

Cartas e Corpos, de Antonin Artaud

Profa. Dra. Ana Kiffer¹ (PUC-Rio)

Resumo:

O texto faz um passeio pela correspondência no interior da obra de Artaud buscando compreender o porque de seu lugar privilegiado no seio de sua escrita.

Palavras-chave: carta, combate, vazio, espírito, corpo

Introdução

Gostaríamos de propor ao leitor um breve passeio pelas cartas escritas por Antonin Artaud (1896-1948). A interrogação primordial diz respeito ao lugar mesmo que vem ocupar a correspondência no interior de sua obra. Desse modo, intenta-se através dessa mesma obra uma reflexão inusitada e primordial desse autor que, apesar de situado na modernidade literária, aponta um certo número de questões relativas à materialidade da escrita, às relações entre corpo e letra e à tradição dualista do pensamento ocidental, que irão adentrar as preocupações centrais do mundo contemporâneo.

Sabe-se que após *Tric Trac du Ciel* (ARTAUD, 1994, I*, p. 219-225), primeiro livro publicado de Antonin Artaud em 1922 –seleção de poemas- o escritor se endereça à *Nouvelle Revue Française*, então dirigida por Jacques Rivière, na tentativa de fazer editar alguns de seus poemas. O editor recusa a publicação dos mesmos. Antonin Artaud responde à recusa escrevendo longa carta onde pensa seu próprio fazer poético, carta esta que causará enorme impacto sobre o mesmo editor, que lhe propõe então a edição das mesmas. A partir daí terá início o evento singular e significativo que vai marcar toda a trajetória do poeta e será conhecido posteriormente sob o título *Correspondência com Jacques Rivière* (ARTAUD, 1994, I*, p.21-45). Ou seja: ao poeta coube primeiro a edição de suas cartas e não de sua poesia! Antonin Artaud adentrou o mundo literário e obteve o reconhecimento da, não menos, revista *NRF* através de uma correspondência. De antemão, deve-se reconhecer que a carta ocupa aqui lugar fundador de uma obra. Mais que de uma obra de um processo de escrita, de uma autorização para escrever. Não por acaso, a relevância de tal acontecimento se faz sentir vinte e dois anos depois, quando então Artaud escreve o *Preâmbulo* (ARTAUD, 1994, I*, p.7-12) para publicação de suas *Obras Completas*, pela Editora Gallimard:

Voici le texte de la lettre que je reçus de Jean Paulhan alors son secrétaire, vers le mois de septembre 1923:/ “Cher Monsieur,/ voici vos poèmes, auxquels moi je trouve un grand charme. Il semble à Jacques Rivière que ce charme ne soit ni assez ferme, ni encore assez assuré.”/ A la suite de cette lettre, je travaillai encore un mois à écrire un poème verbalement, et non grammaticalement, réussi. Puis j’y renonçai. La question n’étant pas pour moi de savoir ce qui parviendrait à s’insinuer dans le cadre du langage écrit,/ mais dans la trame de mon âme en vie (ARTAUD, I*, p. 8).

Temos aqui uma primeira dica do lugar que as cartas ocupariam ao longo de toda sua obra, posto que seria o verbo enquanto ação na trama da vida que interessaria a Artaud. Pode-se então pensar que a carta se ofereceria como lugar de maior proximidade entre a escrita e a ‘trama da vida’, como disse o poeta. Ou ainda mais longe, entre a escrita e a ação. Quer dizer: deve-se retirar da trama da vida o conteúdo simplesmente narrativo para insuflar-lhe o sopro vital. Das cartas interessaria menos o tom confessional e mais sua potência transformadora tanto daquele que escreve quan-

to daquele que lê. De algum modo esta se alinha ainda no interior da tradição ocidental, onde se trata de um suporte eminentemente ligado ao sujeito, às subjetividades. Mas, no entanto, dessa mesma tradição se desligaria para investir na materialidade mesma dessa escrita e na sua possibilidade de se endereçar como um míssil, como arma desse combate “espiritual” que Artaud trava desde os primórdios de sua correspondência com Rivière. Decerto, se poderia dizer ainda que todo um imaginário da ação em Artaud se justifica através de sua própria trajetória, por um lado, na força do gesto teatral e, por outro, no engajamento em 1924 no grupo surrealista. Mas nem a vanguarda, nem o teatro buscado por Artaud parecem ser aqui os vetores de força que fazem com que em 1946 ele se aproprie desse evento passado e o faça fato motor de toda sua obra:

Je ne suis pas critique, comme Brunetière ou Benjamin Crémieux, pour qualifier la sorte de travail que j’ai réalisé en écrivant ces lettres, et s’il est vrai que c’est toute la question de l’inspiration poétique et de son verbe/ (et de son verbe, quoi donc son verbe, ça s’appelle, dit-on, prosodie/ que j’ai reprise dans cette écrit. (...) L’inspiration n’est qu’un foetus et le verbe aussi n’est qu’un foetus. J’ai saisi que quand j’ai voulu écrire j’ai raté mes mots et c’est tout./ Et je n’ai jamais rien su de plus (ARTAUD, I*, p. 9).

O evento é assim retomado por Artaud, nesse momento simbólico que é a escrita inaugural de suas *Obras Completas*. Sua *Correspondência com Jacques Rivière* estaria traçada sob o signo de uma erosão da linguagem e do pensamento poético, ou como ele mesmo disse:

Et voilà, Monsieur, tout le problème: avoir en soi la réalité inséparable, et la clarté matérielle d’un sentiment, l’avoir au point qu’il ne se peut pas qu’il ne s’exprime, (...); et qu’au moment où l’âme s’apprête à organiser sa richesse, ses découvertes, (...), à cette inconsciente minute où la chose est sur le point d’émaner, une volonté supérieur et méchante attaque l’âme comme un vitriol, attaque la masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie (ARTAUD, 1994, I*, p.42).

Sob o ícone de sua falha com as palavras (“j’ai raté mes mots”) o poeta pensa a poesia. Poder-se-ia mesmo oferecer às *Cartas*, escritas por Artaud à Rivière, o lugar privilegiado desse pensar poético. Desde que tal pensamento não se circunscrevesse na crítica, como disse posteriormente o próprio poeta. Mas, não sendo o destino crítico o do pensamento, qual seria então a direção que Artaud busca oferecer em 1946 em torno do evento das *Correspondências* escritas em 1923-24? E, ainda mais, se conhecemos, nós leitores, a presença significativa que as Cartas irão ocupar em toda a sua Obra? Mais além: se tomamos, com Artaud, a falha como traço fundamental de sua poética - que o faz até mesmo retomá-la como a questão que apresenta suas *Obras Completas*- para onde ele estaria remetendo a noção mesma de Obra? Para tecer ainda mais essa trama: o Preâmbulo à obra, assim como o Prefácio ao livro, não seriam essas Cartas dos autores destinadas aos seus leitores?

1 “L’homme qui pense se dépense”

Esta frase é na verdade escrita por Rivière à Artaud no decorrer da *Correspondência*. Mas, além disso, ela parece aglutinar uma série de signos que percorrem desde a *Correspondência* até o momento último de sua obra, quando da escrita e publicação de seu último livro de poesias, *Suppôts et Supplications* (ARTAUD, 1978, XIX), onde um dos capítulos é nada mais nada menos do que a reunião de um certo número de cartas escritas e enviadas pelo poeta.

Como se encontra em toda a escrita de Artaud um trabalho etimológico com as palavras, traço de sua escavação das palavras e matéria dessa própria erosão do pensamento que perfura e perfaz sua linguagem poética, gostaríamos de sugerir que o pensar –*pensare*, do latim clássico –*pendere*- vai aliar o **pensar** ao **pesar**: indicando que seria nessa raiz onde nos aproximaríamos do dispêndio – *dispendere* que faz com que a poesia de Artaud esteja em *suspensão* na vida –*suspendere*: “Il y a donc un quelque chose qui détruit ma pensée; un quelque chose qui ne m’empêche pas d’être ce que

je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, *en suspens*” (ARTAUD, 1994, I*, p. 28) [grifo nosso].

Ademais, na apresentação de seu livro *L'Ombilic des Limbes* (ARTAUD, 1994, I*, p.47-76), escrito após a *Correspondência*, e publicado pela primeira vez também na *Nouvelle Revue Française* em 1925, Artaud escrevia: “Ce livre je le mets en suspension dans la vie, je veux qu’il soit mordu par les choses extérieures, et d’abord par tous les sobresauts en cisaille, toutes les cillations de *mon moi à venir*” (ARTAUD, I*, p. 49) [grifo do autor].

Dessa mesma forma Artaud pensou *Suppôts et Supplications*, livro em suspensão na vida, que reivindica, de um lado, esse confronto com “as coisas exteriores” e, de outro, toca em sutileza e precisão a intermitência, o “piscar de olhos” de um devir. Devir que retoma a *Correspondência* inicial com Rivière, onde trata-se de se fazer, de se construir, de se parir, instante fulgurante que destina à criação esse lugar incômodo e paradoxal entre existir e não ser ainda. Passados vinte e um anos da *Correspondência*, o poeta destina ao mesmo lugar suas *Obras Completas*: “Ainsi donc les poèmes de ce livre manqué sont de la teneur de ceux qui me furent refusés par Jacques Rivière pour la N.R.F. et au sujet desquels je lui écrivis les lettres ci-après” (ARTAUD, I*, p. 9).

Gostaríamos de pensar que essa falha acusada pelo próprio poeta no uso das palavras (“j’ai raté mes mots”), ou ainda, o livro “manqué”, também rateado, falhado, ou, o movimento de “um piscar de olhos”, a intermitência e a frequência, assim como a precisão, estariam ligados à essa suspensão na vida própria de um pensar que seria da ordem do pesar (*pendere*) e que se aproximaria mais do dispêndio (*dispendere* - descrito por Rivière à Artaud) do que de certa noção de falta, onde comumente se encerram as leituras que consideram apenas a “doença do espírito” descrita por Artaud a Rivière.

Relembremos aqui, o texto fundamental, escrito por Maurice Blanchot à propósito de Artaud. Blanchot (1959, p. 50-58) frisa o caráter de evento significativo da *Correspondência* com J. Rivière. Leitores posteriores, nós deveríamos também frisar a importância da leitura de Blanchot, que lança luz em fins dos anos cinquenta sobre o poeta dos anos trinta e quarenta. Leitura de certo modo fundadora, que fará com que a *Correspondência* se torne esse acontecimento primordial que as leituras posteriores de Artaud irão sempre revisitar. No título mesmo desse livro de ensaios, Blanchot remete o leitor à questão do devir. *O Livro a Vir* se desenha assim em torno à questões que são tratadas como “essenciais” ao processo de criação:

Nous sommes donc aux abords d’un phénomène auquel semblent liés la littérature et même l’art: s’il n’est poème qui n’ait pour “sujet” tacite ou manifeste son accomplissement comme poème, et si le mouvement d’où vient l’oeuvre est ce en vue de quoi l’oeuvre est parfois réalisée, parfois sacrifiée (BLANCHOT, 1959, p. 51).

Evento também significativo será esse que atribui à escrita de Artaud o caráter de “problema” face à literatura e à arte em geral. Diálogo fundamental, posto que retira o lugar asilar a que muito se destinou Artaud e sua obra. No entanto, seria também essa mesma leitura, que ao visar o “evento” como mostração de uma essencialidade exemplar, destinaria à escrita de Artaud o lugar de uma “falta essencial”:

Il y a comme touché, malgré lui et par une erreur pathétique d’où viennent ses cris, le point où penser, c’est toujours déjà ne pouvoir penser encore: “impouvoir”, selon son mot, qui est comme *essentiel à la pensée, mais fait d’elle une manque* d’extrême douleur (BLANCHOT, 1959, p. 53) [grifo nosso].

Se entendemos que a falha não é exatamente a falta, ela deslizaria, por conseguinte, de qualquer “essência” do pensamento para esse lugar de “desenraizamento” do pensamento, também nomeado “impouvoir”. Ainda que Blanchot atrele o “impouvoir” a uma essencialidade do pensamento, acreditamos ser possível pensá-lo não como essência e sim como movimento poético que

deshierarquizas as estruturas verticais e horizontais da linguagem. Afastada a essencialidade seríamos levados a fisgar essa construção que se aproximaria das **interjeições**² artaudianas. A interjeição evocaria esse movimento de tensão que deixa a obra em suspenso, violência que conjuga o instante como tempo fecundo entre o nascer e o morrer. Ao invés de uma "ausência de obra" fundada na falta a ser, uma obra que não se fixa no ser, desenraizando justamente essas noções investidas de "poder", remetendo-as para seu próprio "impouvoir".

Outra noção que desta decorreria seria a de ação, algo em movimento, também aludido pela estreita implicação dos textos de Artaud com toda uma idéia de devir, concebida num primeiro momento como devir do "eu" e, em seu último momento, a partir de 1943, ainda interno no asilo de Rodez, até sua morte em 1948, já em Paris, no asilo de Ivry-sur-Seine, como devir de um corpo. A ação encontraria no verbo sua expressão poética, busca de um "poema verbalmente, e não gramaticalmente, bem sucedido".

Se dermos continuidade a tal hipótese, seremos levados a pensar sobre o que Artaud entende por um poema verbal. Para além da ação – que está intimamente relacionada à poesia não separada da vida, o verbo, como parece ser retomado no *Preâmbulo*, busca tocar certa mecânica da criação:

L'inspiration n'est qu'un foetus et le verbe aussi n'est qu'un foetus. (...)/ Que mes phrases sonnent le français ou le papou c'est exactement ce dont je me fous./ Mais si j'enfonce un mot violent comme un clou je veux qu'il suppure dans la phrase comme une ecchymose à cents trous (ARTAUD, I*, p. 10).

O verbo/feto seria essa máquina primordial do fazer poético. É precisamente essa máquina do fazer poético (e plástico) que substitui e impede, em seu funcionamento constante e sempre presente, qualquer referência essencialista a uma origem primeira da criação perdida (e portanto localizada) em algum lugar do passado. Pois como ele colocou desde o início, a Jacques Rivière, trata-se de uma "obra abortada"³. No *Preâmbulo* Artaud retoma, e não por acaso, as questões fundamentais da *Correspondência*. Aí, a idéia do aborto se apresenta através das correlações entre verbo/feto e inspiração/feto. A mesma questão foi assim colocada por Artaud em 1924: "Je voudrais que vous compreniez bien qu'il ne s'agit pas de ce plus ou moins d'existence qui ressorti à ce que l'on est convenu d'appeler l'inspiration, mais d'une absence totale, d'une véritable déperdition" (ARTAUD, I*, p. 24).

Pois então no *Preâmbulo* temos o verbo e a inspiração enquanto fetos (donde a língua pode ser o francês ou o "papou"), que remetem para essa idéia de "obra abortada", ou, como manifesta a citação acima, a inspiração cederia ao dispêndio, assim visto por Artaud em 1924. Dispêndio ou desperdício, desenraizamento ou "impouvoir", paralisia ou ausência de seu próprio pensar. Decerto, Artaud retoma a questão da *Correspondência* em seu *Preâmbulo*: questão do pensamento. Não se tratando nem em um nem em outro texto de julgar "criticamente" a qualidade desses escritos "mal sucedidos" ou não, mas de penetrar na questão que põe a obra em movimento. Abordar a obra com a noção de totalidade implica ou em cair na busca de uma origem da obra, ou em considerá-la fechada na materialidade desses escritos que podemos ter em mãos. Nos dois casos, tornando-a incompatível com a falha. Pois, a noção de totalidade articula-se com o fechado e com a falta, mas não com a falha. O que Artaud vem oferecer ao leitor é manifestação dessa crise - uma obra falhada - e sua apropriação "em verso ou prosa"⁴. Poderíamos mesmo sugerir que a Carta se oferece assim como lugar privilegiado para enunciação dessa crise e materialização dessa falha. Nesse sentido, Blanchot foi preciso ao conseguir ler aquilo que Rivière, enquanto crítico-editor, não podia enxergar nas cartas de Artaud: "Il sait, avec la profondeur que l'expérience de la douleur lui donne, que penser, ce n'est pas avoir des pensées, et que les pensées qu'il a lui font seulement sentir qu'il n'a pas encore commencé de penser" [grifo do autor] (BLANCHOT, 1959, p. 53).

A questão do pensamento (na sua relação com a ação, com a vida, com o verbo) é a obra de Artaud. Um pensamento, no entanto, que quer desvencilhar-se da tradição francesa, de Pascal, de

Descartes, na busca inquietante de um pensar sem espírito. Ora, trata-se portanto de uma interrogação sobre a possibilidade de pensar diferente de tudo aquilo que aprendemos como sendo próprio ao pensar. Isso que acusa Blanchot – “o não ter ainda começado a pensar” – como sendo o próprio do pensamento, nós sugerimos em Artaud como sendo da ordem de uma reivindicação do corpo face à falência do espírito. Como pensar fora da tradição dualista?, interroga a obra do poeta. Obra que se localizaria, portanto, nesse paradoxo entre o fazer/pensar e o não ter ainda começado a fazer/pensar. Aborto ou feto, essa obra mal nascida se caracterizaria em torno do que Artaud acusa como sendo sua “doença do espírito”:

Il faut que le lecteur croie à une véritable maladie et non à un phénomène d'époque, (...)/ Une maladie qui affecte l'âme dans sa réalité la plus profonde, et qui en infecte les manifestations. Le poison de l'être. Une véritable paralysie. Une maladie qui vous enlève la parole, le souvenir, qui vous déracine la pensée (ARTAUD, I*, p. 41).

Aí está a doença do espírito – desenraizar do pensamento. É importante assinalar que o momento onde Artaud busca circunscrever e descrever sua doença é o mesmo onde ele reivindica uma dupla diferenciação: com as tendências da época e com seus possíveis leitores. Sobre as tendências: decerto Artaud alude à diferença entre aquilo que para as vanguardas tornou-se atitude fundamental – fazer da experiência criadora um processo de tabula rasa. Há aí uma importante diferença entre um pensar que se desenraiza e aquele que vai buscar criar outras raízes, outras escolas. Ora, Artaud não parece estar buscando uma escola senão acusando que as raízes do seu próprio pensar são arrancadas, que sua busca será doravante esse pensamento esgarçado, de direções múltiplas e entrecortadas, talvez único pensamento possível para o homem sem espírito. A base dessa reivindicação deveria poder se consolidar se determinado pacto se estabelecesse entre o autor e os leitores de sua *Correspondência*: “não se trata aqui de nenhum engano, há alguém que não somente vos escreve, há alguém que assim vive”. Se sabe que o poeta não fazia de sua assinatura o fundamental desse pacto, mas sim o fato de que o leitor tivesse acesso a toda a *Correspondência*, a “todos os elementos do debate”:

Porquoi mentir, pourquoi chercher à mettre sur le plan littéraire une chose qui est le cri même de la vie, pourquoi donner des apparences de fiction à ce qui est fait de la substance indéracinable de l'âme, qui est comme la plainte de la réalité? Oui, votre idée me plaît, elle me réjouit, elle me comble, mais à condition de donner à celui qui nous lira l'impression qu'il n'assiste pas à un travail fabriqué. Nous avons le droit de mentir, mais pas sur l'essence de la chose. Je ne tiens pas à signer les lettres de mon nom. Mais il faut absolument que le lecteur pense qu'il a entre les mains les éléments d'un roman vécu. Il faudrait publier mes lettres de la première à la dernière et remonter pour cela jusqu'au mois de juin 1923. Il faut que le lecteur ait en main tous les éléments du débat (ARTAUD, I*, p. 40).

Não se trata para Artaud de uma questão moral face à mentira ou à verdade, mas quicá ética incidindo sobre o campo do literário. Isso porque o que aqui está em jogo são as relações entre o direito do autor e do leitor. Desse último: ter em mãos todos os elementos do debate, convencer-se de que se trata de um romance vivido. Vejamos bem: Artaud distingue entre um plano literário ficcional e alguma outra coisa que continua sendo da ordem do literário (posto que do convencimento), aludida enquanto romance vivido. O direito do autor, por sua vez, não se consolidaria na assinatura, senão naquilo que lhe autoriza falar, à saber: “Je suis un homme qui a beaucoup souffert de l'esprit, et à ce titre j'ai le droit de parler” (ARTAUD, I*, p. 30). Ora, trata-se de uma reivindicação, aqui endereçada ao editor. Mas ela visa campo mais amplo posto que o problema se coloca face à literatura em geral, donde aquilo que preocupa Artaud seria da ordem ética do discurso: o direito à palavra do autor e do leitor. Problema que circunda esse campo de forças que agem nas produções discursivas. Interessa saber, além do que digo, quem diz, para quem diz e como diz. Esse “quem” não se restringe na falácia de uma assinatura. O nome aqui é mais do que a assinatura. É o direito à

palavra, que só poderia se consolidar através dessa modalidade, desse “como” posso falar? Em primeiro: “só posso falar se alguém puder ouvir o que tenho a dizer”. Daí a importância do processo, cujo leitor deverá possuir todos os seus elementos, condição de sua escuta/leitura. Esse processo é aquele que autoriza, que dá o direito à palavra. Nele o autor se constitui, assim como o leitor. A *Correspondência com Rivière* é, em parte, realização desse processo que acompanhará Artaud em toda sua obra.

Se entendemos que a *Correspondência* é esse “processo” através do qual Artaud se autoriza o direito à palavra, tornar-se-á lógico a apropriação que ele faz de tal evento na abertura de suas *Obras Completas*. Sabe-se, no entanto, que o direito reivindicado pelo autor verte sobre alguns pontos fundamentais, todos interligados. À saber: a) o desenraizar do pensamento, b) o sofrimento avassalador, c) uma obra abortada. Por sua vez, a constituição do “processo” só pode se dar na exigência de um leitor que pactue com todo o processo. Leitor, doravante, implicado na intensidade dessa reivindicação, conjugado com a impossibilidade mesma dessa obra que, no entanto, tem em mãos. Tal implicação já foi até mesmo pensada em termos de uma “modificação anatômica do leitor”:

on peut penser que le poids de la publication intégrale de ses écrits est à l'origine d'un désarroi des lecteurs, écrasés par une masse inhumaine qu'on leur jette d'un bloc à la figure. Bonne occasion, il est vrai, pour "refaire le visage humain", comme le proposait Artaud (BONGIORNO, 1999, p. 150).

Nesse ponto, indicamos também a leitura de E. Grossman⁵, na alusão aos transtornos das referências identitárias do leitor, exigindo novas recepções para a obra. Trata-se de uma implicação que recai sobre determinada compreensão de “uma presença do homem” na sua própria escrita. É verdade que tal presença vai aludir às relações entre corpo e escrita, remetendo-nos para essa modificação anatômica entre autor e leitor. Mas, no momento primeiro –manifesto pela *Correspondência com Jacques Rivière*– encontramos os vértices da obra que em 1946 mal começa a ser publicada. Ao menos vinte anos serão necessários para que os leitores de Artaud comecem a ter em mãos os vinte e seis volumes hoje publicados e, ainda, para que esse “processo” –buscado desde 1924– possa se constituir com todos os elementos não somente do debate, mas, e principalmente, do combate exigido por Artaud.

A presença do combate, manifesto na *Correspondência*, se esboça em torno às relações entre a dor e o desenraizar - a erosão do pensamento. Debutando uma escrita–abortada de metáfora carnal: corpos da terra. Erosão que será doravante a arma de seu próprio combate, daí uma “palavra violenta como um prego que supura na frase como uma equimose de cem buracos” (ARTAUD, 1994, I*, p.9-10). É assim que o combate em Artaud se faz como noção de crueldade, comunicação cruel com o leitor. Ele será sempre uma apropriação das “armas inimigas” ou, dito de outro modo, abertura que aborta a obra, infectada por tudo o que esta acusa.

Blanchot, mais uma vez, é quem chama a atenção para um centro de deslocamento na escrita de Artaud, que passaria, portanto, a partir da *Correspondência com Rivière*, a se caracterizar como uma escrita-combate: “Artaud écrivait contre le vide et pour s’y dérober. Il écrit maintenant en s’y exposant et en essayant de l’exprimer et d’en tirer expression” (BLANCHOT 1959, p. 56). Entendemos que a escrita combate se perfaz sempre tendo que passar por uma escrita contra; no entanto, será somente não se fixando no contra que a expressão, mesmo abortada, será possível em Artaud. Diferentemente de Blanchot, não encontramos em nossa leitura de Artaud a presença de um “esquivar-se” da erosão desde sempre inevitável. Isso porque a erosão não significa uma falta, que caracterizaria por sua vez, essa dívida aludida por Blanchot: “Le tourment vient de ce qu’il ne peut s’acquitter de sa pensée, et la poésie reste en lui comme l’espoir d’éteindre cette dette qu’elle ne peut pourtant qu’étendre bien au-delà des limites de son existence” (BLANCHOT, 1959, p. 56). Se, como bem notou Blanchot, o vazio em Artaud é um “vazio ativo”, que em nada se relaciona à descrições de “estados psicológicos”⁶, ele não será falta ou perda de uma totalidade originária. O aborto

nasce em Artaud, reivindicando outras posições frente ao processo que **autoriza** um autor e sua obra.

No entanto, é certo que as imposições do vazio se manifestarão diversamente no decorrer do percurso criativo do poeta. Em seu combate, ele vai justamente "correr o risco" desse confronto "ativo" com o próprio vazio.

Quando em setembro de 1924 a *Nouvelle Revue Française* n° 132 edita as cartas entre Artaud e J. Rivière, elas aparecem sob o título de *Une Correspondance* e, sobre a capa, no lugar normalmente destinado ao nome do autor, encontram-se apenas três pequenas estrelas. No interior do livro as cartas escritas por Rivière possuem as iniciais de seu nome e as escritas por Artaud encontram-se com sua assinatura. No entanto, a apresentação do livro, assim como aquilo que diz Artaud sobre a questão entre autor e leitor, nos indica a diferenciação precisa entre nome e assinatura. Trata-se, portanto, de se nomear –processo de autoria que Artaud vai experimentar em toda sua radicalidade.

Os anos vinte poderiam ser considerados como o início de todo esse processo que não se dará de forma linear. A questão posta na *Correspondência* alude já ao movimento de um devir sob o signo de uma experiência de erosão. Desmoronar que coloca o devir num horizonte cataclísmico. Como sabemos, Artaud passa o entre-guerras, até 1936, em território europeu, onde se sucedem suas desavenças em 1927 com o grupo surrealista e todo o início dos anos trinta dedicados principalmente às experiências teatrais. Tempos difíceis para a Europa, que se fazem sentir nas dificuldades enfrentadas por Artaud para sobreviver de sua arte. A falência do "velho mundo" é visível e palpável para o escritor que busca em 1936 –com sua viagem ao México– encontrar uma cultura desaparecida na Europa. Em 1937, já em Paris, Artaud escreve livro enigmático que retoma sob outro plano as questões que o fizeram debutar na escrita da *Correspondência*. São *As Novas Revelações do Ser* (ARTAUD, 1982, VII, p.115-144), livro cujo autor assina "O Revelado". Em início de junho 1937, durante o processo para publicação desse livro, em carta à Jean Paulhan⁷, Artaud escrevia:

Cher ami,/ Il ne faut même pas des initiales. Rappelez-vous. La correspondance avec Rivière avait paru avec trois étoiles et de tout ce que j'ai écrit c'est peut-être tout ce qui restera. Après 13 ans écoulés on dirait que j'en reviens au même point mais le tour que j'ai fait était en spirale: il m'a mené plus haut (ARTAUD, 1982, VII, p. 180).

O mesmo ponto: o devir de um "eu", já acusado por Artaud à Rivière, no entanto, aí, Artaud discernia entre o nome e a assinatura. A espiral do tempo fez com que em 1937 desaparecessem tanto um quanto outro. Para Artaud, em todo esse momento, que se estenderá, pode-se dizer, até 1943 (quando ele retomará a escrita através, de novo, das *Cartas de Rodez*), a erosão aparecerá sob um signo ainda mais radical –o da "separação":

C'est un vrai Désespéré qui vous parle et qui ne connaît le bonheur d'être au monde que maintenant qu'il a quitté ce monde, et qu'il en est absolument séparé./ Morts, les autres ne sont pas séparés. Ils tournent encore autour de leurs cadavres./ Je ne suis pas mort, mais je suis séparé (ARTAUD, 1982, VII, p. 121).

Trecho extraído do prefácio às *Novas Revelações do Ser*, livro que nos introduz num plano de catástrofe do mundo através de uma escrita enigmática que se utiliza da cabala e do tarô para, por um lado, prever (representar) a catástrofe e, por outro, traçar meios de "consciência e revolta" frente à inevitável "destruição total". Nesse mesmo prefácio Artaud escreveria sobre a descida ao vazio. Signo da erosão primeira, o vazio que teria se apresentado como o espaço possível para debutar sua escrita enquanto combate, se torna agora o lugar para a expressão do "Revelado": "Voilà longtemps que j'ai senti le Vide, mais que j'ai refusé de me jeter dans le Vide". Diferença fundamental se interpõe nessa volta em espiral: se na *Correspondência* esse vazio se indiciava na erosão, no desenraizamento, no "impouvoir", ele agora se espacializa, assume sua estatura em maiúscula e se abre

para que nele Artaud se lance. Como assinalou tão bem Jean Michel Rey, esse vazio é também um desejo expresso de anonimato:

En se pliant à l'obligation d'effacer son propre nom du texte en cours de publication, Artaud revendique une sorte de droit à l'anonymat, pour un temps; d'une certaine manière, il s'affirme comme disparaissant, se présente como devénant (ou: devenu) méconnaissable. Devenir sans figure assignable: ne plus être à même de s'imposer comme auteur: être en passe de se dissoudre soi-même dans l'écrit. L'envers d'un désir d'être, d'une volonté de faire retour par l'écriture (REY, 1991, p. 16).

Assim sendo, o “Revelado”, ou a presença de um “Ser” que se revela em Artaud no interior desse “Vazio”, desfaz a estatura do ser ou do homem que, a partir de Rodez, e principalmente das *Cartas*, ele buscará refazer. Mais uma vez, valeria frisar a radicalidade da experiência de Artaud: lançando-se no vazio, levando ao extremo as questões que o autorizariam ou não a pensar, buscando “o que seria escrever em conformidade com seu nome”⁸, Artaud necessariamente (logicamente⁹) teria que se “separar” e, por consequência, desaparecer; não somente sua assinatura, senão que o próprio autor/ Artaud.

Decerto, como lembra ainda Jean Michel Rey, a catástrofe anunciada permite a inevitável associação com a destruição mais radical que a humanidade experimenta no século XX: a Segunda Guerra Mundial, a bomba atômica e os campos de extermínio. As alusões de Artaud, nesse livro enigmático e de certo modo profético, recaem sobre a força mágica do fogo. Inspirado nas tradições mais antigas (bíblicas e cabalísticas) Artaud passa nesse final dos anos trinta às experiências mágicas de dissolução e transformação do homem. E é desse modo que a catástrofe por ele anunciada vai realizar-se sobretudo em sua própria experiência: “Accepter de brûler comme j'ai brûlé toute ma vie et comme je brûle actuellement, c'est acquérir aussi le pouvoir de brûler” (ARTAUD, 1982, VII, p. 189). Volta fundamental da “espiral” do tempo em Artaud, posto que o que se esboça com toda força –e que permanecerá a partir de Rodez– é essa apropriação, essa infecção do mal que ele acusa. Ressaltaríamos esse como ponto fundamental de sua espiral do tempo. Isso porque, mesmo que posteriormente ele negue ou abandone certa “lógica mágica”, dela restará a presença do vazio. Se, nesse momento, o vazio se espacializa em buraco absorvente, ele será doravante abertura ativa de sua criação. Do vazio maiúsculo restará essa força que se apodera do alheio, força de que Artaud –em sua separação e desaparecimento – se preparou para dela apropriar-se:

Mon destin est cruel pour un but encore plus cruel auquel je sais qu'il me prépare. Et je serai BIENTÔT préparé. Votre ami, / Antonin Artaud. // P.S.- J'ai décidé de ne pas signer le Voyage au Pays de Tarahumaras. Mon nom doit disparaître (ARTAUD, 1982, VII, p. 178) [grifo do autor].

Carta escrita em fins de maio 1937 a Jean Paulhan cujo anúncio do desaparecimento do nome se realizará de maneira ainda mais radical com o desaparecimento do próprio Artaud, que, como sabemos, em sua viagem à Irlanda –nesse mesmo ano– é preso pela polícia e deportado para uma França já implicada no crescente nazi-fascismo europeu. O que nos parece importante salientar em torno ao “desaparecimento” ou à “separação” de Artaud é a força de uma experiência “mágica” que, se nesse momento, assume uma discursividade “mística”¹⁰, permanecerá doravante enquanto vetor de força que se apodera do “fogo destruidor” para com ele operar sua própria construção. Ora, ainda importante seria observar que a realização dessa força se dá preponderantemente através das cartas escritas por Artaud. Se elas são, ainda em Paris –antes de embarcar para Irlanda– o lugar por excelência do anúncio de seu desaparecimento, elas serão, da Irlanda em 1937, assim como do hospício de Ville-Évrard na França (onde Artaud é localizado em 1939), expressão e materialização dessa mesma força. Conhecidos como *Sorts*, essas cartas de atributos mágicos, escritas entre 1937 e 1939, buscam, como disse Paule Thévinin, “mais do que transmitir uma mensagem ou pensamento, agir por elas mesmas e fisicamente”¹¹.

Assim sendo, através dessa volta aqui empreendida poderíamos dizer que chegamos novamente ao ponto inicial: sua Correspondência de 1924 já alertava para esse abandono do espírito. Sua busca através da escrita versará portanto sobre a possibilidade ou não de ‘continuar a pensar’ fora do âmbito do espírito. A tarefa de sua aventura estaria relacionada ao desejo de uma escrita que pudesse suportar essa perda do espírito oferecendo-lhe, em contrapartida, uma consistência material. Daí as quedas no vazio serem também, em seu processo de escrita, a busca por novos meios possíveis de oferecer essa mesma consistência material a um homem sem espírito. Quer dizer: dado o abandono do espírito, torna-se necessário reinventar o próprio corpo¹². Ora, como vimos, as cartas se ofereceram como lugar privilegiado para a realização dessa materialidade, para a criação mesma de corpos possíveis. Seja porque nelas se encarnam autor e leitor. Ou ainda: porque através delas se produz uma escrita mais próxima ao verbo e à ação, escrita de combate. Ou porque as cartas são efetivamente a realização de um espaço corpóreo da letra em Artaud. Leia-se em francês, *lettre* (letra) mas também *lettre* (carta).

Referências Bibliográficas

- [1] ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes I**, Paris: Gallimard, 1994.
- [2] ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes VII*. Paris: Gallimard, 1982.
- [3] ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes XIV**, *Suppôts et Supplications*. Paris: Gallimard, 1978.
- [4] ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes XIV***, *Suppôts et Supplications*. Paris: Gallimard, 1978.
- [5] BLANCHOT, Maurice. *Le Livre à Venir*. Paris: Folio Essais, 1959.
- [6] BONGIORNO, Giorgia. *La loi de l'éclipse. La poésie à naître d'Antonin Artaud*. Paris: Tese de Doutorado, 1999.
- [7] REY, Jean-Michel. *La Naissance de la Poésie - Antonin Artaud*. Paris: Éditions Métailié, 1991.
- [8] THÉVENIN, Paule. *La Recherche du monde perdu. Antonin Artaud – Dessins et Portraits*. Org. : Paule Thévenin et Jacques Derrida. Paris, Gallimard, 1986.

Autora

¹ **Ana KIFFER, Profa. Dra.**

Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio)

Departamento de Letras

akiffer@uninet.com.br

² Subtítulo também de um dos capítulos de seu último livro de poesias *Suppôts et Supplications*.

³ “Car je ne puis pas espérer que le temps ou le travail remédieront à ces obscurités où à ces défaillances, voilà pourquoi je réclame avec tant d’insistance et d’inquiétude, cette existence même avortée” (ARTAUD, 1994, I*, p. 25).

⁴ Relembremos aqui como Artaud termina sua carta de 5 junho 1923 à Rivière : “C’est tout le problème de ma pensée qui est un jeu. Il ne s’agit pour moi de rien moins que de savoir si j’ai ou non le droit de continuer à penser, en vers ou en prose” (ARTAUD, 1994, I*, p. 25).

⁵ Remeto aqui para os seminários ministrados por Evelyne Grossman em Paris 7 no ano letivo de 1999-2000 que versaram sobre o tema dos *Apagamentos identitários nas escritas limites do século XX: Céline, Artaud, Beckett, Michaux*.

⁶ “Il ne faut pas commettre l’erreur de lire comme les analyses d’un état psychologique les descriptions précises, (...). Descriptions, mais celles d’un combat. Le combat lui est en partie imposé. Le vide est un vide active” (BLANCHOT, 1959, p. 57).

⁷ Jean Paulhan, que era em 1924 o secretário de Jacques Rivière, seria agora o diretor da Nouvelle Revue Française.

⁸ Como disse J.M. Rey, “- j’entends les textes du moment du Rodez -, comme l’amorce d’un tour de spirale qui, avec le temps, permet à son auteur de sortir de la perspective de la séparation, c’est-à-dire d’écrire en conformité avec son nom, qui l’autorise (au terme de l’époque de Rodez) à dire, en toute connaissance de cause, moi, *Antonin Artaud*” (REY, 1991, p.14).

⁹ A lógica aqui aludida faz referência ao texto de Artaud sobre van Gogh. Lembramos que nesse texto Artaud faz alusão a uma sociedade que teria se recusado a ouvir o pintor, em consequência ele afirma : “Quant à la main cuite, c’est de l’héroïsme pur et simple,/ quant à l’oreille coupée, c’est de la logique directe” (ARTAUD, 1983, XIII, p. 19).

¹⁰ Entendemos por discursividade mística a apropriação de discursos sistematizados que pretendem justamente dar conta do oculto, do mágico, do desconhecido, através de toda uma construção lógica devedora da racionalidade ocidental. Tais discursos, em Artaud, versam – sobretudo - acerca do Taro, da Cabala e do Catolicismo.

¹¹ “C’est de Dublin aussi que partiront ces premières missives conjuratoires et protectrice ou, au contraire, offensives et vindicatives qu’il appelle des sorts. L’écriture n’y a plus pour seule fonction de transmettre un message, une pensée, elle doit agir par elle-même et physiquement” (THÉVENIN / DERRIDA, 1986, pp. 24-25).

¹² Já que na nossa tradição ocidental e dualista o lugar do corpo vem sendo (e ainda hoje assim se observamos discursos majoritários da ciência e da mídia) produzido pelo espírito.