

Expressão ou Pressão? Desfigurações poético-plásticas em Antonin Artaud

Ana Kiffer

*Ce que je cherche n'est pas la douleur
mais la force dans l'écorchement,
le manque, la faim, la maladie, la fatigue,
la nausée, le vertige, le désespoir
et l'abandon de mes forces*

Antonin Artaud

Nesse texto queremos abordar o último período de criação do poeta francês Antonin Artaud (1896-1948), atentos não só ao percurso de toda sua obra (editada pela Gallimard constam vinte e oito volumes), mas, e, sobretudo, à complexidade que exige seu retorno criador em 1944-45, ainda interno no asilo de Rodez. Nesse breve, porém intenso período (em apenas quatro anos foram escritos dezoito volumes hoje editados), Artaud escreverá não somente os conhecidos textos “Van Gogh o Suicidado da Sociedade” ou “Para Acabar com o Julgamento de Deus” como empreenderá uma nova prática de escrita aliada ao traço pictórico que se fará marcar ao longo de seus inúmeros “Cadernos” (editados pela Gallimard são onze volumes), assim como realizará um grande número de desenhos e retratos que hoje se encontram espalhados pelos museus na França e na Europa. A relação entre o traço plástico e o poético é absolutamente fundamental para se adentrar esse contexto. Interessa-nos, além disso, delinear as operações pelas quais a escrita vai passar nessa contaminação com o desenho e vice-versa. Os dois termos tornando-se inseparáveis e indiscerníveis para o próprio escritor acabam desarrumando ou desorganizando os domínios previamente estabelecidos e apartados e, desse modo, implantam novas possibilidades para se pensar cada um deles.

A atividade da escrita se aventura com Artaud e deixa para nós a tarefa e o desafio de criarmos outra forma de olhar para ela. O olhar que aqui privilegiaremos poderia assim se resumir: Artaud vai liberar a atividade da escrita de um exercício de conteúdo ou de expressão através de um exercício de pressão que diz respeito às infinitas possibilidades da superfície, como tentaremos indicar. A pressão deve ser vista como uma das ferramentas da desfiguração, entendida como vetor de força capaz de liberar os pilares previamente definidos de um processo de significação.

Trata-se, portanto, de sair da velha dicotomia do signo, sem por isso nos destinarmos ao *nonsense*. Com Artaud somos convidados a permanecer ao pé da letra e, ao mesmo tempo, a destituir o sentido próprio das coisas. Abandonar o mundo da metáfora e do significado na tentativa de render à palavra sua **força**: de ação, de encarnação. Nesse sentido, a problemática que circunda esse texto é aquela que encontra na prática poética e plástica de um autor o germen de uma nova forma de pensar. Pensar o regime da escrita e dos corpos num trabalho sobre o corpo da língua – a própria letra – que, para além dela, encarna doravante a necessidade de destituir os paradigmas dicotômicos que ainda sustentam, e muito, nossas apreensões do homem e do mundo.

Em todas as últimas criações do poeta trata-se, sobretudo, de se processar pictural e poeticamente as forças. Força de vida se desenterrando da morte, "sur le corps du vieil Artaud/ enterré/ puis deterré/ par lui-même/ au dehors des éternités" (XIV**, 42)¹ indo contra o nascimento dado, a "procriação papai-mamãe" e a diferenciação opositiva de gêneros ("Or je suis le père-mère,/ ni père ni mère,/ ni homme ni femme") (XIV**, 60), para surgir de modo "sempiterno" num fazer que desestabiliza o ser, doravante sem descanso.

No ponto em que a insurreição do corpo ("Je suis un insurgé du corps./ je suis cet insurgé de corps") (XIV**, 84) não é considerada somente enquanto revolta, ela pode se esboçar em torno do surgimento. É aí onde encontramos a aparição da prática que funda todo seu último período criador. Prática-plástica, que

¹As citações de Artaud que dizem respeito à publicação de suas obras completas pela Gallimard, serão indicadas aqui de maneira que o algarismo romano corresponde ao volume, entanto que a numeração árabe faz referência à página citada. ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes (I ao XVI)*. Paris : Gallimard, 1976-1996.

se oferece como espaço possível para materialização, visualização e realização das forças que atravessam os corpos. A insurreição é do corpo. E onde agem as forças senão nos (ou sobre) os corpos? O projeto que parece se esboçar a partir dos “desenhos-escritos” de Artaud seria, portanto, tornar visíveis as forças. A linguagem, desde sua formulação para um Teatro Cruel em 1934, já se oferecia enquanto matéria viva e atravessada por forças. É assim que, para o poeta, deveríamos quebrar aquilo que nela era "osso, armadura, carcaça" para fazer surgir a carne viva e tremulante. Operação que, a partir de 1945, será conjugada sobre a folha de papel prene de um devir de corpos, ao mesmo tempo múltiplos e multifacetados. Operação que não verá mais a folha em branco como sendo apenas da ordem temporal, seqüencial – tempo em branco a ser preenchido, uma letra após a outra. Essa folha vai aparecer inserida também na ordem espacial – como escrever, onde colocar na página, de que escrita se trata? Seria a "poesia no espaço" desejada por Artaud no teatro. Seria a letra desenhada, os corpos projetados – projétil e prótese simultaneamente. Seriam os traços não lineares capazes de, em um só "golpe", levantar-se contra a organização linear imposta e, ao mesmo tempo, de fazer surgir – não outra ordem – mas a desordem mesma, um espaço onde os corpos são possíveis: "É assim que é preciso aceitar esses desenhos na barbárie e na desordem de seus grafismos (...)". Mas não deveríamos desconsiderar tampouco sua força de insurreição (revolta). Trata-se dessa vida "desenterrada da morte" e o poeta escreve, em texto sobre van Gogh, sentença que não deixou de condená-lo: "A pintura linear pura me tornou louco desde muito tempo" (XIII, 25).

Se ouvimos a dimensão dessa "sentença", ao longo da aventura de Artaud, somos levados a fazer surgir sua plástica-poética enquanto reivindicação que agiria contra a linha e contra a forma, através do traço e da força, respectivamente.

Levantada a hipótese, caberia buscar desdobrá-la nos traços que agem contra a linha, assim como nas forças que agem contra a forma. Buscar, desse modo, encontrar as operações que se conjugam no fazer plástico e poético: Como o traço poderia agir contra a linha? De que linha se trata? O que portam os traços? Quais as forças que presidem às formas? E como as forças se tornam visíveis? Seria deformando ou desfigurando a forma? Sua significância residiria no fato de que eles poderiam suportar a presença da força? E da força em sua constância dilacerante ou em sua intermitência abrupta, o tremular assim como o incisar? O traço

implica a imediata ação de traçar e, como toda ação, arrasta em si a força. Naquilo que seria próprio à matéria plástica, poder-se-ia dizer que o ratear é justamente o que o traço pode portar e suportar. Ele o traz em si: lascas, rachaduras, fendas, sulcos, nesgas, rugas, pregas, cortes. Essa "vida pegajosa que se arrasta entre as linhas ou no corpo mesmo das linhas"² (II, 226), como disse o poeta ainda em 1929, num texto sobre as águas-fortes de Jean de Bosschère.

Diante dos *Cadernos* de Artaud encontramos-nos face à reunião de composições, face ao manancial prático e plástico, ao compêndio de gestos e, ainda, à performance da nova escrita que, posteriormente, vai adentrar os suportes de seus grandes "desenhos-escritos". O sopro, as linhas intersticiais, assim como o corte e o raio fulminante – geradores de "novos corpos de sensibilidade" – nos alertam para a força musical presente nas manifestações de Artaud. Como lembra Derrida: "Il promet quelque chose d'essentiel à ce qu'Artaud entend toujours par la peinture: affaire de sonorité, de timbre, d'intonation, de tonnerre et de détonation, de rythme, de vibration, l'extrême tension d'une polyphonie"³. É aí também onde se localiza toda sua última poesia. De nossa parte, relevamos que as idéias/gestos de corte e sopro se manifestariam como as grandes aliadas na sua plástica-poética de traços "polifônicos".

Quanto ao sopro, Artaud escreveria: "Or je connais la valeur plastique/objective du souffle,/ le souffle c'est quelque/ chose dans l'air/ ce n'est pas de l'air/remué/ seulement"⁴. Não seria somente a atividade fisiológica do sopro que oxigena o corpo. O poeta vai buscar o momento em que a transmutação se concretiza. O momento em que o ar se materializa em sopro. Em que o sopro resta, portanto, como matéria do/no ar. Inúmeros dos seus desenhos nos *Cadernos*⁵ figuram caixas "vazias". Elas se apresentam muitas vezes através de uma perspectiva que dá ao traço – além, obviamente, da visão de profundidade – um

² "mais en dehors de l'idée il y a cette sorte de vie glaireuse qui se traîne entre les lignes ou dans le corps des lignes mêmes".

³ "Forcener le subjectile", in *Artaud: dessins et portraits*. Org.: Jacques Derrida & Paule Thévenin. Gallimard, 1986. p. 62.

⁴ Texto inédito 50 dessins pour assassiner la magie.

⁵ Os Cadernos de Artaud estão repletos desses pequenos desenhos em que aparecem caixas ou artefatos pontiagudos, pregos, ou ainda, formas coníferas e tubulares. São, portanto, figuras do sopro, do corte e da perfuração que perfazem os gestos por excelência de sua plástica.

caráter de movimento, de desdobramento, de deslizar, de respirar. No desenho *A Morte e o Homem*, encontram-se – além do traço reto e da página vazia – duas caixas sob mãos delineadas em vermelho, como se, ao tocar as caixas, elas (as mãos) tocassem um circuito elétrico. Artaud escreve :

Ce dessin est une sensation qui a passé en moi/ comme on dit dans certaines légendes que la mort passe./ Et j'ai voulu saisir au vol et dessiner absolument nue./ Le mouvement de la mort réduit à ses os essentiels/ sans plus./ Un homme qui tombait dans le vide et en tombant a volé à un autre homme les boîtes de souffle de ses poumons. (...)/ Il faut regarder ce dessin encore une fois après l'avoir vu déjà une fois⁶ [grifo do autor].

Aí estão as caixas de Artaud: recipientes do sopro, lugar possível para a transmutação do ar na matéria do sopro e, ainda, para que o sopro persista como matéria dentro do ar. Blocos áridos e aéreos⁷ ao mesmo tempo :

Je dis/ que voilà dix ans qu'avec mon souffle/ je souffle des formes dures,/ compactes/ opaques,/ effrenées,/ sans voussure,/ dans le limbes de mon corps non fait/ et qui de ce fait se trouve fait/ et que je trouve chaque fois les 10 000 êtres pour me critiquer,/ pour obturer la tentative de l'orée d'un infini percé.// Tels sont en tout cas les dessins dont je constelle tous mes cahiers⁸ [grifo nosso].

Não podemos esquecer que se trata para Artaud de se refazer um corpo. Para tanto, ele vai levar suas idéias ao encontro das forças que as geram, ele vai interrogar a linguagem através de uma escrita que é sempre matéria. O rompimento com uma escrita linear – sugerido na idéia de linhas intersticiais e sopro – recorria, ainda, a outro comportamento que vem somar-se a este. Trata-se de devolver

⁶ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Réunion du musées nationaux . p. 149.

⁷ No texto inédito *50 dessins pour assassiner la magie*, Artaud escreveria ainda: “ et comme des corps de/ sensibilité/ nouveaux/ ces dessins /sont là/ qui les commentent./ les aèrent/ les éclairent” [grifo nosso].

⁸ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille : Réunion du musées nationaux . p.58.

à linguagem um estatuto de corporalidade. É assim que em seus *Cadernos* a letra pode se tornar figura. Daí, também, todos os seus últimos escritos buscarem destituir certa noção de texto para encontrarem a possibilidade material da linguagem, tal qual Artaud vislumbrava para o teatro da crueldade. O que ele busca destituir do texto seria seu **relevo** psicológico prenhe de interioridades, para justamente apresentar um trabalho que perfura as superfícies, incluindo os suportes materiais do texto, ou seja: papel, letra, posição na página, tinta, pigmentos, traço, musicalidade, sopro. A superfície perfurada é dentro e fora, côncavo e convexo ao mesmo tempo. E assim, o gesto que perfura o texto é o mesmo que faz manifestar a escrita com seus traços trêmulos, papel enrugado, que porta doravante as marcas do próprio gesto que a faz surgir. Artaud diz: "là où le dessin/ point par point/ n'est que la restitution d'un forage,/ de l'avance d'une perforeuse".⁹

As máquinas perfurantes são figuras insistentes de seu universo plástico. Elas seriam o artefato necessário para fazer "saltar a carcaça da linguagem", tal qual ele projetava em seu *Teatro Cruel*. Artefatos de reconstrução dos corpos. Tal reconstrução (ou refazer) parte dos orifícios, das cavidades, das aberturas, dos vazios – pontos de infecção, de apropriação do mal como força de vida. Perfurar, golpear e cortar seriam os gestos cruéis que se destacariam em sua plástica-poética: "Comment?/ Par un coup/ anti-logique/ anti-philosophique,/ anti-intellectuel,/ *anti-dialectique*,/ de la langue/ par mon crayon noir appuyée/ et c'est tout"¹⁰ [grifo do autor].

Desse modo encontramos o traço em sua possibilidade de agir contra a linha. Ele vai portar o golpe da língua contra a própria língua. Para adentrarmos esse universo, destacaremos em primeira instância o lugar que as glossolalias vêm ocupar na plástica-poética de Artaud. Elas se nos apresentam como cortes no interior das palavras, no ritmo do poema, imprecação contra a língua feita a partir de sua própria matéria. É o desmembramento da língua oferecendo autonomia à letra. Portanto, para que possamos tornar visível a projeção das glossalias no interior de uma plástica e de uma poética, deveremos destacar a função da letra – tendo como base o procedimento que a isola no interior de um

⁹ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Réunion du musées nationaux . p.56.

¹⁰ Ibid., p.55.

sistema lingüístico onde predomina o sentido ou o significado. Relevado tal procedimento, indicamos que a letra, assim isolada, vai assumir dois estatutos relevantes na poética e na plástica de Artaud.

O primeiro deles : 1) força de proferição que é encantação e imprecação poética, as cordas vocais e a língua (física) assumem o primeiro plano – o que, como em seus desenhos, leva-nos a pensar que também sua poesia não é feita só com a mão que escreve :

Quand j'écris,/ j'écris en général/ une note d'un/ trait. / Mais cela ne/ me suffit pas/ et je cherche à prolonger/ l'action de ce que j'écris dans/ l'atmosphère./ Alors/ je me lève/ je cherche/ des consonances,/ des adéquations/ de sons/ des balancements du corps/ et des membres/ qui fassent acte.¹¹

São as letras, assim isoladas, que nas glossolalias se reúnem numa ordem de adequação e consonância que faça ato¹². A abertura de *Pour en finir avec le jugement de dieu*, texto escrito para ser apresentado numa emissão radiofônica na Rádio Difusão Francesa (e que foi censurado), inicia com uma breve frase e uma seqüência de glossolalias: "Il faut que tout soit rangé/ à un poil près/ dans un ordre/ fulminant./ Kré puc te/ Kré puk te/ Pek li le/ Kre pek ti le/ e Kruk/ Pte" (XIII, 70). Destaca-se o destino de proferição pensado para a apresentação do texto: a sonoridade que se constrói da combinação efetuada pelo poeta – ela chama o corte ("Kré", "Kruk") e, ainda, a força que se concentra na

¹¹ Texto inédito *50 dessins pour assassiner la magie*.

¹² Paule Thévenin se debruçou sobre as glossolalias da última poesia de Artaud num trabalho exaustivo que contemplou uma vasta pesquisa linguística e de textos religiosos, com o intuito de oferecer aos leitores combinações contundentes que demonstrariam a não casualidade do gesto poético de Artaud (cf. *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*. Paris, Seuil, 1993.) Aqui recuperamos outro recorte para as glossolalias, inseridas no contexto de uma plástica-poética onde a letra torna-se elemento fundamental para a construção de uma materialidade da linguagem e para o rompimento de uma organização linear da língua e orgânica dos corpos. É nesse sentido que as glossolalias de Artaud participariam dessa reivindicação mais ampla de perfazer "explosões de corpos" ou "corpos sem órgãos".

caixa torácica para proferirmos – aqui no sentido físico de projetar, lançar para fora, cuspir as combinações "puk te", "pek ti le".

Em uma carta à Paule Thévenin, depois de ter censurada sua apresentação, Artaud diria: "Il y en a qui mangent trop et d'autres qui comme moi ne peuvent plus manger sans *cracher*" (XIII, 147) [grifo do autor]. Esse é o efeito buscado pelo poeta em sua combinação de letras: corte e sopro (que cospe para fora) se apresentando numa ordem fulminante ("à un poil près"). Nesta mesma ocasião, Artaud declararia em carta ao Diretor da Radio-Difusão, Sr. Wladimir Porché: "Je voulais une oeuvre neuve (...), une oeuvre où l'on sent tout le système nerveux éclairé comme au photophore avec des vibrations, des consonances qui invitent l'homme À SORTIR AVEC son corps" (XIII, 131). Se as glossolalias devolvem à língua seu corpo, tal corpo, no entanto, deveria desmembrar / perfurar / cortar a organização orgânica da linguagem; esta, para o poeta, serviria justamente à desapropriação da matéria em proveito dos sentidos e significados imateriais. Desse modo, a letra se apresenta, se manifesta em sua poesia, como corpo da língua.

No caderno de número 230 de fevereiro 1947¹³ encontramos na página de número 13 duas letras 'efes' em traço forte de lápis preto – ocupando o lugar central assim como a maior parte da página – caindo sobre o poema que segue transcrito: "C'est ma manière de tout/ emmerder. Pas un corps/ qui ne parte de ma/ langue et de mes gencives/ ecartelées". Ora, mais uma vez a letra é corpo: ela sai (no sentido de pertencer) da gengiva e da língua despedaçadas. Ainda mais além: ela parte da gengiva e da língua despedaçando-as, como um corpo entrando em choque com outros corpos.

Poderíamos também dizer que os "desenhos-escritos" de Artaud surgem no interior dessa lógica associativa e fragmentária, como um deslocar de figuras e traços – corpo e letra – que jogam, se prolongam, se multiplicam, se interferem. Senão, como pensar a associação mesma entre desenho e escrita? No entanto,

¹³ Tal numeração é a referência empregada pela Biblioteca Nacional Francesa para os *Cadernos Microfilmados* de Artaud. Os dados que seguem no corpo do texto foram adquiridos em nossas pesquisas junto aos microfilmes de Artaud.

abrir-se ao fragmento é contar com a perda, com o risco do não verificável como alerta Didi-Huberman em suas pesquisas sobre o visível e o legível :

*Comment ce que nous appelons la région du visuel serait-elle vérifiable au sens strict du terme, au sens "scientifique", puisque elle-même n'est pas un objet de savoir ou un acte de savoir, un thème ou un concept, mais seulement une efficacité sur les regards?*¹⁴

Cabe alertar ainda para o fato de que a **prática** (o trabalho) de uma escrita desenhada (uma letra corpo) que visa a construção desses novos corpos de sensibilidade ao trazer para a página traços portadores "da emoção geradora do desenho", da "língua e gengiva despedaçadas", do "balançar do corpo" ou do "limpar a garganta do sopro da artéria", foi sendo feito tendo como suporte cadernos de escola. Artaud escrevia sobre esses pequenos cadernos destinados a aprender a escrever, às aulas de caligrafia – suportes tanto de uma "consciência da criança" quanto daquela do "analfabeto da língua": "La page est salie et manquée, le papier froissé, les personnages dessinés par la conscience d'un enfant".¹⁵

A consonância entre (a) uma poética polifônica, que restitui à letra sua força de proferição, sua presença corpórea; (b) uma plástica escritural, que altera a lógica linear e torna material a escrita; e (c) a presença do suporte, destinado ao contato primeiro e material com a própria linguagem, como participante da prática dos desenhos, leva-nos a considerar que Artaud se lê, literalmente, ao pé da letra: "Et ça veut dire qu'il est temps pour un écrivain fermer boutique, et de quitter la lettre écrite pour la lettre"¹⁶. A letra escrita teria restado ao lado da linearidade. Artaud procuraria a letra como traço, letra escritural e não escrita, poderíamos dizer: uma espécie de letra verbo.

Através do isolar da letra vimos surgir essas figuras-corpos de Artaud. A prática do isolamento como condição do tornar figura aparece na pintura de

¹⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant L'Image*. Paris, Ed. de Minuit, 1990. p.29-30.

¹⁵ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Réunion du musées nationaux . p. 124

¹⁶ Ibid, p.60.

Francis Bacon tal qual vista por Gilles Deleuze – a "lógica da sensação" que se afasta da emoção, o "figural" que se desvincula do figurativo, o corpo não representado mas vivido. O isolar a figura seria, como alerta o filósofo, retirá-la do plano ilustrativo, romper com o caráter narrativo. Ainda: duas vias se apresentam como plasticamente possíveis para romper com o figurativo, através da forma pura e abstrata, ou através do que Deleuze nomeia como o "figural" (prática da extração ou do isolamento da figura impossibilitando a passagem de uma figura a outra, passagem que é sempre da ordem da narrativa).¹⁷ Nesse mesmo ensaio, o filósofo nos alerta para as consonâncias entre Bacon e Artaud: "on peut croire que Bacon rencontre Artaud sur beaucoup des points : la Figure c'est précisément le corps sans organes (défaire l'organisme au profit du corps, le visage au profit de la tête)".¹⁸ Artaud teria ainda escrito :

*Le visage humain est une force vide, un champ de mort./ La vieille revendication révolutionnaire d'une forme qui n'a jamais correspondu à son corps,/ qui partait pour être autre chose que le corps.*¹⁹

Decerto, aí se insere a afirmação de Deleuze do rosto que se desfaz em proveito do corpo. A reivindicação de Artaud seria, ainda, a de encontrar a face – dar-lhe corpo- no interior desse campo de morte que é o rosto: "Ce qui veut dire que le visage humain n'a pas encore trouvé sa face/ et que c'est au peintre à la lui donner".²⁰

Atentos a reivindicação do poeta e inspirados pelo diálogo proposto pelo filósofo, caminharíamos em direção à letra-verbo de Artaud, tendo como horizonte a reflexão de Deleuze acerca de um corpo vivido mas não representado e que, apesar disso, se perfaz no campo da visibilidade. A letra-verbo indicia uma discussão a propósito da encarnação. Ela nos conduz na reflexão acerca da forma e da força, ou como gostaríamos de sugerir, da expressão e da pressão, respectivamente. No tocante à plástica-poética de Artaud, ela incidiria de

¹⁷ DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Logique de la Sensation*. Paris, Ed. de la Différence. p. 9-12.

¹⁸ Ibid, p. 33.

¹⁹ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille : Réunion des musées nationaux . p. 206

²⁰ Idem.

maneira mais precisa sobre a seqüência de retratos desenhados pelo poeta a partir de junho de 1946 até sua morte em 1948. Pois, como introduzimos acima, o rosto representaria – no interior da história da arte e da cultura ocidental e latina – o ícone expressivo por excelência. Ainda: ícone mental, desprovido, portanto, de corpo, "que teria partido para ser outra coisa que não o corpo". Ou, na formulação de Deleuze, onde se diferencia cabeça (*tête*) e rosto (*visage*). Tal diferenciação opera sobre o mesmo plano levantado por Artaud – aquele onde o rosto teria se separado do corpo. Para o filósofo, trata-se de retornar à reivindicação do poeta, assim como à reivindicação que se impõe na pintura de Bacon, no intuito de encontrar os traços animais da cabeça, seu espírito corpo, o sopro vital capaz de deformar o próprio corpo orgânico do homem.²¹ Para Artaud, trata-se de um combate para devolver o rosto ao corpo. Para encontrar a sua face. Desfazendo-se, necessariamente, das organizações impostas sobre o rosto – linhas desencarnadas, espíritos maléficos que o poeta busca combater com a força do traço.

Seria, como vimos, uma operação que visa encarnar a letra. Tal operação vai se efetuar como plástica privilegiada do traço e da força, combatendo a linha e a forma morta: "Je ne suis pas inclus dans le système vampire,/ (...) et puis sans anatomie et avec de la force" (XXIV, 272).

É a presença desse combate que nos interessaria manifestar e discutir. Não se tratando, por conseguinte, de uma análise dos retratos desenhados por Artaud, mas, sobretudo, de fisgá-los enquanto aparição privilegiada da combinação entre o traço e a força contra a linha e a forma. Combinação que, como temos visto, participa de uma reivindicação mais ampla que desfaz as experiências calcadas numa lógica de sentido para restituir-lhes as sensações, como diria Deleuze, ou, ainda, como diria Artaud, para criar "novos corpos de sensibilidade": "Le visage humain est provisoirement,/ je dis provisoirement,/ tout ce qui reste de la revendication,/ de la revendication *révolutionnaire* d'un corps qui n'est pas et ne fut jamais conforme à ce visage"²² [grifo do autor].

²¹ DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Logique de la Sensation*. Paris, Editions de la Différence. p. 19-20.

²² ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Réunion des musées nationaux. p. 188.

Em Artaud o rosto é uma força vazia, um campo de morte ("le visage humain est une force vide, un champ de mort"), onde os traços dos retratos viriam se inscrever. Espaço de cruzamento entre o branco do papel e os buracos vazios do rosto humano. A preocupação inicial porta, com efeito, sobre um rosto ainda crânio, radiografia da morte, cavidades do rosto, aí onde se encontram as forças vazias que o poeta busca traçar em vida. A face surge do rosto morto. Os traços partem das cavidades:

*le visage humain n'a pas encore trouvé sa face et qui c'est au peintre à la lui donner. Mais ce qui veut dire que la face humaine telle qu'elle est se cherche encore avec deux yeux, un nez, une bouche et les deux cavités auriculaires qui répondent aux trous des orbites comme les quatre ouvertures du caveau de la prochaine mort.*²³

As cavidades seriam os lugares, por excelência, de proliferação do campo de morte que é o rosto, e ao mesmo tempo lugar onde o mesmo se desfaz em proveito do corpo.²⁴ As cavidades, sendo os lugares ou os espaços plástico-poéticos de rompimento dos limites dicotômicos entre morte e vida, insinuem três direções, já aqui no texto emblemático (*O Rosto Humano*) que inaugura sua nova prática de retratos: 1) não se dá corpo (ou face) ao rosto, simplesmente negando-lhes sua arquitetura,²⁵ ou seja; a face se encontraria ainda a partir dos olhos, boca, nariz e ouvidos; 2) no entanto, "tal qual ele é, o rosto ainda não encontrou sua face", fato que dirige os retratos de Artaud para um campo que se desvincula de qualquer dogmatismo acadêmico.

²³ Ibid., p. 206.

²⁴ Tal possibilidade já indica que a força desfigurante é aquela que pode se apropriar do mal e da morte enquanto força vital e não destrutiva. Esse é o próprio gesto que destitui a oposição maior entre vida e morte, fazendo com que o próprio conceito de vida possa ser revisto sobre outras bases. Se não entendermos esse gesto, não alcançamos a reivindicação por um corpo sem órgãos em Artaud.

²⁵ É assim também que não se encontra nada de cubista nos retratos de Artaud.

²⁶ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier. Marseille*: Réunion des musées nationaux . p. 206.

*C'est ainsi qu'il est absurde de reprocher d'être académique à un peintre qui à l'heure qu'il est s'obstine encore à reproduire les traits du visage humain tels qu'ils sont; car tels qu'ils sont ils non pas encore trouvé la forme qu'ils indiquent et désignent.*²⁶

Não acadêmico, mas ainda assim atendo-se ao que é o rosto. Procedimento que aponta para uma terceira via, não menos complexa: 3) o rosto que ainda não encontrou sua face não é, para Artaud, o rosto escondido nas profundezas da emoção. Decerto, há a crítica ao "rosto opaco do acadêmico", este que não só não teria atravessado as cavidades, mas que teria, sobretudo, buscado tamponá-las através de uma pintura espessa, ou como observou o poeta: "Les portraits de Holbein ou d'Ingres sont des murs épais".²⁷ No entanto, deve-se notar ainda que as cavidades para Artaud não são profundezas a serem expressas ou reveladas, não se trata de retratar as emoções escondidas pela história da arte ou dos indivíduos reprimidos pela sociedade, não se trata da face enquanto campo de expressão dos sentimentos.²⁸ São operações e gestos plásticos diferentes, que buscam um fundo ou que simplesmente não encontram o fundo :

Ça veut dire que le cerveau doit tomber,/ l'homme que nous sommes n'a pas été fait pour vivre avec un cerveau,/ (...). /il n'a pas été fait non plus pour vivre avec les nerfs d'une sensibilité et d'une vitalité limitées, quand sa sensibilité et sa vie// sont sans fin// et sans fond// comme la vie,/ à vie// et pour la perpétuité (XXVI, 61).

²⁷ Idem.

²⁸ Tal qual a liberação da oposição entre vida e morte, Artaud nos convida também a liberar a oposição entre superfície e profundidade. No entanto, insistimos na necessidade de percorrer essa trajetória material em seu trabalho com a linguagem. Através desse percurso é que entendemos a possibilidade de liberar os germens conceituais que subsistem na prática plástico-poética do autor. Aliás, tornar-se-ia no mínimo obscuro e no máximo obsoleto negligenciar com Artaud esse trabalho ao pé da letra e, ao mesmo tempo, atento aos deslocamentos de sentido que ele efetua em cada conceito ou par opositivo. Defendemos que sem o trabalho material com a linguagem em Artaud, corremos o risco de deixar escapar a construção dessa outra possibilidade de pensar que ele relança.

Sem fundo são as cavidades para Artaud. O gesto plástico é perfurante e não aquele que perfura para trazer à superfície. As cavidades se localizam na face. A face é superfície (a *surface*), superfície inacessível, ou como escreveu nas *Interjeições de Suppôts et Supplications*: "le gouffre insondable de la face, de l'inaccessible plan de surface" (XIV**, 147).

Dessas três direções podemos deduzir uma operação fundamental que é gesto poético e plástico em Artaud: há o indício de alguma semelhança que se mantém apesar da ruptura com o figurativo – não se trata de inventar uma outra forma para o rosto, mas de encontrar a sua própria face, num devir desfigurante do rosto. Tal encontro opera no plano da superfície – as cavidades da face estão sobre esse mesmo e inacessível plano (*surface*) – não se tratando, portanto, de revelar profundezas. Tais cavidades se oferecem como abismo do corpo e como corpo do abismo e ainda: "le gouffre insondable de la face, de l'inaccessible plan de *surface* par où se montre le corps du gouffre, *le gouffre en corps*, ce gouffre le corps, le gouffre corps" (ibid, idem) [grifo nosso].

A palavra *gouffre* é na origem golfo, do grego *kolpos* que indica uma bacia largamente aberta pelo mar que avança no interior da terra. Daí seu deslocamento de significado que vem aproximá-la da palavra "abismo" – buraco vertical, assustador por sua profundidade e largura. Mas o sentido inicial se mantém na associação constante com a palavra "insondável", que Artaud não deixou de utilizar no seu poema. Profundidade, portanto, não atingível pela sonda.²⁹ Abismo sem fundo da face: este o inacessível plano da superfície.

No poema acima, através da disseminação e da repetição das palavras *gouffre* e "corpo" somos levados ao equívoco que permite desestabilizar os sentidos instituídos, trazendo o abismo insondável para a o inacessível plano da face ou da superfície. O poema também é gerador de equívocos entre som e sentido: "le gouffre en corps" e "le gouffre encore". Ora, esse "ainda" (não escrito, mas ouvido) dissemina em múltiplas direções o abismo e o corpo, impossibilitando-

²⁹ A palavra "sonda" vem do nórdico antigo "sund" – estreito, braço do mar – da qual se origina *sundgyrd*, percha para sondar a profundidade da água. In: *Le Nouveau Petit Robert*. Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996.

³⁰ Em maio de 1947 Artaud faz o retrato de Mania Oifer, ela lhe diz : "Antonin Artaud, il me fait

nos de fixá-los num sentido a ser expresso, fazendo do equívoco a possibilidade constante de que ele reapareça, sua insistência, seu fato, sua repetição. Aqui é onde reencontramos a semelhança que persiste nos retratos de Artaud, apesar de neles estarmos diante de rostos nada acadêmicos, tampouco figurativos.³⁰ A semelhança em Artaud é esta que se atém à insistência do fato, sua crueldade.

Para Deleuze o fato é justamente aquele que vai se opor à representação. É assim que a violência – que teria causado medo a Mania Oífer quando o poeta lhe mostra o seu retrato – não seria da ordem do horror, donde se derivam significados e narrativas, senão que violência da própria sensação que é seca como o é a crueldade ou a fome para Artaud. Aliás, o poeta diria ainda: "Pauvre, sec et serf doit être le dessin" (XX, 131). O abismo insondável da face chegaria a ser sugerido pelo gesto cruel que, perfurando as superfícies, acaba por disseminá-lo, deixando aparecer seco apenas o fato, o fato de sua insistência. Não haveria nada além desse fato, sem fundo. O gesto cruel é seco e preciso, são pequenos cortes insistentes, repetidos. Não se trata de narrar horrores, mas de transcorrer, atravessar, disseminar, multiplicar o crivo eficaz por onde passam as forças, sempre cruéis:

Mes portraits sont ceux que j'ai voulu représenter,/ eux-mêmes voulurent être,/ c'est leur destinée que j'ai voulu représenter sans me préoccuper d'autre chose que d'une certaine barbarie, oui, d'une certaine CRUAUTÉ hors d'école, mais qui saurait le retrouver au milieu de l'espèce?³¹

Em seu texto sobre van Gogh também somos levados ao encontro com o plano da superfície – crueldade ou fato. A distinção que o poeta traça entre a pintura de Gauguin e essa de van Gogh elucida, ainda mais, o que vimos buscando sugerir. Para Artaud, Gauguin vai buscar pintar o mito, o símbolo. Tal busca se baseia numa operação que visa "ampliar" as coisas da vida para alcançar o mito. Em van Gogh, ao contrário, seria no lugar das coisas da vida – no terra à

pour ce dessin ". Artaud lhe responde: "Bon, je vous ferai en sylphide élisabéthaine". In: ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Réunion des musées nationaux. p.188.

³¹ ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Réunion des musées nationaux . p.188.

terra – que se poderia "deduzir" o mito (XIII, 29). Ora, a operação é de diminuição e não de acréscimo, ela chama o corte, a crueldade, para se confrontar com o fato, ou ainda: "Il n'y a pas de fantômes dans les tableaux de/ van Gogh, pas de visions, pas d'hallucinations.// C'est la vérité torride d'un soleil de deux heures de l'après-midi" (XIII, 43). O gesto cruel, que deduz o fato, nos obriga um retorno outro para com as coisas da vida: instante em que as forças metamorfoseiam a própria natureza, para Artaud, instante interjetivo dos novos corpos de sensibilidade como ele não deixou de ver e se inspirar em van Gogh :

Je dirais que van Gogh est peintre parce qu'il a recollecté la nature, qu'il l'a comme retranspiré et fait suer, qu'il a fait gicler en faisceaux sur ses toiles, en gerbes comme monumentales de couleurs, le séculaire concassement d'éléments, l'épouvantable pression élémentaire d'apostrophes, de stries, de virgules, de barres dont on ne peut plus croire après lui que les aspects naturels ne soient faits (XIII, 42) [grifo nosso].

Impossível não lermos aqui a "pressão elementar" que opera nos desenhos-escritos de Artaud – corpos da colheita que refazem a natureza. O Van Gogh de Artaud é prenhe dessa "artesanía" cruel – são os "golpes de pincel"³² (ibid, p.45), "a cor agarrada tal qual é prensada para fora do tubo com a impressão, uma após a outra, dos pêlos do pincel na cor"³³ (ibid, p. 50) – que se agarra ao fazer corpóreo de cada trabalho e aos corpos mesmos dos artefatos. Van Gogh não ultrapassou, segundo Artaud, os meios da pura pintura. Artaud também não viria ultrapassar os meios da pura escritura. A pureza aqui não significa senão aquilo que é próprio, específico, singular, os corpos que se oferecem ao exercício artesanal-intelectual de cada ofício. Desse modo, agir com os corpos, reunir e colher novos corpos, "empilhar corpos" (ibid, p. 34), é fazer surgir o golpe sobre a inércia, surgir "a carne hostil", como diria ainda o poeta. Campo de forças furiosas que se nos apresentam coaguladas, imobilizadas nas telas. Mas, diante delas, indagaria :

³² "Chaque coup de pinceau de van Gogh sur la toile est pire qu'un événement".

³³ "Avec la couleur saisie comme telle que pressée hors du tube, // avec l'empreinte, comme l'un après l'autre, des poils du pinceau dans la couleur".

Trumeaux de l'inerte ces ponts, ces tournesols, ces ifs, (...)./ Elles ne bougent plus.// Elles sont figées.// Mais qui pourrait les rêver plus dures sous le coup de tranchoir à vif qui en a descellé l'impénétrable tressaillement? (ibid, 35).

Sobressalto, estremecer impenetrável da carne, que se despreza nos golpes cruéis do açougueiro-pintor de acontecimentos. Forças coaguladas ou invisíveis que se perfazem, também, nas superfícies perfuradas dos “desenhos-escritos” de Artaud. Corpo do abismo e abismos dos corpos disseminados a cada salto que faz seu lápis empunhado, traçando esse campo de forças deformantes, sim, mas que nos fazem olhar “descolados de nossas retinas” para o surgimento de outras naturezas.

Seriam justamente as forças que – agindo no plano da superfície – deformariam o rosto em proveito do corpo ou da face. As relações da força com a forma são, desse modo, fundamentais para se tentar manifestar a tensão que Artaud empreende entre o figurativo e o não figurativo, a semelhança e a dessemelhança, a forma e a deformação. Para nós interessa elucidar a deformação ou a desfiguração, precisando-a enquanto gesto que retira e libera a plástica-poética de Artaud do plano da expressão para remetê-la ao plano da pressão. Liberar a expressão poderia então indicar a possibilidade de invenção e intervenção de modo simultâneo, de maneira a fazer da criação de outros planos ou superfícies possíveis o lugar instável onde resistir. A pressão é aquela que se exerce mais uma vez sobre um plano de superfície. Ela é máquina perfurante, é prego pontiagudo, é sopro enquanto matéria no ar cujo peso se manifesta e pressiona, é corte – faca – e golpe no combate entre corpos. Com o combate entre corpos nos liberamos das sólidas balizas da “doutrina do julgamento” para adentrarmos o frágil espectro do “sistema da crueldade”.³⁴

³⁴ Ver: DELEUZE, Gilles. *Critique et Clinique*. Paris, Editions de Minuit, 1993.

Ana Kiffer é Doutora em Literatura Comparada, Professora do Departamento de Letras da PUC-Rio e autora de *Antonin Artaud, uma poética do pensamento* (Editora Biblioteca Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, Espanha).

56 **Expressão ou Pressão?**
Desfigurações poético-plásticas
em Antonin Artaud
Ana Kiffer

RESUMO

Esse texto aborda a obra poética e plástica do escritor Antonin Artaud (1896-1948), focando seu percurso desde os anos vinte e salientando a complexidade que emerge a partir de 1944-45 com os “desenhos-escritos”. A relação entre o traço plástico e o poético é absolutamente fundamental para adentrar esse contexto. Além disso, interessa-nos delinear as operações às quais a escrita vai passar nessa contaminação com o desenho e vice-versa. Os dois termos tornando-se inseparáveis e indiscerníveis para o próprio escritor acabam desarrumando ou desorganizando os domínios previamente estabelecidos e apartados e, desse modo, exigem novas possibilidades para se pensar cada um deles. Nesse sentido, a problemática que circunda esse texto é aquela que encontra na prática poética e plástica de um autor o germen de uma nova forma de pensar.

Palavras-chave: corpo, plástica-poética, desfiguração, força, pressão.

ABSTRACT

This text approaches the poetic and plastic work of writer Antonin Artaud (1896-1948), focusing his trajectory in the years 20 and highlighting the complexity emerging in the period 1944-45 from his ‘written drawings’. This relationship between poetic and plastic traces being extremely important to let us penetrate this context. In addition, our purpose is to outline the operations through which his writing will go, in the contamination with the drawing and vice-versa. These two terms being intermingled and unseparable to the writer will end by disarranging previously established and separated domains, by means of which new possibilities of thinking arose. In this sense, the problematic surrounding the text is that which finds in the poetic practice of an author the germ of a new form of thinking.

Key-words: body, poetic-plastic, defiguration, force, pressure.