo como tentativa de suportar o insuportável, uma “qualquer coisa que destrói meu pensamento, uma qualquer coisa que me impede de ser isto que eu poderia ser, mas que me deixa, se me permite dizer, em suspenso.” (Ibid., p. 28). Eis uma tréplica de Artaud à Rivière, como a demonstração de uma noção muito difícil, uma mostra de um honesto desalinho com a assim chamada segurança no edifício da consciência. Observamos a figura do alçapão como a portinhola que se esconde e ainda assim se pode habitar, mas região do inabitável em uma casa de firmes paredes é esta a nova homenagem poética que Artaud se refere. O esconderijo dobra o céu, para fazê-lo parte da casa. Homenagem à Freud e as metáforas alusivas às zonas ingratas de luz. Esse mesmo corpo ingrato, corpo da dor sem saber da origem. “O limite

⁴ Tradução nossa do poema original em francês, sem tradução em português.

da dor oferece uma evidência intensa, onde, longe de se tornar um ‘objeto’, o corpo que pena expõe-se absolutamente ‘sujeito’, como explica Jean-Luc Nancy (2000, p. 48). E uma casa como um corpo que se ostenta, ainda que falte a compreensão, é somente no corpo que se pode ver e tocar. A aproximação de Artaud se dá antes pelo tatear por dentro do alvoroço da casa, um toque difícil, de um corpo esfacelado, da casa arruinada, da vida íntima perdida, sendo esta entregue a porcos ímpios, palavra animal que ao chafurdar na lama descobre ali os elementos do habitar em outro lugar, talvez só lhe reste a quietude de um jardim sem vida.

É nesse jogo de missivista que encontramos os auxiliares da desconstrução poética. Ele escreverá anos mais tarde, de dentro do manicômio de Rodez, uma carta a Henri Parisot, em 17 de setembro de 1945: “As pessoas são imbecis. A literatura está esvaziada. Não existe mais nada nem ninguém, alma é insana, não há mais amor, nem mesmo ódio, todos os corpos estão saciados; as consciências, resignadas.” (ARTAUD, citado por WILLER, 1986, p. 113). Estes elementos tão preciosos são o manifesto de uma arte indignada, uma forte resistência à cultura, e ao que ainda não se vê como cultura: o corpo, esse corpo temperatura de uma alma, o fluxo entre alma e corpo que não transcende pela visão ocidental. Somente uma arte degenerada, sem geração, sem pai e mãe, tendo de lidar com os fantasmas que a assombram, esse contato mesmo que confunde a inscrição com a palavra que nomeia, acalmando os humores vegetais do pensamento. Contra essa apatia cultural o autor exige um contato, para tanto, ele acontece sem o conhecimento, sem as fontes do saber adoradas no mundo ocidental. Nessa ideia de uma palavra sossegada, já entregue a uma morte inexpressiva e às deixas de que a arte não tenha mais muito caminho para enfrentar. Essa porta que se abre e tenta ser novamente uma abertura em meio à morosidade da arte. Continua em seu poema “*La Trappe*”:

Através do palácio cinzento
De sua humildade plena
Os monges adormecem suas poeiras
Eles são vis, eles são luminosos
(ARTAUD, 2005, p. 225)

A luz da razão, não menos iluminada do que já foi na Grécia de Péricles, é, para o Livro VII da República de Platão (1959), o lugar onde os cidadãos deveriam sair das trevas e se dirigirem à luz. Os consolos da luz, essa certeza que o pensamento clássico coloca na sua idealidade verdadeira, consolidando aos poucos o método científico, exigindo o progresso em centímetros cúbicos, barramento de alguns processos humanos. O cálculo como a instância da verdade, uma proposta que advém da matemática, mas encontra seu lugar quando a linguagem filosófica começa a se unificar. O método científico da serenidade dos monges em suas pormenorizadas traduções, cheias de poeira, como nos indica a estrofe acima. Fica a pergunta pela ciência que fala do ser humano: o que ela quer? Trará avanços, sem dúvida, mas estes não são de modo algum a linguagem poética. Esse processo de comentários ditos sobre a arte, essas cartas e poemas abjetos, provocadores de um outro olhar, ainda consagrado aos retalhos da experiência, são estes elementos que começam a perseguir literalmente a mente artausiana. É um advento poético o que Artaud busca, a poesia ainda não começou para ele, pois ela surgirá da briga direta contra a imagem cristalizada, contra os sorrisos de um regozijo satisfeito consigo. Artaud começa uma ruptura na tomada de consciência entre premissas e inferências, e nesse mal-estar é toda uma incapacidade de lidar com o mundo que transparece face de aparências. A verdade está ali sem ser tocada.

É na crítica ao conceito da *norma* que a arte, torna-se um ponto a mais na operação da des-razão. Em *A Voz e o Fenômeno* Derrida cita: “A norma é o conhecimento, a intuição adequada ao seu objeto, a evidência não só distinta mas ‘clara’: a presença plena do sentido a uma consciência presente a si na plenitude da sua vida, de seu presente vivo” (DERRIDA, 1994, p. 110). A linguagem traz afetos que a força compartimentada da razão não chega a completar a totalidade do sentido. Eis a brisura de Derrida no instante singular da abertura sem reencontro igual, resiliência da palavra poética, deixando o mais fino toque de matéria sobre um vazio iniludível e necessário a todo o verdadeiro acontecimento. Muitas letras para ocupar lugares nas linhas e esquecemos, não por maldade, mas por estarmos sempre ocupados com outros limites. Fazemos com a letra o que fazemos para tratar de incompatibilidades lógicas, caindo no absurdo da letra quando damos a ela o direito de nos representar. É sobre essa difícil posição da linguagem que a questão do que realmente realizamos tende a facilitar assim toda a busca. Esse desafio na obra de Artaud foi pensado quando a palavra perde sua função de comunicativa, restando as reticências do que podemos compreender do outro e dessa falta, impossibilidade de chegar por ser difícil mesmo partir.

Se a possibilidade do meu desaparecimento em geral deve ser, de certo modo, vivida para que uma relação com a presença em geral possa se instituir, não se pode mais dizer que a experiência da possibilidade do meu desaparecimento absoluto (da minha morte) venha me afetar, advenha a um *eu sou* e modifique o sujeito. Como o eu sou só é vivido como um eu estou presente, ele supõe em si mesmo a relação com a presença em geral, com o ser como presença. (DERRIDA, 1994, p. 64)

Mas entre a presença e o apresentar do estar presente, onde esta questão está o tempo todo apontando para a possibilidade de não se dar por fim na dissecação de partes indiscerníveis do eu, mas sim a um ato de *decifrar* e, portanto, entrar em contato com aquilo que os registros têm dificuldade em *interpretar*. A falha maior da filosofia foi a de não significar para si a ficção como parte do método fenomenológico encontrado em Husserl pela noção de consciência por ele empregada. O desconforto com o signo gerado é evidente, pois torna-se o obstáculo de uma descida às profundezas da relação entre o homem e sua linguagem. Nesta relação, de constante iterabilidade, a palavra *resistência* surge como na raiz do que não se consegue analisar simplesmente, pois antes é na sua feitura que se pode encontrar o que resiste no resistente, isto é, o que não cansa de gerar sedimentos, como explica Derrida (2010). A sedimentação só pode ser resistência porque no que estará além da linguagem está a impossibilidade de obtê-la sem a tensão constitutiva. Será esse o jogo que Artaud nos coloca? Tenso enquanto resistente, dizer a palavra para que seu alvoroço apareça em um não dito que lhe subjaz.

O lixo encerra o segredo
Da membrana planetária
Onde se coleta a matéria
De seus sonhos ultrapassados
(ARTAUD, 2005, p. 225)

Sendo do lixo a primeira vinda, aquela que se vale para fazer o corpo doer, remoer na dor de ossos a máscara mais descomunal. Essa dor que Artaud quer fazer crer que “um espírito bem constituído o surpreenda, caminhe com a extrema fraqueza, e que se possa ao momento confundir ou decidir?” (Ibid., p. 29). E neste momento as respostas de Jacques Rivière com a estranha realização de Artaud, “o monstro que todo

o homem porta em si” (Ibid., p. 35), esse que o escritor percebe ser parte de seu processo interno lutar, o monstro de um eu que não tem mãos para alcançar, como o trabalho que Freud (1974, p. 283) faz referência na psicanálise e seu processo terapêutico: “Ao tentar descrevê-lo, só podemos apoiar-nos em impressões”, tendo em vista que a pouca objetividade conduz o ser humano a olhar para a imensidão que passa a fazer parte de seu entorno. É a instauração de uma nova realidade interna, vinda de um lugar completamente diferente, lugar que exige um incontornável respeito devido a conquista rebelada pela fragilidade, abertura do campo do saber agora para o não saber é tomar passo na experiência que possibilita isso.

Sem a resistência do ser à realidade os signos não passam de uma análise da linguagem, isto é, sem a devida consideração pelo trabalho do negativo que os constitui, mesmo quando o negativo precisa ser resgatado em duras condições de discernimento. Eis então o sentido do latente explora no teatro: “Os tremores, a gritaria pueril, o salto que bate no chão em cadência seguindo o próprio automatismo do inconsciente desencadeado, o Duplo que num dado momento, se oculta atrás da própria realidade (...)” (ARTAUD, 2006, p. 57). Medo do contato com o sobre-humano e daí a força instauradora do teatro balinês, em que Artaud se deixa tocar. É neste espetáculo de antropologia teatral que o corpo reafirma a vida em um gesto simbólico, expressão corporal que é linguagem em outros termos não mais meramente linguísticos em equiparação a linguagem falada ou passível de uma mesma assimilação comunicacional.

O “viver” é pois o nome daquilo que precede a redução e escapa, finalmente, a todas as partilhas que esta faz aparecer. Isto porque ele é sua própria oposição ao seu outro. Determinando assim o “viver”, acabamos pois de nomear o recurso de insegurança do discurso, ponto em que, precisamente, ele não pode mais *consolidar na nuance a sua possibilidade e o seu rigor* (DERRIDA, 1994, p. 21)

Se é inseguro viver, o que resta então a fazer? As primeiras tentativas nos levam a esse estranho fracasso, essa tentativa de dizer sem a compreensão do todo que nos inaugura o pensamento. Blanchot se indaga neste ponto ao seguir os passos da obra de Artaud: “o fato de pensar só pode ser perturbador; que aquilo que existe para ser pensado é, no pensamento, o que dele se afasta, e nele se exaure inesgotavelmente; que sofrer e pensar estão ligados de uma maneira secreta” (BLANCHOT, 2005, p. 56). E que segredo é esse que ao entrar na obra nos damos conta de que seu processo gerador foi muito mais atroz? Deixando o sofrer no pensar, sofrer torna-se sempre um infinito no nome, a entrada que o nome do pensamento irrompe a dor que não se sabe dominar. Assim, o pensar que começa a mostrar seu percurso é um pensar que gera ao mesmo tempo um resquício de dúvida a cada passo, a cada instante. Dá ao tempo mesmo essa incerteza, essa morte do passo, como o passo que é furtivo, o passo do lobo, como Derrida (2004) coloca em seu livro *Soberano bem*, na posição de um temor que o animal, o terrorista e o soberano compartilham, uma rebelião pela prótese, que dê prosseguimento ao sonho incansável do homem em neutralizar a natureza e restringir cada vez mais a liberdade do sujeito. A última parte do poema de Artaud aparece como epílogo de uma história a ser repensada por dentro de uma esterilização:

Venha aqui o hiper-espço
O manco santificado
A puta em estado de graça
E a viúva de ventre gelado
(ARTAUD, 2005, p. 225)

E se não houver o que pensar? O que a poesia e suas migalhas exigem de quem a lê? O prazer se dilata neste momento. O que entra no jogo poético artausiano começa a ser a nota sobre a experiência dos que restam, vivo ainda no limite da arte e da ideia de uma vida satisfeita, fora da razoabilidade de uma ideia aplainada. Artaud começa a morrer, lentamente, sem fim. Em cada poema uma meia morte da palavra, uma vez perdida para sempre e sua vida mesmo na categoria mais próxima de uma leitura, expressa na forma da escrita. E estar manco, estropiado, é ainda a liberdade da marca, a liberdade de uma debilidade quase estéril, mas no instante do som, a palavra que lemos, o som que a mente cria degenerada de seu real nascimento, outro nascimento, esse mesmo som que o corpo produz sem a noção de comportar suporte. O comportamento que assim como o nascimento da biopolítica manteve na ordem toda a desordem dos ritmos internos recalcados. Há uma política no gesto de Artaud, na experiência de Artaud é a política de uma *privação*, na ambiguidade dessa palavra: o que é privado *de* e o que é privado *em*. Se por um lado Artaud escrever de uma privação da experiência, isto que ela mesma não dá mais conta de saber, como no ideal filosófico ocidental, o saber *em*, no plano da busca interior, é uma alternativa ao sentido da piedade. Ser piedoso em um instante de súplica, em que o eu só reconhece o outro ao abrir-se para ele. Artaud constrói o inacabamento, o por vir que seus arranhões tentam em um momento de decisão demonstrar.

2. Por uma poética que não termine

Este artigo abordou as primeiras inspirações poéticas de Antonin Artaud, com uma análise do poema “*La Trappe*”, buscando compreender as dificuldades que levaram o Artaud poeta ao hermetismo de seu trabalho, levantando pontos importantes para a realização de seu trabalho do teatro da crueldade. O desenvolvimento de uma linguagem poética de vanguarda é ainda parte do problema da representação nas artes. Para Michel Foucault (2007, p. 60) em *As palavras e as coisas*, “a literatura é o que compensa (e não o que confirma) o funcionamento significativo da linguagem.” É a obra de Artaud uma espécie de equilíbrio de forças entre o que é e o que ainda pode ser mais além de todo o fraquejar da história moderna em se autoafirmar. Transparece a entrada de um método que interroga o método vigente, pela palavra aberta da poesia, aberta para entrem os dissabores, os vermes que constituem o nojo de nossa sociedade pelo subterrâneo.

Parece muitas vezes que todo o caminho percorrido não sai do lugar. Quando se percebe que ao lidar com a crueldade estamos todos a discursar em praça pública, fazendo esta girar, dando à realidade um interregno. A verdade do *bios* será parte de um processo da autocomiseração espetacular da arte? É uma arte de gozar, fazer o outro se submeter à minha vontade? Quando se desperta daí a situação é terrível, pois não é mais a arte que decaiu, mas o social que não avistou na arte quem é. O impossível resiste. O gesto sai sem compromisso e passamos a observar algo que sem dúvida nos faz resistir a entender, resistir a um sofrimento que deixará suas marcas. É assim que Derrida (2001a) coloca em seu texto-conferência intitulado *Estados-da-Alma da Psicanálise*, resistindo a toda a imposição que margeia uma pretensa autonomia da soberania consciente. Mesmo na produção de um bem como na psicanálise, pode haver um mal sendo feito, um mal que acaba por desprezar o que está inserido no fazer, no ato que não se compreende uma vez na mesmidade em que é produzido. Só na *diferença* este começa a tomar um movimento novo, um movimento de contradição com os restos de conhecimento inseridos na cadeia dos significantes como uma verdade. Isso também habita a escrita literária, pois é fácil sua palavra fazer encanto, e assim gerar uma alienação sem crítica,

como nos indica a resposta de Ulisses ao desafio das sereias (BLANCHOT, 2005). A crítica só está a caminho quando o trabalho do outro começar. Essa pequena revolução que acontece quando estamos diante de nós e nos recolhemos. Será a arte possível de assim ser enunciada? Poderá também a sociedade suportar o não saber diante da onipotência de um gesto que traz a violência? Talvez na crueldade de Artaud é que a vida comece a acontecer a toda a hora, em todo o lugar que o homem ainda não se viu claramente⁵. O homem enquanto um ser que ainda terá de entrar em contato com a morte, o desagradável desassossego de estar vivo com a morte dos outros.

É o ser humano de volta à relação, então o simbólico é a parte inconclusa da iconoclastia artausiana e a crueldade não é o bastante para concluir, senão como a tentativa de começar o contato com partes internas desagregadas, quase loucas como no subjétil. Aqui o ser humano se interpõe ao estrangeiro como num ato de entrega, pois vivencia a especificidade de uma vivência anterior que faz parte do gesto mais singular de cada um. Ao fazer a denúncia da obra de arte em seu tempo, Artaud propõe uma nova obra a partir dos escombros. Dessa menor humanidade que o ter com o ser, neste caso um ser como verbo ativo, colocado na instância do tempo, mas não da cronologia e seu passar cotidiano. O tempo também causa atrito no mundo. É aí que podemos fazer do sentir e pensar como atos associados em que o homem mesmo desenha sua materialidade na possibilidade de expressar o som inaudito do outro escondido.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 2005, Vol. 1.
_____. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
_____. *Van Gogh: o suicida da sociedade*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.
BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, Vol. 1.
BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
DERRIDA, Jacques. A diferença. In: *Margens da Filosofia*. São Paulo: Papirus, 1991.
_____. *A Voz e o Fenômeno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
_____. *Estados-da-Alma da Psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade*. São Paulo: Escuta, 2001a.
_____. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001b.
_____. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
_____. *O soberano bem ou estar mal de soberania*. Coimbra: Palimage, 2004.
_____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
_____. *Resistencias del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
DERRIDA, Jacques & BERGSTEIN, Lena. *Enlouquecer o Subjétil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
FREUD, Sigmund. Análise terminável e interminável, In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974, Vol. XXIII.
HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Madrid: Trotta Editorial, 2009.
LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do Outro Homem*. Petrópolis: Vozes, 2006.

⁵ Apreensão filosófica que aparece também em Levinas (2006, p.30) ao buscar no rosto do outro o infinito: “A visão, por *essência*, estaria ligada ao corpo, dependeria do olho.” O olho capta, mas este não olha para o espelho como uma possibilidade de simples compreensão. Olha o outro para pode também compreender o que lhe falta.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Lisboa: Passagens, 2000.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Atena Editora, 1959.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMAN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e Representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

WILLER, Claudio. *Escritos de Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

Recebido em: 17/08/2013

Aceito em: 15/11/2013

Publicado em: 23/12/2013

A CERTAIN REASON IN CHAINS: BODIES WRITTEN IN THE BLOWN WORD

Abstract: *The article explores the Antonin Artaud's write experience, his pathway inside a tangled knot whose psychoanalysis and philosophy presents a poetry wrecked. For this demonstration it were worked the poem "La Trappe", parts of letters between Artaud and Jacques Rivière and the brief analysis of the subjectil's concept in the work of Van Goch, as are elements that express the suffering in his write. It is in the difference a way to live the unspeakable, doing what exist to deal with many appointments, notes and blots, experiences of a certain trail in the work of Jacques Derrida. The new possibility with Artaud from an art beside the life include its materiality in the text support, craziness opposite reason, a body art only exist to destroy the current senses, privileging a deciphering in opposite of a interpretation.*

Key words: body, craziness, experience, Artaud, Derrida.