



ARTAUD
entre o sagrado e o maldito

ARTAUD
entre lo sagrado y lo maldito

ARTAUD
between the sacred and the cursed

Carlos Araque Osório¹
Tradução: Milena Flick²

RESUMO

O artigo é um olhar criativo sobre Antonin Artaud e suas influências; daqueles que colocá-lo como a vanguarda do teatro do século XX e XXI, aqueles que o observam como um ser sagrado intocável e sobrenatural, aqueles que se relacionam com o esoterismo e misticismo e um grupo representativo entende-lo como um artista apolítico sem critérios sociais. O texto não defende ou ataca qualquer dessas tendências, apenas para resgatar alguns de seus escritos e pensamentos e faz um pequeno reconhecimento a suas contribuições para o teatro, poesia, ficção, cinema e história. Enquanto eu estou interessado no ser desenfreado que confronta a sua sociedade, cultura e poder, também é importante falar sobre o Artaud criativo, místico e sensível, que defende seus princípios e crenças até as últimas consequências, levando-lhe a estados de delírio e rosando com a loucura, nos penetrando nos lugares fantásticos da metafísica, onde cada um daqueles que crermos conhecê-lo. Acreditamos que muito devemos a ele, mas crucial também temos que agradecer a ele por suas contribuições para o teatro e vida. **PALAVRAS-CHAVE:** teatro, sagrado, loucura, delírio, criatividade.

RESUMEN

El artículo es una mirada creativa sobre Antonin Artaud y sus influencias; desde

¹ Maestro en Arte Dramático (ENAD) Antropólogo, (UN), Especialista en Voz escénica, y Ciencias de la Educación, Magister en dirección Estratégica, Estudiante de doctorado en Artes en Atlantic International University. Dirige el grupo Vendimia Teatro. Docente de planta de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital. Asistente de dirección de Theodoros Terzopoulos, del grupo Attis Theater de Grecia. Integrante de University Theatre Association, (AITU_IUTA). Dirige el grupo de investigación “Estudios de la voz y la palabra” de la Universidad Distrital. Pertenece al comité editorial de la Revista indexada, “Calle14”, de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital y a la RED LATINOAMÉRICA CITU, (Creación e Investigación teatral Universitaria). Fundador de la Ruta internacional de intercambio Teatral (RIT).

² Atriz, pesquisadora e produtora cultural. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA) e doutoranda da mesma instituição.

aquellas que lo ubican como la vanguardia del teatro del siglo XX y XXI, los que lo ven como un ser sagrado intocable y sobrenatural, aquellos que lo relacionan con el esoterismo y el misticismo y un grupo representativo que lo entiende como un artista apolítico y sin criterio social. El texto no defiende ni ataca ninguna de estas tendencias, se limita a rescatar algunos de sus escritos y pensamientos, y hace un pequeño reconocimiento de sus aportes en el teatro, la poesía, la narrativa, el cine y la historia. Si bien me interesa el ser desenfrenado que se enfrenta con la sociedad, la cultura y los poderes, también es importante hablar del Artaud creativo, místico y sensitivo, que defiende sus postulados y creencias hasta las últimas consecuencias, llevándolo a estados de deliro y rosando la locura, pero penetrando los lugares fantásticos de la metafísica, adonde cada uno de los que pretendemos conocerlo. Consideramos que es mucho lo que le debemos pero fundamental demasiado lo que tenemos que agradecerle por sus aportes al teatro y a la vida.
PALABRAS-CLAVES: teatro, sagrado, locura, delirio, creatividad.

ABSTRACT

The article is a creative look at Antonin Artaud and his influences; From those that place him as the avant-garde of the theater of the twentieth and twenty-first century, those who see it as an untouchable and supernatural sacred being, those who relate it to esotericism and mysticism and a representative group that understands it as an apolitical and Without social criterion. The text does not defend or attack any of these trends, it merely restores some of his writings and thoughts, and makes a small recognition of his contributions in theater, poetry, narrative, cinema and history. Although I am interested in being unbridled that is confronted with society, culture and powers, it is also important to speak of the creative, mystical and sensitive Artaud, which defends its postulates and beliefs to the last consequences, leading to states of delirium and rubbing The madness, but penetrating the fantastic places of metaphysics, where each one of us pretend to know it. We consider that we owe much but we fundamentally owe what we have to thank him for his contributions to the theater and to life.

KEYWORDS: theater, sacred, madness, delirium, creativity.

* * *

*Tenemos el derecho de mentir, pero no sobre la esencia de las cosas. Yo no soporto firmar con las letras de mi nombre. Pero es absolutamente necesario que el lector crea tener entre las manos los elementos de una novela vivida³.
 Artaud⁴*

³ **Nota de tradução:** para evitar contradições e confusões de sentido, optamos, na presente tradução, por manter as referências em língua espanhola e em acordo com as edições utilizadas pelo autor.

⁴ Trecho extraído da Carta enviada ao doutor Jacques Rivière, em 25 de maio de 1924, publicada em “Artaudlogia”, recopilación realizada por Adalber Salas Hernández, p. 21. Este texto, em meu ponto de vista, realiza uma antologia da obra de Artaud a partir de um critério específico, o de reivindicá-lo

Entre a vanguarda e o sagrado?

Começo com uma pergunta que pode parecer obsoleta e descontextualizada: por que sempre que falamos de Artaud o localizamos entre o sagrado, o ritual, o mítico, o marginal, o contestatário? Normalmente o sagrado e o ritual relacionam-se com o arcaico e isso influenciou e influencia muitos artistas de teatro do século XX e de começos deste século, levando-os a tomar uma postura de resgate ou reivindicação do primitivo, relacionando-o com o sagrado, com o espiritual, o que, de certa forma, nos conduz ao místico e esotérico.

Agrega-se a isso o fato de que depois da metade do século XX os artistas, por várias razões, questionaram a história oficial, não como sucesso, mas como algo que pode chegar a aprisionar e estabelecer margens muito estreitas; então instalou-se uma severa crítica ao racionalismo, à modernização e, sobretudo, à verdade absoluta, que cria esquemas como o da vanguarda, para enquadrar e classificar um número de criadores totalmente diferentes, mas que possuem uma relação entre si por criticar a tradição, o poder, os estados, a família, a religião e, sobretudo, a política.

Na realidade, será que no presente poderíamos falar de uma revolução da estética e em particular das artes cênicas a partir de Artaud? Pode ser um pouco redundante, já que a arte deve ser revolucionária para poder configurar-se, ou, pelo menos, deve transformar a realidade, e a consequência disso é que o artista necessariamente se choque com a sociedade, a cultura e as estéticas estabelecidas.

Entretanto, a arte necessita das instituições, já que apesar de ser necessária para alguns indivíduos, a sociedade em seu conjunto pode sobreviver sem ela. O teatro por seu caráter criativo deve se opor às instituições, ou ao menos questioná-las, sem esquecer que é uma instituição ou se converte numa instituição quando

como um grande escritor, que assumiu especificidades tão distintas como a poesia, o teatro, o ensaio, a carta e a reflexão íntima, e em todas elas deixou plasmado o poder de seu verbo.

requer um espaço, uns elementos, um orçamento, um público e uns artistas para poder fazer-se como ato de presença. Esta condição não neutraliza sua condição de converter-se em uma espécie de defensor da razão, da consciência, da sabedoria e da disciplina. Coloca-as em dúvida, critica, questiona, mas em muitas ocasiões precisa delas para poder projetar novas alternativas.

Este é o caso de Antonin Artaud, que desde o início buscou a necessidade de recuperar o indivíduo a nível social, e a cultura, que desde sua época, estava manipulada pelos meios massivos de comunicação e pela informação globalizada⁵.

Para contrabalançar esta incidência Artaud esboça a possibilidade de regressar aos estados oníricos e aos níveis instintivos e subconscientes, conduzindo-o a um enfoque do teatro quase que religioso, mítico, mágico e fundamentalmente ritual, onde se retomam as raízes do teatro ancestral, primigênio e originário, por isso leva seu olhar para o rito, para os mistérios, para o drama tribal e para a dança rigorosamente coreografada.

A partir desta perspectiva ele cunha o nome Teatro Sagrado, onde idealiza o primitivo a partir de modelos arcaicos que em algumas ocasiões remetem a culturas atávicas, como é o caso dos rituais Tarahumaras ou da dança balinesa, e em outras ocasiões o resgate do medieval, como é o caso de Los Cenci. Sem esquecer esse mundo possuído por Dionísio e por Baco, que é o universo de Heliogábalo, quem, através do sacrifício humano, pretendeu instaurar a poesia no poder, convertendo-a em um espetáculo “teatral” para ser compartilhado e desfrutado por toda a sociedade, e instaurando eventos nos quais a imagem domina com uma alta dose de religiosidade, apresentando paradigmas e sonhos e empregando formas reguladas e estruturas ritualísticas que substituem a comunicação verbal e textual por símbolos, essências, aromas, sons, onde o público-testemunha participa, em algumas ocasiões de maneira estrepitosa e frenética, pois é mais importante a transformação do indivíduo que o espetáculo em si.

⁵ Com respeito a essa questão, ler as “Cartas aos Poderes” de Antonin Artaud.

Entretanto, essa adaptação que Artaud realiza de alguns mitos e ritos está muito distante de se poder interpretar como teatro de vanguarda política. Basta recordar a diferença que Artaud teve com os surrealistas e, especificamente, com André Breton, quando este, anexou o movimento ao partido comunista francês. Pode parecer uma diferença evidente, mas é primordial, já que Artaud sob nenhuma circunstância podia aceitar que sua arte estivesse regida por um movimento partidarista ou por ideologias que impunham condutas, formas de pensar e maneira de se comportar em sociedade. Dificilmente poderíamos defini-lo como ácrata ou anarquista, pois apesar de ser simpatizante de alguns de seus postulados, custou-lhe muito aceitar as estreitas margens em que se moviam. Nunca suportou que o teatro fosse utilizado como um elemento de agitação publicitária, nem como divertimento e muito menos como propaganda política. Isto não quer dizer que não tivesse uma postura política ou ideológica.

Entre o desenfreado e o sagrado?

Cuando los críticos discuten sobre el empleo del ritual en el drama contemporáneo, o cuando los directores de vanguardia describen sus intentos por redescubrir la primitiva función del teatro, habitualmente el primer nombre que se menciona es el de Artaud. Aunque sería difícil decir que él inició la corriente, sí se podría afirmar que introdujo el término mismo en el vocabulario teatral⁶. (INNES, p. 69)

Esta questão pode conduzir a uma confusão, que seria acreditar que Artaud pode ser convertido em um sistema para realizar uma espécie de teatro primitivo ritualizado. Não estou em condições de afirmar ou negar se Artaud realizou um teatro ritual, o que sei é que seus escritos nos aproximam mais a uma arte poética relacionada à incerteza, e utilizo o termo incerteza porque ele me remete a essa parte nossa que não mostramos, que escondemos, que só se delata quando o

⁶ Innes escreveu essa ideia em seu texto “El Teatro Sagrado”, em 1981, que só foi traduzido ao espanhol em 1992. O importante é que suas teorias sobre o teatro sagrado seguem sendo aplicáveis, não somente a Artaud, mas a muitos de seus predecessores, a seus contemporâneos e em especial a seus seguidores.

inconsciente é descontrolado e não podemos negar nosso lado escuro, quero dizer, está mais relacionado ao que poderíamos chamar de *alter ego* e nossos outros *eu*, e os *supereu*, que dificilmente se manifestam na sociedade.

É mais apropriado relacionar Artaud com nossas irresoluções, mas é claro que com elas também se relacionam a religião e as crenças e é por isso que Artaud é visto como um profeta, um xamã, um mago, um visionário e, porque não, como um herói trágico. E é verdade, Artaud é esse herói que fez na sua vida muito mais do que escreveu, ou pelo menos sua existência superou com excessos os relatos expostos nos livros e no “drama da sua vida” (no melhor sentido da frase), foi além dos poucos dramas que escreveu para serem representados.

Contudo isso não tem nada a ver com o que alguns estudiosos afirmam: que seu teatro por não ser psicológico, naturalista ou realista era irrepresentável, e que sua poesia, por empurrar o leitor a regiões insólitas, era inacessível. Artaud oferece resposta a estas conjecturas quando afirma:

Es absurdo cómo el teatro psicológico ordinario se dirige desde un principio a su entendimiento, el teatro de la crueldad se propone recurrir al espectáculo de masas; buscar en la agitación de masas importantes, lanzadas unas contra otras, convulsas, un poco de esa poesía que está en las fiestas y en las multitudes durante los días, hoy ya demasiado raros, en los que el pueblo toma las calles. Hace falta que el teatro nos entregue todo lo que hay en el amor, en el crimen, en la guerra o en la locura, si es que quiere volver a encontrar su necesidad de ser⁷. (In: SALAS, p. 82)

No “Teatro e seu Duplo”, Artaud assegura estar buscando os meios para colocar em cena um verdadeiro drama que seja capaz de transformar os próprios cimentos da cultura e por isso o compara com a peste e localiza-o, não na terra, mas na cosmogonia, não na representação, mas na participação, não na psicologia, mas no inconsciente, não na sociedade, mas no poder do pensamento. Entretanto talvez só tenha alcançado esse desejo quando, no fim da sua vida, leu em uma difusão radiofônica seu lindo e extenso poema dramatizado “Para acabar de uma vez com o juízo de Deus”, onde afirma:

*No hay nada que yo deteste
y aborrezca tanto como esta idea de una obra,*

⁷ Retirado de “El manifiesto del teatro de la crueldad”, publicado e traduzido por Adalber Salas Hernández, em seu texto Artaudlogía, da editora bid & co. Editor, p. 82.

*de una representación,
por la apariencia, la irrealidad
que hay en todo lo que se produce y que
se muestra...*

*Toda esa transmisión sólo fue hecha para
protestar contra el llamado principio de aparición
de la irrealidad*⁸. (SALAS, p. 82)

É preciso entender que para Artaud o teatro é uma forma de vida, não uma representação, por isso nos últimos anos renegou suas obras, seus textos, suas montagens e se aproximou mais de um entrecruzar de sua realidade com seus escritos e sobretudo de um fazer realidade de seus pensamentos. Daí sua negação da família, do pai, do estado, da autoridade e inclusive de sua própria mãe. O olhar de Artaud sobre esse ponto é que a realidade teatral difere da realidade ordinária e rechaça qualquer possibilidade de copiar no cenário a vida diária.

Nisso consiste sua maior diferença com o naturalismo e conseqüentemente com o teatro ocidental que se praticava em sua França natal e na Europa da primeira metade no século XX. A discrepância básica é que para Artaud não é importante que as pessoas se relacionem com uns personagens distantes de sua vida. São suas próprias angustias, seus próprios desejos mais íntimos que devem aparecer na cena, angustias, desejos e vontades que para ele têm a ver com a negação de Deus, da pátria, do pai. E com o direito à droga, à transgressão e, inclusive, da felicidade, que consistiria em:

*Allí donde huele a mierda
huele a ser.
El hombre muy bien habría podido no cagar,
no abrir el bolsillo anal,
pero eligió cagar
como habría escogido vivir
en lugar de consentir vivir muerto*⁹.

⁸ Este texto aparece originalmente em “Para acabar de una vez con el juicio de dios”, na versão em espanhol do editorial Fundamentos, página 248. Entretanto, tomei a versão transcrita por Christopher Innes em seu livro “El teatro Sagrado”, páginas 73-74. É importante destacar que as duas versões diferem tanto em sua forma como em conteúdo, questão muito frequente nas múltiplas versões realizadas dos textos de Artaud e sobretudo as traduções feitas para o espanhol.

⁹Artaud em “Para acabar de una vez con el juicio de Dios”, Radiodifusão publicada posteriormente pelo Editorial Fundamentos, página 81.

Nesse caminho, Artaud reivindica o direito insubstituível de poder perceber um corpo sem órgãos, ou ao menos um corpo com uns órgãos mal ajustados e malformados que, cumprem requerimentos de uma sociedade corrupta, envenenada e deprimente.

Essa postura o leva a revelar-se contra Deus e contra o divino. Apesar de que em sua obra é possível perceber por épocas, aproximações com a cristandade, por exemplo quando vai para a Irlanda devolver o famoso báculo de São Patrício¹⁰ que havida servido ao santo para realizar uma série de milagres, como converter gelo em fogo, ou neve em leite, mas fundamentalmente como arma contra os detratores do religioso, fato significativo para Artaud. A França para ele era uma nação sem magia, sem milagres e apodrecida pelo racionalismo. Nosso poeta se revela contra isso. Para ele Deus não é mais que a necessidade infinita de criação. Este pensamento já havia sido esboçado antes em *Los Cenci*, pois este personagem é o encarregado de negar o homem incrustado em uma sociedade que o confunde. Assim, as coisas não reivindicam a Deus, a Jesus, a São Patrício, ou *Cenci*, mas a rebelião ou transformação do mundo e do Universo que eles encarnam.

Artaud se retira do surrealismo especificamente quando esse movimento o critica por criar obras em estilo tradicional em defesa da espiritualidade e com altas doses de encenação, mas sobretudo por promover estéticas que se apoiavam ou defendiam ideias supostamente turbulentas e moralistas. O paradoxal é que na realidade, se alguém seguiu linhas de criação surrealistas, foi precisamente ele. Seu teatro, poesia y pintura estiveram encaminhados para mudar, minar, transformar a sociedade de seu momento e isso só era possível incidindo diretamente sobre o inconsciente, dando fluxo livre à imaginação, resgatando o subconsciente e liberando, no caminho, o indivíduo, tirando-o de uma vida de repressão constante.

Ele busca esse objetivo produzindo nos espectadores e leitores uma visão alucinante, um pensamento fantasmagórico que, como é lógico, nunca terminou de

¹⁰ Na realidade um bastão, cajado ou vara mágica que Artaud identificou como o báculo de St. Patrício, de Paddy ou São Patrício. Artaud por alguma razão tomou esse objeto como o famoso báculo com o qual o santo havia liberado prodigiosas batalhas.

constituir-se, pois se tratava, basicamente, de colocar em cena efeitos atmosféricos desconcertantes, marchas fúnebres, atos de violação e canibalismo, danças nas trevas e escuridão, objetos e elementos carregados de simbolismos e significados desconcertantes, pulsações repetitivas e incomodas, ritmos frenéticos, mas coreografados de maneira milimétrica e sobretudo uma atuação de signos e hieróglifos indecifráveis para a razão, mas carregados de delicadeza. Artaud descreve em vários de seus textos¹¹, desses elementos deve-se configurar a apresentação, mas na realidade não descreve um procedimento nem uma metodologia e por isso, como manifestou Innes, foi um incompreendido que pôs em dúvida o espectador, pensando que sua função deveria ser não a de um observador passivo, mas a de um participante:

Artaud a cierto nivel condujo a la parodia de las convenciones naturalistas - como en el primer acto del Víctor de Vitrac, en que Artaud suspendió unos marcos vacíos de ventanas, puertas y cuadros desde el proscenio, para crear literalmente una cuarta pared, haciendo así explícito el papel de los espectadores como “voyeuristas”¹².(INNES, p. 89)

A mistura alucinante de elementos, objetos e adornos foi, talvez, eficaz para lograr a distorção da realidade, o desconcerto dos espectadores e encontrar essas imagens que tinham a pretensão de incomodar, revolver o pensamento e conduzir o público a estados extáticos, como ele mesmo o manifestou:

Por primera vez pudieron verse objetos reales, en un escenario: una cama, una alacena, una estufa, un ataúd, todo ello sometido a un orden surrealista, que es desorden en términos de la realidad ordinaria, respondiendo a la profunda lógica del sueño, hasta el punto es que súbitamente se materializa en vida¹³.

¹¹ Pensamento expresso nos manifestos do “Teatro de la crueldad”, em “ El teatro y la peste”, nas notas de sua obra “El chorro de Sangre”, em “El teatro alquímico”, em muitas das referências que realiza sobre o teatro em suas famosas cartas escritas em Rodez e em seus cadernos, tanto os de Rodez como aqueles que escreveu ao longo de sua vida e que não foram escritos para ser compartilhados, mas para revelar a si mesmo seu estado de ânimo.

¹² INNES, página 89. Esse autor manifesta inclusive que Artaud, na busca dessa realidade, utilizou cortinas decoradas e objetos reais em várias de suas montagens, pretendendo uma espécie de imprecisão atmosférica. Esses objetos e elementos não eram sempre simbólicos, em alguns casos remetiam diretamente à realidade.

¹³ Descrição realizada por Artaud para a encenação de “Los Cenci”.

Se nos permitem a expressão, então talvez Artaud pretendia com suas montagens uma espécie de realismo mágico, que combinava elementos dos surrealistas como os quadros de Dalí, poemas de Bretón e a música de Guy de Maupassant para lograr esse alucinante deslocamento da realidade, distorção de escalas, dos figurinos, dos objetos e cenas, propiciando um desenfreamento naquilo que normalmente entendemos como naturalismo, que não é mais do que a repetição da vida em cena e que necessariamente ele rejeitou, tanto na arte como em sua própria existência.

Entre o delírio, a ilusão ou a alucinação?

Não é estranho que Artaud se distancie da sociedade, fuja desse contato que lhe resulta insuportável, pois considera que é a única forma de liberar seu ser, redimir sua poesia, recobrar sua criação e desembocar no valor universal do espírito, um espírito livre da torpeza e do interesse, condições fundamentais para poder subsistir com esse espírito que o conecta com a realidade da matéria, da carne, ou seja, um espírito em ação.

Sua vida esteve mais ou menos divorciada do meio artístico. Não foi bem no amor, a relação com seu pai foi difusa, com sua mãe rompeu por vontade própria e ainda tendo atuado em um número considerável de obras de teatro e de filmes, não obteve o êxito que sempre se espera. Na realidade nunca o buscou, porque mais do que fama o que quis foi transformar a sociedade com a qual esteve em embate, sobretudo a ocidental, que derivava diretamente das formas preconcebidas do renascimento:

Rechaza una forma de vida surgida del Renacimiento para adherir a otra que haría estallar su propia forma, a una civilización que no sería ni un marco ni una opresión, sino corriente, pasión, posibilidad de rebasamiento. Un mundo en donde el cuerpo sería inteligente, en donde el espíritu podría materializarse en el cuerpo. Oponer a un mundo de convenciones un mundo en donde todo sería grandeza lírica¹⁴.

¹⁴ “Retrato de Antonin Artaud”, p. 179, de Otto Hahn, publicado pela revista Eco em seu número 122, de 02 de junho de 1970. Utilizo essa referência pois o conceito de Otto Hahn sobre Artaud é de que ele odiou a si mesmo, e é importante analisar partindo desta perspectiva porque ela nos retira da ideia do Artaud que se crê um Deus. Vê-se a si mesmo como um ser cheio de culpas, impurezas,

Nessa perspectiva é que Artaud deseja conhecer culturas como a Tarahumara ou como a balinesa, sociedades que estão além da putrefação, povos que não estejam configurados por esses cadáveres que o perseguem, o confundem, desconhecem, ignoram e que pensam em sacrificá-lo, e dali manifesta abertamente que prefere o fogo, que prefere ser queimado, que não seria mal ver essa sociedade degradante desde a fogueira, nas chamas que consumiriam seu corpo, mas que nunca poderiam consumir seu espírito.

Contudo o poder do mito que vai buscar no México tampouco cumpre seu objetivo. Apesar de que seus dias no país asteca foram significativos e de ser tratado com respeito e admiração, propriamente sua busca da essencialidade não alcançou seu objetivo e não encontrou o poder curativo do ritual. É quando começa a manifestar que o mundo e a sociedade lhe tiraram tudo. Não quer em nenhuma circunstância encontrar uma grandeza tornando-se cúmplice de comportamentos que aniquilam a verdade e a poesia.

Expressa em suas cartas: a aspiração de ser compreendido, seu rechaço ao sexo associado ao desejo de triunfar e sua infinita empatia com personagens como François Villon, Charles Boudelaire, Edgar Alan Poe, Gerard de Nerval ou Vicent Van Gogh, que optam por uma autodestruição, mas fundamentalmente investigam uma forma de arte inspirada e comovedora, que vai além do intelecto, da razão e do entendimento.

Deles e de suas obras disse que brotaram para fazer tensionar a alma, inclusive se sua vida foi complicada e difícil, é porque sua arte o requeria, pois não podia ser a obra de alguém que comia bem e se sentia perfeitamente satisfeito com o que fazia. De alguma forma Artaud gostava dos poemas dos famintos, das obras dos doentes, a criação dos parias, a alucinação dos envenenados, dos que urram de horror, de fome, de miséria, de asco e que manifestam em cada momento o mal que padece a humanidade.

irregularidades, que deve, de fato, purificar-se e é por isso que em determinado momento assume certa imagem de santo.

É uma postura moral? Talvez sim, mas o fundamental é que sua arte se produz frente ao problema da existência, faz exigências e não é para nada neutra frente à luta que libera a emancipação com a opressão. Considera que os cordiais, os submissos e os obedientes como cúmplices da estafa social. Como manifesta Otto Hahn: *“La función del poeta es describir y denunciar las causas del mal-de-ser, y por eso cuando profundiza en el ser es necesario que el poema cause malestar”* (1970, p. 198)¹⁵.

É necessário que apareça esse duplo que tanto reivindica Artaud? Ele, que sempre se considerou indecifrável, quer dizer, como uma espécie de eu que se cria e se renova a cada instante e que só atua para que se manifestem esses outros que podem avançar, pois a sociedade os vê como corpos em um tempo e um espaço determinado e não permite que se expressem com esse corpo duplo que surge contra a sociedade, contra a sexualidade que nos converte em uma espécie de seres carnis, mas com pretensão de imortalidade.

Talvez por isso seja melhor optar pelo caminho da solidão e do rechaço, e talvez seja necessário negar-se a todo contato orientado pelos sentimentos elementares e ignorar os demais, substituindo a realidade pela verdade pessoal.

Esse maldito que é ele.

Depois de muitos anos de perseguições, de privações, de ausências, de abandonos, celas, clínicas psiquiátricas, eletrochoques, negação de seu alívio essencial (o ópio) por drogas inúteis que destruíam seu ser, de tratamentos absurdos para uma loucura que nunca reconheceu, aparece o Artaud maldito e talvez cruel que quer atacar aqueles que o castraram e destruíram. Depois do desconhecimento social de sua obra, de sua arte, de sua poesia, aparece o Artaud compulsivo que quer acabar com essa sociedade que o impediu de realizar-se durante tanto tempo e é nesse momento que repele as armas de espírito, que só serviram para os combates artísticos, pois nem a cultura, nem o teatro, nem os pensamentos podem mudar a

¹⁵ Idem, página 198.

sociedade. Esta só pode transformar-se com uma luta, com uma guerra sem trégua, porém é uma guerra que não deve dar-se com armas, mas a partir de uma postura transgressora, na qual o álcool e os alucinógenos têm um poder de preponderância. É preciso regressar a uma espécie de tribo primitiva em que cada homem, cada ser, cada indivíduo tome a si mesmo como símbolo e para isso recorra aos alucinógenos, aos psicotrópicos, aos pontos de fuga que nos põem além da sociedade.

Para ser símbolo é necessário recorrer ao grito e ao humor. Artaud recorda que em uma de suas primeiras atuações no teatro, é um homem insípido, insignificante, torpe, inerte, carregado de vazio que perguntava... é possível entrar?; e como resposta a cortina é fechada em seus narizes. Recordar esses momentos faz com que comece a ver sua vida como uma espécie de comédia na qual tudo é um fracasso total. É paradoxal que agora ele seja visto como um herói que triunfou apesar de tudo, ao menos não era essa sua ambição.

Rechaçava os gemidos românticos e preferia manifestar-se por meio de sons desarticulados, letras e palavras sem sentido, gritos e lamurias, que muitas vezes não querem dizer nada, pois é impossível manifestar o sofrimento, a não ser que seja por meio de alaridos ou amordaçando-o para que os demais nunca o conheçam e quando o percebam, seja de alguma forma destrutivo ou humorístico, porque é a única maneira de criar uma lógica falsa, uma filologia incompreensível, onde a glossolalia, a ecolalia ou a evocação fluida de palavras sem significado aparente, se manifestem como o submundo do instinto. E claro, os médicos veem nisso manias patológicas, esquizofrenias reprimidas ou enfermidades do pensamento. Mas é aí onde as palavras adquirem o poder que Artaud quer infligir:

Toda escritura es una porquería.

La gente que surge de la vaguedad para tratar de precisar como quiera que sea lo que sucede en un pensamiento, es una cochina.

Toda la gente de letras es cochina, y especialmente en estos momentos.

Todos los que tienen puntos de referencia en la mente, es decir en cierto lado de la cabeza, sobre puntos bien localizados del cerebro, todos esos que son maestros de su lengua, para quienes las palabras tienen sentido, para quienes existen altitudes en el alma, y corrientes en el pensamiento, aquellos que son espíritus de su época y han nombrado sus corrientes de pensamiento, pienso en sus trabajos precisos y en su

rechinar de autómatas que devuelven a todos los vientos su espíritu: -son unos cochinos 16.

Já não se distinguem ou não há uma fronteira entre o riso e o bramido, mas se destaca uma angustia onde as palavras adquirem por si mesma o poder que se quer impor a elas sem importar contra quem estão escritas, inclusive contra si mesmo, pois não pode escapar da ideia de estar contaminado pela sujeira. Claro, já não existe o desejo da explicação. Ele como escritor e como artista se coloca por fora do pensamento lógico e, entretanto, as palavras se convertem em signos que confirmam sua própria substancia e manifestam até aquilo que se disse alguma vez que não podia expressar-se por meio da linguagem:

*porque soy, como todos saben,
ese gran genio,
que ha dicho,
que ha escrito,
no la cábala,
el Popol-vub,
los Brahm-Putta,
los Kame-Yoni,
y Ji-ni-ini-ini,
de todos los llamados yoguis,
sino esa mantra de mugre,
de pestilencia,
de líquidos ulcerosos,
por donde supuró,
la vida*¹⁷.

Nesse lugar aparece o horror e a maldição, onde as palavras se entendem por ser destrutivas, pois nunca nenhuma delas trouxe nenhum só instante de felicidade e nenhuma conduziu até uma possibilidade do ser, e se devem tornar irrisórias, mas sem deixar de entendê-las como a última saída frente a uma vida morta, que sim, é preciso vivê-la, mas que está carregada de cólera, de sofrimento, onde somente o humor pode fazer estragos e subverter a ordem, porque a palavra, apesar de não ser

¹⁶ De “El Pesa-nervios”, página 67, Edição: Colección Visor de poesía. A primeira publicação consta de 1925, nela Artaud já é absolutamente premonitório em relação a sua vida e seu pensamento.

¹⁷ Fragmento retirado de “Artaudlogía”, página 170, recopilação realizada por Adalber Salas Hernández.

engraçada, cumpre o mesmo poder da festa: desorganizar, desarticular, destruir, decompor, desnaturalizar:

- O más bien:*
- 1- *demasiado tarde que más temprano,*
 - 2- *lo que significa
más pronto
que demasiado pronto,*
 - 3- *lo que significa que lo más tarde sólo
puede volver si lo más temprano se ha comido
a lo demasiado temprano.*
 - 4- *Lo cual quiere decir que en el tiempo
lo más tarde
es lo que precede
a lo demasiado temprano
y a lo más temprano,*
 - 5- *y que por muy precipitado que sea más
pronto
lo demasiado tarde
está siempre allí,
y no dice nada
siempre está allí,
desajustando
punto por punto
a todos, lo más pronto*¹⁸. (SALAS, p. 170)

Esse Artaud do qual algo me falta e por isso o agradeço

É possível escrever muitos ensaios, livros e inclusive obras sobre Artaud, sobre sua vida e seu trabalho e seria injusto e pouco correto pensar que ele deixou uma dívida. Apesar de que em seus livros não existam referencias extensas sobre o ator ou sobre a arte de atuar ou sua técnica, em algumas ocasiões, como no Teatro da Crueldade, expressou o que deveria ser pedido a ele e como devia ser tratado:

El actor es a la vez un elemento de primordial importancia, pues de su eficaz interpretación depende el éxito del espectáculo, y es una especie de elemento pasivo y neutro, ya que se le niega rigurosamente toda iniciativa personal. Por otra parte se trata de un dominio donde no hay regla precisa y entre el actor al que se le pide la

¹⁸ Existem várias versões deste escrito. Utilizei partes do texto de “Artaudlogía”, páginas 156 e 157, e partes do texto “Aquí yace”, publicado originalmente em 1947, pouco antes da morte de Antonin Artaud e que corresponde à edição que mais é consultada em espanhol, realizada pelo Editorial Fundamentos, publicada em 1974, junto com “Artaud le Momo” e “La cultura India”.

*simple cualidad de sollozar y aquel que debe pronunciar un discurso con sus cualidades de persuasión personales, media la misma distancia que separa a un hombre de un instrumento*¹⁹.

Esclareço que sou um de seus admiradores e que para mim foi alguém que escreveu coisas extraordinariamente belas sobre o objetivo de nosso ofício e o que este devia provocar o teatro na sociedade, entretanto, concordo com a ideia de que não há em seus escritos e teorias um sistema de treinamento que permita ser investigado no dia a dia da cena. Falou de signos e símbolos que nos relacionam com nossa existência, mas não de uma preparação ou técnica de treinamento.

Apesar de ter manifestado em muitas ocasiões que o sentimento era impossível de descrever, foi nesse território que mais explorou possibilidade e todas elas relacionadas com sua vida. Questionou as apresentações de sua época, criticou o teatro que se apresentava nos seus dias e realizou especificamente em “O Teatro e seu Duplo” e em poucas cartas, umas propostas sobre esse tema, mas não propôs um sistema concreto de como deveriam ser as encenações que pregou. Talvez as referências mais corretas sejam suas próprias encenações, tais como a de “Los Cenci”, da qual temos algumas pequenas referências e filmagem, malconservadas, é verdade, mas que nos permitem ver algo daquilo que definia como seu Teatro da Crueldade.

Outro elemento que podemos destacar são seus roteiros cinematográficos nos quais pretende, como em “A concha e o Reverendo”, mostrar as alucinações eróticas de um sacerdote e seu desejo sexual pela esposa de um general, com a intensão de questionar os valores sociais, e quer lográ-lo despojando os atores de seus pensamentos para convertê-los em entidades que manifestam os sonhos, por isso os diálogos são complexos e sem coerência aparente. E foi desta maneira que Germaine

¹⁹ No primeiro manifesto do Teatro da Crueldade em “El teatro y su doble” (p.101 a 113), Artaud faz uma série de esclarecimentos de como deveria ser a técnica, os temas, o espetáculo, a encenação, a linguagem da cena, os instrumentos musicais, a iluminação, o figurino, os objetos, as máscaras, os acessórios, a decoração, a atualidade, as obras, o ator, a interpretação, o cinema, a crueldade, o público e o programa; faz isso de uma maneira muito geral e especificamente na parte dedicada ao ator, enuncia como deve-se tratá-lo e tomar em conta, entretanto não aborda uma técnica de atuação específica.

Dulac levou-a para as telas, e de forma similar às montagens, o filme resultou ser incompreendido em sua época.

Isso é uma dívida ou uma qualidade? Poderíamos afirmar que efetivamente nos falta uma técnica de atuação, como nos falta um sistema de encenação, mas esta ausência se converte em uma grande virtude, já que, sendo consequência de suas ideias e de sua vida, pode ser interpretado de milhões de formas e não há uma única maneira de levá-lo à cena.

Devo culminar afirmando que o que mais me parece suspeito de Artaud não é sua personalidade, nem sua vida, senão seu legado. Digamos que a interpretação de sua herança é controversa. Já vi montagens belíssimas realizadas a partir das propostas de Artaud, mas outras que não honram seu nome. Isso também ocorre com os tantos ensaios que foram escritos utilizando sua vida e sua experiência, e quem sabe também esteja eu caindo nessa categoria. Na realidade não sei se faço uma homenagem ou um ultraje, mas o que sei ao certo é que não posso deixar de pensar em suas contribuições. Não sou, nem me declaro artaudiano, como não sou nem me declaro pós-moderno ou pós-dramático ou transformador da cena, não tenho tanto voo, imaginação, nem criatividade, mas em várias oportunidades fiz até o impossível pelas propostas de Artaud, por seus escritos por seus pensamentos e por suas lindas deliberações sobre nossa arte²⁰.

Também não sou um especialista ou um conhecedor de sua vida, sou somente alguém que indaga e se arrisca em seu conhecimento, em seus postulados e sobretudo em sua obra criativa e por isso me atrevo a dizer que o grande presente que nos propiciou foi, em primeira instância, a forma de viver defendendo seus pensamentos e buscando um caminho de liberdade para o teatro e associado a isso, que sua própria vivência podemos assumi-lo desde múltiplos horizontes, podemos

²⁰ No grupo Vendimia Teatro e com a cumplicidade de Clara Angélica Contreras Camacho e María Fernanda Sarmiento Bonilla, realizamos a montagem “La Geografía de los Nervios”, que é um texto que trata de quatro dos mais importantes tópicos abordados por Artaud durante sua vida: a doença, o corpo, o suicídio e o teatro. Também realizamos uma montagem de seu roteiro de cinema “La concha y el reverendo” e fizemos uma versão para o teatro de seu livro de história “Heliogábalo o el anarquista coronado”.

entendê-lo desde de várias perspectivas e podemos montá-lo como considerarmos necessário. Se nos equivocamos, será matéria de outra substância, mas vale a pena correr o risco e estabelecer com ele uma comunhão.

Los seres

*Los seres
no salen
al afuera del día.
No tienen más poder
que surgir
en la noche subterránea
donde se forman.
Pero entre las eternidades
donde pasan su tiempo
y el tiempo de hacerse
así,
ninguno
se ha producido jamás.
Hay que esperar
a que la mano del hombre
los tome y los haga,
porque sólo
El hombre innato y predestinado
tiene
esa temible
e
inefable
capacidad.
Sacar el cuerpo humano
a la luz de la naturaleza,
hundirlo vivo*

*en el resplandor de la naturaleza,
donde finalmente lo desposará
el sol.*²¹(SALAS, p. 178-179).

Referências

- ARTAUD, Antonin. **Artaud le Momo**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1979.
- _____. **Cuadernos desde Rodez**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1989.
- _____. **El pesa-nervios**. Madrid: Colección Visos de Poesía, 2002.
- _____. **El teatro y su doble**. Barcelona: Editorial Edhasa, 1938.
- _____. **Van Goch, el suicidado de la sociedad**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1977.
- ARAQUE, Carlos. **Dramaturgia en Diferencia**. Bogotá: Editorial UD, 2013.
- HAHN, Otto. *Retrato de Antonin Artaud*. **Revista Eco** n.122, mayo-junio. Bogotá, 1970.
- INNES, Christopher. **El Teatro Sagrado**. México, DF: Fondo de Cultura Económico, 2002.
- SALAS, Hernández Adalber. **Antonin Artaud, Artaudlogía**. Caracas: Bid & co. editor, 2014.

Recebido em agosto de 2017.
Aprovado em outubro de 2017.
Publicado em janeiro 2018.

²¹ Poema escrito por Artaud em um de seus cadernos, já no fim de seus dias, datado em fevereiro de 1948 e resgatado por Adalber Salas Hernández em seu livro “Artaudlogía”, páginas 178, 179.