

ARTAUD, BLANCHOT E O *DÉSŒUVREMENT* DA PALAVRA[ARTAUD, BLANCHOT AND THE *DÉSŒUVREMENT* OF THE WORD]**Michelle Martins de Almeida**michelle.mmartinss@yahoo.com.br<https://orcid.org/0000-0002-7617-0466>

Doutoranda em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus Toledo (Unioeste) com Bolsa de pesquisa CAPES - Linha de Pesquisa: Ética e Filosofia Política. Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras / Estudos Literários (PPGL/EL - Unimontes) com Bolsa de pesquisa CAPES. Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes/ MG). Graduanda em Teatro pela Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, MG. Acadêmica dos cursos de pós-graduação Lato Sensu em Antropologia, e em Etnologia Indígena pela Faculdade de Ensino de Minas Gerais (FACEMINAS). Especialista em Filosofia, e em Psicologia Social pela mesma Faculdade. Especialista em Psicanálise e Psicologia pela Faculdade Metropolitana do Estado de São Paulo (FAMEESP). Especialista em Ética e Filosofia Política pela Faculdade do Leste Mineiro (FACULESTE). Membro integrante do Grupo de Pesquisa em Filosofia, Ciências Humanas e Outros Sistemas de Pensamento, da Universidade Estadual de Montes Claros, MG (GPfil-Unimontes, MG/ vinculado ao CNPq), sob coordenação do Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim. Membro organização do Canal de YouTube Agenciamentos Contemporâneos, vinculado ao Grupo de Pesquisa em Filosofia, Ciências Humanas e outros sistemas de pensamento da Universidade Estadual de Montes Claros, MG (GPfil-Unimontes, MG/ vinculado ao CNPq). Membro integrante do GT Deleuze & Guattari vinculado à ANPOF.

Alex Fabiano Correia Jardimalex.jardim38@hotmail.com<https://orcid.org/0000-0001-8231-1096>

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Estadual de Montes Claros (1994). Especialização em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestrado em Educação (Fundamentos Filosóficos da Educação) pela Universidade Federal de São Carlos (2001 com bolsa do CNPq) e Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (2007), com estágio no exterior pela Université de Paris I - Panthéon Sorbonne (com bolsa da FAPEMIG). Fez o pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa (com bolsa CAPES). Atualmente é professor efetivo da Universidade Estadual de Montes Claros. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em História da Filosofia Moderna e Contemporânea, em especial, no pensamento de Michel Foucault e Gilles Deleuze. Professor permanente do Programa de Mestrado em Letras/Estudos literários, discutindo a ressonância entre literatura e filosofia. Professor do Mestrado profissional em Filosofia pela Universidade Estadual de Montes Claros em parceria com a Universidade Federal do Paraná (UFPR). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Filosofia, Ciências Humanas e Outros Sistemas de Pensamento/ CNPq. Coordenador do Mestrado Profissional em Filosofia/ Unimontes, MG. Coordenador do Canal Agenciamentos Contemporâneos. Foi coordenador entre os anos de 2019 a 2021 do GT Deleuze e Guattari - da ANPOF.

DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6209](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6209)

Recebido em: 30 de maio de 2024. Aprovado em: 12 de março de 2025

Caicó, ano 17, n. 1, 2024, p. 201-225**ISSN 1984-5561 - DOI: [10.25244/1984-5561.2024.6209](https://doi.org/10.25244/1984-5561.2024.6209)****Dossiê Filosofia e Literatura**

Resumo: As palavras em Artaud são metamorfoseadas em acontecimentos, estabelecidos pelo encontro com uma literatura traçada no limite da crise: escrita no/do desastre e que forjam agenciamentos que operam por rajadas: são potências conceituais que criam cada platô. Considerando a experiência literária que se impõe enquanto signo disjuntivo, violência causadora de irrupção no pensamento, presentes na literatura e linguagem de Artaud; objetiva-se nesse artigo problematizar a forma como se dá a violência de uma potência criadora do pensamento em fluxo, devir e heterogênesse. Para tanto, utilizando como fio condutor a filosofia Deleuze-Guattariana, pensamos uma relação entre Blanchot e Artaud no que diz respeito ao conceito de Désœuvrement (desobramento) e aquilo que o envolve, como a recusa ao conceito, e o seu apagamento e tentativa de vida neutralizadora do sujeito e do universal em prol da literatura. Artaud e seus atravessamentos, travessia que também atravessa, que faz dele uma terceira margem da linguagem. Desse modo, observa-se que Artaud reconstrói para si universos de referências ressingularizantes, nos permitindo concluir, que ele é a própria desobra, a potência do negativo, plástico e fluído: um corpo-linguagem que se faz obra - poética - sem pretensão de sê-la. O sentido do vazio sem-sentido sentido como sentido.

Palavras-chave: Blanchot. *Desobramento*. Impossibilidade. Neutro. Pensamento. Sentido.

Abstract: Artaud's words are metamorphosed into events, established by the encounter with a literature traced on the edge of the crisis: written in/of the disaster and that forge assemblages that operate by gusts: they are conceptual powers that create each plateau. Considering the literary experience that imposes itself as a disjunctive sign, violence that causes irruption in thought, present in Artaud's literature and language; The objective of this article is to problematize the way in which the violence of a creative power of thought. in flux, becoming and heterogenesis occurs. To this end, using the Deleuze-Guattarian philosophy as a guiding thread, we think of a relationship between Blanchot and Artaud with regard to the concept of Désœuvrement (disartwork) and what surrounds it, such as the refusal of the concept, and its erasure and attempt at a neutralizing life of the subject and the universal for the sake of literature. Artaud and his crossings, a crossing that he also crosses, which makes him a third shore of language. In this way, it is observed that Artaud reconstructs for himself universes of singularizing references, allowing us to conclude that he is the disartwork itself, the power of the negative, plastic and fluid: a body-language that becomes a artwork - poetic - without pretension to be one. The sense of meaningless emptiness, felt as meaning.

Keywords: Blanchot. *Désœuvrement*. Impossibility. Neutral. Thought. Sense.

Violência despedaçadora que, da profundidade aberta, faz um corpo ignóbil, a um tempo fechado e fissurado, e do fragmentário o despedaçamento absoluto por estilhaços, dilacerações, explosões orgânicas, aórticas, essa dissociação ou decomposição prévia que se libera no encarniçamento — a carniçaria da escrita, donde esta sentença sem moral: “toda escrita é uma porcaria”.
(Blanchot).

Tanto Deleuze, quanto Blanchot têm uma preocupação com a imaginação e a narrativa. Blanchot, em sua obra, explora a natureza da narrativa e a relação entre a linguagem e a experiência. Deleuze, ao introduzir as *imagens-sínteses do pensamento*, também está interessado na criação de narrativas conceituais que vão além das representações convencionais. Em seu artigo *Imanência: uma vida...*, Deleuze nos diz que “a vida do indivíduo é substituída por uma vida impessoal, embora singular, que produz um puro acontecimento livre dos acidentes da vida interior e exterior, ou seja, da subjetividade e da objetividade do que acontece.” (DELEUZE, 1997b, p. 17), ou seja, estar fora é a realização do alcance dessa neutralidade que nos torna estrangeiros de si mesmos, é a partir daí que segundo Blanchot (1987, p. 264), o real entra numa espécie de reino equívoco onde já não existem limites, intervalos ou momentos, e onde cada coisa, absorvida no vazio de seu reflexo, aproxima-se da consciência que se deixou encher por uma plenitude anônima.

A ausência da obra¹ e desobramento são termos que designam a relação da linguagem literária com o que Blanchot chama de *fora*. Nesse sentido, a faculdade do entendimento não é suficiente para que consigamos compreender o pensamento de Artaud, uma vez que ele se constitui nos moldes das incertezas e contradições. Artaud repensa as noções de sujeito e história, de verdade, de origem. Esse movimento é o de desobra, que exige o abandono das certezas que constituem as estruturas fundantes da nossa cultura e seus alicerces.

Desse modo, não apenas a sua obra exige questionar o conceito mesmo de obra, como sua correspondência obriga a questionar o lugar normalmente dado às cartas enquanto acontecimento “marginal” à obra (acontecimento central). Repito: margem e centro são desconstruídos pelo autor, desde a materialidade da página até o seu substrato material/ conceitual mais agudo: o homem branco e ocidental. (KIFFER, 2017, p. 12).

Pensar o *fora* e sua relação com a literatura em Blanchot e como ela se manifesta ou é manifestação ou manifestada em Artaud, exige uma passagem pelo conceito de imaginário, está diretamente ligado as *imagens sínteses do pensamento*, conversando em muito com os conceitos de real e virtual em Deleuze e Guattari. Uma vez que, pensar o real é pensar aquilo que se encontra e se faz durante a travessia, durante o atravessamento, durante a experimentação, experiência. Palavras são vividas ao serem experienciadas. Falamos da experiência literária, do experimento das forças que são emanadas do fora das palavras, da linguagem, de todo esse conjunto de potências criadoras. É a potência ínfima do texto literário. Daquilo que Deleuze conceituou de *literalidade*, enquanto interação, experimentação, criação do bloco de sensações, *afectos-peçoptos*, co-identificação e transmutação para o campo do real as potências singulares e virtualidades que a linguagem literária carrega em seu ventre, é atualizá-las. É uma relação de afetação no sentido espinosano. Constitui

¹ Melhor explicado no decorrer do texto.

um corpo, que pare força criadora e criativa: corpo-intensivo. É pensar, dançar, riscar, ser a própria pulsão rebelde da vida, pulsar a existência de modo intempestivo e, pela catarse da experiência artística, o corpo pode ser pensado como ética da existência. A escritura artaudiana nos força a lê-la de outro modo, e lendo-a lemos a singularidade do próprio Artaud: somos convidados à experimentação, a um deslocamento, a um devir, devir-Artaud. “Uma obra que visa transformar a linguagem e o pensamento força os leitores a mudar a natureza da leitura de alguma forma.” (UNO, 2022, p. 20).

Afirmar que a literatura constitui como espaço um espaço imaginário assumimos que tudo é imagem, que a linguagem se desdobra numa linguagem imaginária, onde a imagem não vem depois do objeto, mas sim contemporânea a ele. Segundo Blanchot, “a coisa estava aí, tornada imagem, e-la instantaneamente convertida no inapreensível, não a mesma coisa distanciada mas essa coisa como distanciamento, a coisa presente em sua ausência (...)”. (BLANCHOT, 1987, p. 257). O objeto então é sempre ele mesmo e a sua imagem, em que a imagem não é um não-ser e sim uma outra versão, outra possibilidade do ser. Do mesmo modo, o mundo criado pela literatura não é um não mundo, mas sim um outro de todo o mundo. Para Blanchot, assim como a imagem é contemporânea ao objeto, do mesmo modo o imaginário é contemporâneo ao real. (LEVY, 2011). Assim, o discurso da literatura diz sempre de sua outra versão.

Na visão de Deleuze, o pensamento é caracterizado por certas diretrizes ou orientações que o conectam a um modo específico de operação. Isso implica que essas diretrizes geram representações do que o pensamento é, sua essência e seus objetivos. Nos fala sobre as *imagens-sínteses do pensamento*, conceito que lança luz sobre a natureza criativa do pensamento e sua relação com o virtual. As *imagens-sínteses* são construções conceituais que extrapolam as categorias tradicionais de pensamento. Elas são atos de criação que não se limitam à reprodução do que já é conhecido, mas que exploram novos territórios de significado. Essas construções não estão vinculadas a uma imagem visual específica, mas a uma multiplicidade de ideias interconectadas. Assim como em Blanchot, a imagem não remete diretamente ao objeto, a fim de torná-lo novamente presente, ao contrário, o objeto não é dado e sim afastado, fazendo com que a principal característica da imagem seja a de afirmar as coisas em sua desaparecimento, tornando presente a ausência que a funda, fala sempre na contramão de uma identidade fixa e categorias individuais. Deleuze, ao lidar com o virtual, está envolvido com a potencialidade e as possibilidades que existem antes da atualização no real. Ambos estão interessados na superação das limitações do eu individual em favor de algo mais amplo e coletivo.

Quando Blanchot afirma que o imaginário é um desdobramento do real e que o espaço literário é um desdobramento do espaço real, ele cria um duplo, porém nesse duplo não existe a separação entre real e imaginário enquanto duas temporalidades distintas, uma vez que o real é sempre real e imaginário ao mesmo tempo. Essas imagens sínteses, tal como nos apresenta Deleuze, não são representações visuais, mas construções conceituais que capturam a essência de uma ideia, desafiando a visão tradicional de como concebemos e compreendemos o mundo, são expressões do *virtual*. Elas não buscam representar algo já existente no *real*, mas são construções conceituais que exploram as multiplicidades do *virtual*. São eventos singulares que desafiam as categorias estabelecidas e abrem caminho para novas realidades. Tanto Deleuze quanto Blanchot contribuem para a desconstrução de fronteiras conceituais.

Sendo a imanência, uma vida, temos que esta é composta por virtualidades. O plano de imanência se constitui como virtualidade, acontecimentos virtuais, povoado por singularidades, e as singularidades não dizem respeito ao individual, elas são neutras. O *virtual* não é o não-real, não é algo que falta à realidade, “e sim que se engaja num processo de atualização seguindo um plano que lhe dá sua realidade própria” (DELEUZE, 1997b, p. 19), uma dimensão de possibilidades que antecede a atualização no real. As *imagens-sínteses* são expressões dessa virtualidade, capturando o

potencial e a pluralidade que existem antes de qualquer fixação no real. São os acontecimentos virtuais que dão ao plano de imanência uma virtualidade, e o plano dá aos acontecimentos uma realidade plena. A distinção de Deleuze entre o virtual e o real é essencial para compreender suas ideias. O virtual não é uma negação do real, mas um reino de possibilidades e potencialidades que coexiste com o que é atual. O real, nesse contexto, é apenas uma manifestação específica dentro desse vasto campo de virtualidades. Logo, temos que o *fora*, constituído por virtualidades, pleno de realidade. Para Deleuze o virtual é sempre real. Vejamos:

O virtual não se opõe ao real, mas somente ao atual. *O virtual possui uma plena realidade enquanto virtual.* Do virtual, é preciso dizer exatamente o que Proust dizia dos estados de ressonância: “reais sem serem atuais, ideais sem serem abstratos”; e simbólicos sem serem fictícios. O virtual deve até ser definido como uma estrita parte do objeto real como se o objeto tivesse uma das suas artes no virtual e nele mergulhasse como uma dimensão objetiva. (DELEUZE, 1988, p. 35, grifos do autor).

Virtual opõe-se ao atual e não ao real. Porém, dada a univocidade do ser, atual e virtual não se separam, ambas são faces de um mesmo corpo, de um mesmo objeto. Ou seja, as virtualidades orbitam ao entorno de todo atual, gerando um contato contínuo. Para Deleuze, não apenas a imagem é virtual, como também o objeto. Assim como em Blanchot ao dizer do mundo imaginário da literatura e seu movimento de desdobramento: “o movimento de desdobramento de que fala Blanchot é o que faz do universo literário um universo imaginário. Aqui, as coisas e os seres aparecem como imagens, como duplos. A realidade da literatura consiste justamente numa realidade imaginária e, portanto, neutra.” (LEVY, 2011, p. 29). Assim, estamos ancorados em um duplo movimento, ao mesmo tempo em que adentramos de estrato em estrato, atravessamos as superfícies, também tentamos alcançar o lado de *fora*, que consiste em uma substância não estratificada, com singularidades selvagens, disformes: “é como uma zona de turbulência e de furacão, onde se agitam pontos singulares, e relações de forças entre esses pontos. Os estratos apenas recolhiam, solidificavam a poeira visual e o eco sonoro de uma batalha que se travava por cima deles.” (DELEUZE, 1991, p. 129). No *fora* tudo que se tem são apenas fluxos, é o “espaço” do CsO, diferente dos estratos, os objetos não são corpos visíveis, por isso uma realidade virtual que são atualizadas no plano do saber², constituindo formas atuais que constituem o visível e o dizível de cada época.

Como foi dito anteriormente, todo atual é também virtual ao mesmo tempo; porém, o atual já passou por um processo de diferenciação que afeta tanto a imagem quanto o objeto, ou seja, a atualização de uma virtualidade:

Ao se atualizarem, as relações de forças informes se diferenciam, ganhando a forma das curvas que passam na vizinhança das singularidades (enunciados) e dos quadros que as repartem em figuras de luz (visibilidades). Mas ao mesmo tempo em que criam essas formas, que as solidificam, as singularidades também as colocam em questão. São, portanto, singularidades de resistência, capazes de modificar as relações já estabelecidas. (LEVY, 2011, p. 84).

² A esse respeito indicamos a leitura da obra *Foucault*, de Gilles Deleuze. *Vide* referências.

Assim, sendo o lado de *fora* essa dimensão indeterminada e disforme onde circula a pluralidade das forças, toda imagem atual tem uma imagem virtual que lhe corresponde, seu duplo, seu reflexo, distintos e indiscerníveis³. Nas palavras de Deleuze: “Quando a imagem virtual se torna atual, então é visível e límpida, como num espelho ou na solidez do cristal terminado. Mas a imagem atual também se torna virtual, por seu lado, remetida a outra parte, invisível, opaca e tenebrosa, como um cristal que foi tirado da terra.” (DELEUZE, 1990, p. 90).

Esse processo de diferenciação das coisas, que faz do virtual atual, é o que Deleuze chama de uma individuação real, atualizar, diferenciar, integrar e resolver. É ao se atualizar que o virtual se diferencia e nisso consiste a vida, nesse movimento, nesse processo de diferenciação que se configura sempre em um processo de criação, criação de “uma vida...”, uma vez que diferenciar é criar, fazer surgir o novo, possibilidades outras de vida, o pensamento é povoado por devires, por virtualidades, e a própria atualização em si mesma, pertence ao virtual e é dele inseparável. Enquanto a atualização do virtual constitui a singularidade, o produto, o objeto da atualização, o atual é a individualidade já constituída, é o sujeito dessa atualização. Passar do virtual ao atual é criar linhas diferenciais “que correspondam, sem semelhança, à multiplicidade virtual”. (DELEUZE, 1988, p. 341).

A criação de *imagens-sínteses* é um processo dinâmico, marcado pelo devir, ou seja, o constante processo de transformação e tornar-se algo diferente. É a exploração das possibilidades não realizadas, um rompimento com o estático em direção ao dinâmico e ao inexplorado, eventos singulares que emergem desse fluxo constante de transformação, escapando das dicotomias e dualidades tradicionais, abrindo espaço para o novo. Para Deleuze, a filosofia tradicional muitas vezes cai na armadilha da repetição, buscando essências e identidades fixas. Em contraste, ele propõe uma filosofia da diferença, onde o foco está na multiplicidade e na variação. As *imagens-sínteses* do pensamento são os resultados dessa abordagem, capturando a diferença em si, sem se prender a uma única identidade ou essência. Sendo assim, o virtual nada mais é que o sentido puro da diferença.

É crucial destacar que o virtual não se confunde com o *possível*, uma vez que a virtualidade já é real em si mesma, e não a possibilidade de um dia sê-lo, pois para algo ser possível de existir, lhe falta a existência, e o virtual já é real, não dependendo de um processo que pode ou não ocorrer para se realizar. O possível opõe-se ao real, constituindo sua imagem, e o real é a sua semelhança. Sendo o *fora* um não lugar povoado por singularidades virtuais, ele não se constitui como possibilidade e sim como realidade, a *experiência do fora* é uma experiência real. Se o possível e real se assemelham e se separam, já o atual e virtual se diferenciam e são indissociáveis, ambos são reais, mas mantêm entre si uma diferença de natureza. (LEVY, 2011). Segundo Deleuze, “no virtual, a diferença e a repetição fundam o movimento da atualização, da diferenciação como criação, substituindo, assim, a identidade e a semelhança do possível, que só inspiram um pseudomovimento, o falso movimento da realização como limitação abstrata.” (DELEUZE, 1988, p. 342).

A abordagem de Deleuze propõe uma ética do acontecimento, onde o novo e o inesperado são valorizados. Ele rejeita normas preestabelecidas em favor de uma ética que se baseia na criação constante de novas possibilidades e na abertura para o que ainda não foi pensado. Associa as *imagens-sínteses* do pensamento tanto à arte quanto à filosofia. Quando ele fala da literatura, da pintura e do cinema, ele não tem outro objetivo senão o de mostrar como a arte, o processo mesmo de criação, pertence ao âmbito do virtual e de sua conseqüente atualização, atualização de um virtual, ela é real, e não a realização de um possível. Artistas e filósofos, em sua visão, têm a

³ O que constitui sua indiscernibilidade “é precisamente o menor circuito, quer dizer, a coalescência da imagem atual e virtual”. (DELEUZE, 1990, p. 88)

capacidade de criar essas imagens que rompem com o convencional, desafiando as normas estabelecidas e abrindo caminho para novas formas de expressão e pensamento; como Artaud, por exemplo, que faz surgir mundos de virtualidades, planos de imanência nos quais a vida se encontra em sua potência intensiva máxima.

Deleuze concebe um universo em que subsistem sempre “outros mundos possíveis” em nosso mundo, outras histórias na história, o melhor mundo sendo aquele com o maior número de virtualidades. Em Kafka, é a impossibilidade de não escrever, e de escrever de outra maneira, que exprime a necessidade paradoxal das virtualidades desse povo por vir como potência de sua minoria. (ALLIEZ, 2000, p. 397-412).

Experimentar o *fora*, seja por meio da literatura, da filosofia, ou das artes ou qualquer outra manifestação em geral, é experimentar a realidade de um virtual. E criar é justamente experimentar o virtual e a sua atualização; é alcançar um plano de imanência povoado por virtualidades que não se separam nunca de suas atualizações correspondentes. (LEVY, 2011).

Quando falamos sobre o espaço da escrita, temos um problema que aproxima Blanchot e Artaud, pois ambos se encontram no interstício da reflexão sobre o vazio e o silêncio que há entre o pensamento e a sua representação por meio da palavra escrita. Blanchot vê em Artaud a existência de um indivíduo que é expressão poética, no sentido de construção da obra sem construí-la, como já dito inúmeras vezes ao decorrer deste texto. É da essência da poesia ser busca e busca de si própria (BLANCHOT, 2010b). A preocupação de Artaud é em conseguir concretizar em palavras o seu pensamento, é a atividade da entrega plena a experiência que a poesia lhe causa, o que o leva a um estado de lucidez e problematização da vida que o faz ressignificar toda a cultura. Segundo Blanchot (2010, p. 21), “ele [Artaud] foi dotado e atormentado de uma lucidez extrema; que esteve constantemente preocupado com a poesia e o pensamento, e não, à maneira romântica⁴, com sua pessoa.” Para Blanchot, a poesia nasce da espontaneidade, é “pura consciência no instante” (BLANCHOT, 2010b, p. 103). E é isso que Blanchot vê em Artaud, não se trata de uma busca por uma consciência ou teorização da poesia, o que o está em jogo é a realização da própria poesia, movido unicamente pela “força da razão poética”. (BLANCHOT, 2010b, p. 21).

Segundo Dionizio, essa força da razão poética nos diz de um espírito da poesia, esse seria como o espírito que se submete às exigências da poesia, ou seja, uma submissão de quem escreve à experiência de impossibilidade da escrita, na esperança de captar a presença fugaz do pensamento poético/literário para transpô-lo na escrita. (2020, p. 36). Para Blanchot, há certos aspectos da existência que são impossíveis de serem plenamente vivenciados ou compreendidos, como a morte, o outro ou o transcendente. Essas experiências se situam além do alcance do pensamento e da linguagem, permanecendo sempre no exterior. Esse exterior é o *fora*, que já discutimos anteriormente.

Há em Blanchot diversos termos que designam a literatura como uma *experiência do fora*: o *neutro*, a *outra noite*, o *deserto*, a *impossibilidade*; sendo a impossibilidade aquilo que permite que a literatura escape as relações de poder e está diretamente ligado ao que foi discutido ao longo da pesquisa: o conceito de *desobra* (*désœuvrement*) e aquilo que o orbita. Em *A conversa infinita*, Blanchot afirma: “a impossibilidade é a relação com o Exterior e, visto que esta relação sem relação é a paixão

⁴ Para Blanchot, os românticos fazem uma poesia preocupada no sentido da poesia e da arte, baseada na reflexão, tratando-a como princípio, e ao fazer isso não se cria poesia, mas sim uma teoria poética, pois se preocupam com o aprofundamento teórico da poesia ao invés de pensar em sua autonomia.

que não se deixa dominar, transformando-se em paciência, a impossibilidade é a própria paixão do Exterior.” (2010a, p. 92). O *fora* é o próprio espaço da literatura, um espaço sem lugar, ao mesmo passo que ela o constrói, ela é o próprio *fora*, a literatura é esse espaço do não-lugar, sem um interior oculto, “onde o artista é aquele que perdeu o mundo e que também se perdeu, uma vez que não pode mais dizer *Eu*.” (LEVY, 2011, p. 29-30, grifos do autor). Logo, a literatura não se fixa a um espaço, exterior ou interior, ela está no vazio, no vazio, no silêncio, sem tempo ou sujeito. Nesse sentido, pensando a relação entre poesia e escritor/poeta, em *A parte do fogo*, Blanchot dialoga com um escrito de Hegel – *A liberdade absoluta e o terror* – onde ele, Blanchot, faz uma analogia entre o escravo e o escritor: a escravidão é para o escravo o que a atividade literária é para o escritor, mas com a diferença de que o escravo-escritor se torna na escrita. (DIONIZIO, 2020). Para Blanchot, o autor pode tudo:

(...) ele está aguilhado, a escravidão o pressiona, mas, se ele encontrar, para escrever, alguns momentos de liberdade, ei-lo livre para criar um mundo sem escravo, um mundo onde o escravo, agora senhor, instala a nova lei; assim, escrevendo, o homem acorrentado obtém imediatamente a liberdade para ele e para o mundo; nega tudo o que ele é para se tornar tudo o que ele não é. Nesse sentido, sua obra é um ato prodigioso, a maior e mais importante que existe. Mas olhemos mais de perto. Se se der imediatamente a liberdade que não te, ele negligencia as verdadeiras condições de sua alforria, negligencia o que deve ser feito de real para que a ideia abstrata de liberdade se realize. Sua negação a ele é global. Ela não nega apenas sua situação de homem emparedado, mas também passa por cima do tempo que nessa parede deve abrir brechas, nega a negação do tempo, nega a negação dos limites. Por essa razão, em suma, não nega nada, e a obra em que se realiza não é ela própria um ato realmente negativo, destruidor e transformador, mas realiza a impotência de negar, a recusa de intervir no mundo, e transforma liberdade que seria preciso encarnar nas coisas segundo os caminhos do tempo num ideal acima do tempo, vazio e inacessível. (BLANCHOT, 2011, p. 324).

Blanchot se refere a uma afirmação a partir da negatividade, daquilo que já se esgotou e não tem mais nada a negar, onde a escrita é uma tentativa incessante de se aproximar do impossível, mas sem nunca o tocar completamente. A partir da dialética hegeliana, ele vai nos falar de uma relação não dialética, que é a que ocorre entre a *impossibilidade* e o *fora*: uma relação de uma não relação, que Blanchot chamou de terceiro tipo. É como realização do impossível que a literatura, em especial, a poesia, se liberta do pensamento do modo do poder, da ingenuidade estrutural da linguagem e a falta essencial que sinaliza e da compreensão apropriadora, ela é um signo de outramento: “a medida do outro, do outro enquanto outro, não mais ordenado segundo a clareza do que o adapta ao mesmo”. (BLANCHOT, 2010a, p. 62).

A escrita de Blanchot, desdobrada à sombra do impossível, revela-se como uma tentativa desesperada de agarrar-se ao inatingível. Não é um limite, mas uma celebração do caos inerente à nossa busca pelo indescritível. As palavras, em sua rebeldia, resistem à domesticação, rebelando-se contra as estruturas previsíveis e a linguagem, desafiada e transformada, torna-se um meio de capturar a essência selvagem e indomada da existência. O texto se torna um ritual de invocação, um grito primal que ressoa nos desfiladeiros da existência.

A impossibilidade em Blanchot não é somente uma restrição epistemológica, uma barreira cognitiva; mas uma dimensão ontológica do ser, é um abismo metafísico que desafia nossa própria essência. Ele contesta a ideia de totalidade e completude, defendendo que o *fora* e o *outro*

desestabilizam nossa capacidade de compreensão total e atravessam o próprio núcleo da existência, nos lança em um turbilhão de palavras que se debatem e contorcem, como se a linguagem, em sua insuficiência, estivesse à beira do colapso. O *fora* insondável, o *outro* indomável escapam das garras da razão, dançando no limiar da compreensão. Enquanto experiência do imaginário, esse campo que a literatura ocupa e se faz, que a poesia existe, revela a presença do ausente, uma não-presença, o que Blanchot chama de imediato. É o instante intermitente da espontaneidade, do momento, aquilo que Espinosa chamara de *momento do unívoco*, onde só existe no ali e agora e não se repete em singularidade. E a impossibilidade é justamente a forma de relação com esse imediato. Quando falamos de imediato, falamos de tempo. A impossibilidade da literatura que desabrocha um tempo não conciliado, que consiste em ser “a dispersão do presente que não passa, sem deixar de ser apenas passagem, não se fixa jamais num presente, não remete a nenhum passado, não vai em direção a nenhum futuro: o *incessante*.” (BLANCHOT, 2010a, p. 64, grifos do autor).

Logo, quando Blanchot nos fala de um lugar, um espaço, um tempo onde todo presente é suspenso e exterior a si mesmo, onde a presença não se pode estar presente, ele está falando do imediato. “Para Blanchot, esse imediato incapturável, incessante e interminável é o que incita a escrita e não se deixa representar.” (DIONIZIO, 2020, p. 109). E quando lá no começo da pesquisa falávamos de Artaud enquanto signo de presença, falamos de um indivíduo que reside nesse espaço-tempo do instante intermitente, do imediato, desse divino encantamento que soa quase como magia: “A “presença” é tanto a intimidade da instância quanto a dispersão do fora, mais especificamente, é a intimidade como fora, o exterior tornado a intrusão que asfixia e a inversão de um e de outro, o que chamamos de “a vertigem do espaçamento”.” (BLANCHOT, 2010a, p. 65-66).

A *impossibilidade*, segundo Blanchot em diálogo com a selvageria linguística de Artaud, não é uma negação, mas um êxtase desordenado. A escrita, pulsante e febril, busca comunicar o inexprimível, mergulhando nas profundezas onde a razão vacila. Segundo Dionizio (2020, p. 109), Blanchot acredita que Artaud foi vítima do imediato e do risco da experiência literária, onde ele (Artaud) se expunha constantemente à questão desse paradoxismo e enigma literário: a realização da poesia é também o desaparecimento da poesia, uma vez que a palavra já resta como lembrança, aparência do que desapareceu. O texto torna-se um corpo vivo, contorcendo-se em convulsões verbais, uma dança frenética na borda do entendimento. E nesse dançar despoja-se da figura do *Eu*, da sua certeza e interiorização, por isso podemos falar de um CsO na escrita. Análogo a isso temos o que Blanchot chamara de *Neutro*. “Nessa relação, quem escreve se deixa dominar por esse instante e, em uma obsessão, persegue esse momento, que acaba por se tornar a obra. Ou seja, a origem da obra não é o escritor, mas sim a ausência de obra; o escritor se torna mero intermediário.” (DIONIZIO, 2020, p. 109).

O *neutro*, de acordo com Blanchot, representa uma abstração que se move nas profundezas da existência, uma lacuna preenchida por uma presença que não está verdadeiramente presente, um vazio onde as palavras oscilam entre a existência e a inexistência. É uma negação transcendental que corta através do tecido da linguagem, uma dimensão inacessível que desafia as convenções lógicas. “Como reencontrar, como recuperar em minha fala essa presença anterior que é preciso excluir para falar, para falar dela”, pergunta Blanchot.” (LEVY, 2011, p. 33). É colocar-se na *experiência do fora*, uma vez que esse desdobramento é o ato revolucionário que põe à prova as verdades sacralizadas e cristalizadas ao longo da tradição histórica, universal, eterna e necessária. Como experiência estética, baseia-se principalmente no desmoronamento do império do *cogito* cartesiano, pois, o ato de desdobrar-se, sair do seu interior para o exterior de si, para o *fora* de si é ruir com a unidade estrutural do *eu* e seu sustentáculo epistemológico e dar a ele movimento, trânsito, inseri-lo no processo de mudança e fluxo contínuos. Por isso um CsO na/da escrita análogo ao *neutro*, pois quando Blanchot nos fala sobre a *morte do autor*, ele está nos falando sobre a

morte de um sujeito dono de um discurso enunciador de uma verdade, que está diretamente relacionado a morte da ideia da literatura enquanto expressão de um *eu* interior.

O que promove um movimento de libertação da palavra, da obra, uma vez que ela não está mais ligada a individuação de um sujeito certo de si, do qual devêssemos conhecer a vida para entender a obra, mas amplamente difundida, solta e soprada no universo da suspensão, da fabulação, da criação, da arte. Nas palavras de Blanchot: “quando ignoramos todas as circunstâncias que a preparam [a obra], desde a história de sua criação até o nome daquele que a tornou possível, é justamente quando ela mais se aproxima de si mesma.” (1987, p. 21). Talvez, *grosso modo*, seja até isso que Nietzsche nos chama a atenção em sua máxima do “conhece-te a ti mesmo”, “torna-te quem tu és”. O verdadeiro significado de fazer da própria vida uma obra de arte. Da existência uma existência poética. É a exposição do íntimo da obra, seu traço singularíssimo, a artisticidade da arte, sua “vida própria”, “vontade própria”, “vida viva”, “vida neutra”. Quanto mais ela se afasta de um *eu*, mais se presente se torna a literatura. A *experiência do fora* que funciona como ponte, meio, intermédio para ir do *eu* ao *outro*, ao *ele*. Segundo Blanchot (1987), somente a partir do momento em que se chega a essa substituição estranha, é que a linguagem começa a se constituir em uma linguagem exprimível daquilo que ela diz para mim, como ao falar da infelicidade de outro, a esboçar e projetar lentamente o mundo que ela diz, do modo como tal afeto se realiza nela. E então se é capaz que experimentamos e nos sentimos em casa, pois o meu afeto, minha dor, minha infelicidade, será sentida nesse mundo onde ela está ausente. A experimentação da obra. Para a experiência que se retira para além dos limites, que é justamente o que Blanchot conceitua como a *experiência-limite*, sendo o limite o impossível, a *escrita do desastre* seria justamente essa escrita de palavras que surgem no limiar do limite, da impossibilidade. É a experiência interior da qual fala Bataille, aquela que retira o pensamento ao impossível a partir do cruzamento entre essa própria experiência que está além e aquém da vida e o ato de escrever. Tal experimentação está diretamente ligada ao fato dela nos submergir e (trans)portar para o espaço-tempo da *impossibilidade*, é o possível que somente pode sê-lo através do impossível. E é pela via do impossível que se vai para a *experiência do desastre* em Blanchot. Excluída a possibilidade, o real é real sendo impossível tanto quanto, e do mesmo modo, a morte e num título mais alto a escritura do desastre. A morte diz do desaparecimento do autor diante da obra, donde esse desaparecimento seria sua morte nas palavras. É ser estrangeiro de si. Nômade.

O Estrangeiro vem de outro lugar e nunca está onde estamos, não pertence ao nosso horizonte e não apareceu em nenhum horizonte representável, de forma que o invisível seria o seu lugar, entendendo com isto, segundo uma terminologia que às vezes usamos: o que se desvia de todo visível e de todo invisível. (BLANCHOT, 2010b, p. 99).

A relação neutra, da qual nos fala Blanchot, diz de um discurso sem *eu*, do desaparecimento da primeira pessoa. “(...) O neutro é o que permite pensar o anônimo do ser num sentido impessoal, que precede e sucede todo ser; um rumor anônimo anterior e posterior a toda verdade e sentido.” (CARVALHO *apud* DIONIZIO, 2020, p. 110). É um evento impessoal que se metamorfoseia em um discurso de todos e de ninguém ao mesmo tempo, não se reconhece mais o sujeito enunciador, o sujeito não mais se encontra. É no

movimento de saímos de nós mesmos que alcançamos a experiência do que é inteiramente fora de nós e alteridade absoluta: o próprio fora. A subjetividade do escritor passa, então para fora de si, tornando-se estrangeira a si mesma. É como

se a questão que leva o escritor a escrever o interpelasse sem lhe pedir respeito. O escritor carrega a questão e, no entanto, ela age como se não fosse sua, como se, “vindo apenas de nós, ela nos expusesse a algo totalmente diferente de nós”. (LEVY, 2011, p. 40).

Ou seja, os enunciados, discursos e narrativas próprios da linguagem literária não surge a partir de uma interioridade subjetiva, mas pelo seu avesso, seu revés, ela vem de uma exterioridade radical que vem do *fora*. “Se uma frase existe realmente no texto literário é porque não pertence apenas ao escritor, mas também a outros homens capazes de tê-la. O leitor, quando procura um texto, (...) procura uma realidade diferente, a descoberta de algo inesperado, de uma palavra estrangeira.” (LEVY, 2011, p. 41). Os escritores são exilados: alheios a tudo e todos.

No cosmos de Artaud, o *neutro* é um tumulto caótico, uma vibração primordial que escapa às amarras da linguagem organizada. Falamos de um estrangeirismo onde não se esta apenas fora do mundo, mas também fora de si. Pertencente a um não-lugar, á um deserto. O exílio é a zona da fita Möbius: o corpo, o ser que está aí, se encontra tanto fora de casa quanto ausente de si, mergulhado e completamente submerso numa região totalmente privada de intimidade. É um grito primordial ecoando nas entranhas da escrita, uma dança frenética de sons e significados que se desintegram e se reconstroem, desafiando qualquer lógica coerente. O *neutro*, nesse contexto, não é uma serenidade, mas uma agitação incessante. Artaud, celebra o *neutro* como um território selvagem, um domínio onde a racionalidade é devorada pelo caos expressivo.

Blanchot, em sua exploração do *neutro*, mergulha nas profundezas do vazio, onde a linguagem se desfaz em um jogo de sombras e sussurros, e o poeta que pertence ao poema e não o contrário. “O poema é exílio, e o poeta que lhe pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora do seu lugar natal, pertence ao estrangeiro, ao que é o exterior sem intimidade e sem limite. Esse exílio é o que faz do poeta o errante”. (BLANCHOT, 1987, p. 238). Assim, o *neutro* é uma fronteira sutil entre o significado e o absurdo, uma zona de indefinição onde as palavras perdem sua solidez e são afirmações da errância, uma entidade efêmera, uma presença ausente que se manifesta na linguagem como um distúrbio incontrollável. De um discurso exilado e errante, onde o exílio é sua pátria e o erro sua língua materna, ou seja, não pertence onde se está e nem a lugar algum. É um completo desprendimento onde o *eu* suspenso se converte em uma *substância infinita* que está em todas as coisas e em coisa algum ao mesmo tempo. É um pertencimento a todos os lugares. É o silêncio ensurdecador que permeia a escrita, a pulsão desordenada que desafia qualquer tentativa de categorização ou compreensão lógica. Uma recusa a unidade, a identidade, ao mesmo e a presença. “O escritor é portanto um exilado em sua própria cultura, em seu próprio ambiente. Ao mesmo tempo em que está no mundo, está fora do mundo, pois precisa estar do lado de fora para tornar as suas palavras de todos. (LEVY, 2011, p. 41-42). Entrar e percorrer esse deserto é simplesmente lançar-se ao desconhecido, mas um desconhecido que será jamais revelado, apenas indicado, determinante. O *neutro* é um convite a uma exploração caótica da fronteira entre o ser e o nada. “(...) acessível à palavra apenas se não for mostrado, compreendido ou identificado.” (LEVY, 2011, P. 42).

Nesse ínterim, o neutro é apenas neutro, não é objetivo ou subjetivo, não se distribui em nenhuma categoria de gênero, como se dá sobre a figura do desconhecido, não é nem objeto e nem sujeito: “o neutro é aquilo que não se distribui em nenhum gênero: o geral, o não genérico, assim como o não particular.” (BLANCHOT, 2010, p. 30). É uma espécie de força que atravessa a literatura como *experiência do fora*. Para Blanchot, está implícita em toda relação com o desconhecido, uma experiência do *neutro*. Liberto de toda a interioridade, nessa concepção blanchotiana, pensada a partir de uma meta-ontologia e engajada sobre a atividade literária, o *neutro* se faz em *outro*. Sendo o *outro*, o *ele* que funda a experiência literária, o próprio desconhecido, que nada tem de mim, que

permanece sempre inacessível e residindo absolutamente fora de mim mesmo, no “fora ou o desconhecido que está sempre já fora da visão, o não vivível que a palavra carrega” (BLANCHOT, 2010a, p. 105), *fora* absoluto da estranheza em relação àquilo que se difere de mim, a *diferença absoluta*, intervalo da minha relação com ele. Se trata do *outro* inapreensível, que não se entrega ao mesmo: o *neutro* é sempre em relação ao *outro*.⁵ “Nesse sentido, é a partir da percepção de uma alteridade, ou seja, de pensar o Outro como outrem e não como um Mesmo de mim, que se permite o Neutro”. (DIONIZIO, 2020, p. 110). É cedendo espaço ao *Outro*, que a literatura alcança uma abertura para o fora em um desdobramento constante de tudo que a compõe. Porém não se trata de um “outro eu mesmo”, segundo Blanchot, citando Levinas,

de uma maneira geral, quase todas as filosofias ocidentais são filosofias do Mesmo e quando elas se preocupam com o Outro, este não passa de um outro eu mesmo, sendo, no melhor dos casos, igual ao eu e procurando ser reconhecido por mim como Eu (assim como eu por ele), numa luta que por vezes é luta violenta, por vezes é violência apaziguada no discurso. (...) Outrem é irredutivelmente Outro; o outro é o que me Ultrapassa absolutamente. [...] Acontece que ele é justamente o Estrangeiro. (LEVINAS *apud* BLANCHOT, 2010a, p. 98-99).

Logo, entrar em contato com o *neutro* na literatura, é abrir-se a intrusão do outro, abrir-se a *experiência do fora* e tomar como norte o Outro: o irredutivelmente Diferente, o Estrangeiro, o Desconhecido. É a própria impessoalidade: “é o que está *fora*, do meu espaço, do meu tempo, da minha consciência, do meu eu, da minha palavra, do meu controle. Estará fora do meu mundo, de forma desconhecida, impessoal, na mais próxima distância, na mais ausente das presenças.” (PELBART, 1989, p. 97, grifos do autor).

Considerando desde sempre, como já falado, que toda a vida, experiências, corpo e pensamentos de Artaud são indissociáveis das suas expressões artísticas, dentre elas, a escrita. Artaud, em sua escrita

vai explorar potencialidades que extrapolam a sua própria realização na forma livro. Ele começa experimentando a página e abandonando a exclusividade da escrita da esquerda para a direita. Desse modo, acaba por entrelaçar o traço do desenho ao traço da escrita, assim como explora uma verdadeira cena sobre o papel que faz com que a página abandone a sua feição plana, e a leitura a sua vocação linear. Também nesse momento toda a dicção de Artaud é contaminada por uma força poética, ritmada, que explora as potencialidades sonoras das palavras, proferindo-as em voz alta, escandindo-as na cena mesma da escrita através de incisões, de golpes de lápis, pancadas, figuras pontiagudas que criam, além de uma “batucada” sonora, um acontecimento visual e auditivo ao mesmo tempo. Tudo isso obviamente acarreta um uso das margens das páginas de seus cadernos numa potência nunca antes imaginada: muitas vezes os textos “marginais” contradizem tudo o que foi escrito no texto central, incorporando à obra seu caráter paradoxal de modo irrevogável. O uso das margens também faz com que a leitura de seus cadernos seja uma atividade “física”, já que os mesmos devem ser revirados, arrancando-os da possibilidade inerte que o “livro” mais ou

⁵ “Quando eu me dirijo ao Outro, respondo àquilo que não me fala em nenhum lugar, separado por uma cisão de tal ordem que ele não forma comigo nem uma dualidade nem uma unidade. (...) entre o homem e o homem, há um intervalo que não seria nem do ser nem do não ser e que carrega a Diferença da palavra, diferença que precede todo diferente e todo único.” (BLANCHOT, 2010a, p. 123).

menos possui. Por isso mesmo foi impossível editá-los nesse formato. Esses cadernos sobrevivem nessa espécie de espaço em suspensão, posto que tampouco alçam o voo ou o desejo de serem “mais” do que cadernos para existirem nas vitrines de museus como “livro de artista”, afinal eram apenas cadernos de caligrafia, escritos por um escritor internado em um asilo psiquiátrico... (KIFFER, 2017, p. 8-9).

Artaud “é atravessado por um fluxo de vida invencível, que lhe vem principalmente de suas cartas, de suas novelas, de seus romances e de seu inacabamento mútuo por razões diferentes, e comunicantes, permutáveis”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 62). Os componentes da expressão em Artaud – cartas, pinturas, teatro – rompem-se e ramificam-se em um processo interminável. São fluxos de escrita interrompidos, mas todos comunicantes. A escritura está do lado do inacabamento. É um caso e devir. É despedaçamento de formas e reconstrução de conteúdo; movimento pelo meio. Conforme diz Kafka, “a palavra, eu não a vejo, e a invento”. Artaud manifesta em sua obra este sentido rizomático, o qual instaura como lógica a conjunção “e” enquanto anula fim e começo: “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 48). Essas são condições de uma literatura menor⁶, aquela em que a enunciação é sempre histórica, política, social e produtora de novos enunciados.

Segundo Dionizio (2020), Blanchot evidencia em Artaud uma busca por uma força anterior à vestimenta da palavra. O que está em primeiro plano não é a plenitude do ser, no sentido de uma realidade plena, um imediato pleno no qual não haja mais diferença, mas sim a própria diferença, a intermitência. Ou seja, ao invés de partir de uma presença do imediato para pensar a diferença entre pensamento e escrita, ele parte do vazio como espaço entre as coisas, para a partir daí pensar que somente o imediato, enquanto vida, presença, poderia preencher essa fissura.

Ler Artaud exige abandonar as categorias que remetem ao todo, sejam elas as da falta ou as da plenitude. Abandonar esses conceitos que sustentam o próprio paradigma da ideia de obra. Diante dessa “obra” em desabamento, exige-se ouvir as vozes e os ruídos – muitas vezes estridentes – desse poeta a partir de um lugar possível para que, apesar dessa imensa desconstrução, se o tome a sério. Para que suas ideias possam ser consideradas no seio das discussões em torno da arte, da loucura e da produção de subjetividades ao longo do século XX. Isso significa retirar o conteúdo asilar que verdadeiramente exilou e alijou não apenas o escritor, mas sua própria obra por muitos e muitos anos. (KIFFER, 2017, p. 11).

Em *L'Espace Littéraire*, onde Blanchot discute acerca da interrupção e do *désœuvrement*, ele chamara de desobra, de desobramento, esse processo em que a palavra surge do silêncio momentâneo à fala continuada, do solfejo encerrado na própria palavra para poder fazer a obra, desde logo destinada à sua dissipação/ diluição, a obra surgindo da desobra, a presença da ausência, a vida da morte, essa ambivalência é necessária à obra, uma vez que são os modos pelos quais ela se liberta da sua própria lei. Ora, se é impossível escapar à presença, o desastre, em sua

⁶ “(...) uma literatura menor ou revolucionária começa por enunciar e só vê e só concebe depois (...). A expressão deve despedaçar as formas, marcar as rupturas e as ramificações novas. Estando despedaçada uma forma, reconstruir o conteúdo que estará necessariamente em ruptura com a ordem das coisas.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 43-44).

impossibilidade, é a dissimulação, a ironia, a indiscrição, o pensamento dissimulado, que se quer sempre e sempre mais dissimulação. A obra está nessa zona de tensão, nesse vazio inabitado entre os dois pontos, no meio, no *intermezzo*. É o próprio interdito, por isso Blanchot nos apontará para a escrita fragmentária, palco onde o *désœuvrement* constitui a quebra com a lei da obra, e seu estilhaçamento é condição de criação, só pode dar-se dissipando-se: “entre ser e não ser alguma coisa que não se cumpre, chega, entretanto, como tendo desde sempre já sobrevivido – o desobrimento (*désœuvrement*) do neutro, a ruptura silenciosa do fragmentário.” (BLANCHOT *apud* CASAL; FILHO, 2012, p. 89, grifos do autor).

Logo, a recusa ao conceito implica em resistir à tentação de reduzir a experiência a categorias fixas e limitantes, é uma recusa em limitar a riqueza e a complexidade das experiências através de estruturas conceituais fixas, rígidas, do discurso que ofusca o exterior da linguagem e reprime o caráter múltiplo e diverso da escrita. Por isso Blanchot vê nas obras de Artaud esse traço singularíssimo daquilo ao qual falava no que se refere a esse espaço da desobra, do *désœuvrement*, pois a escrita artaudiana comporta uma escrita de acesso único atravessada pela estrutura esquizofrênica, sempre molar, em fluxo, em devir. Palavras que se chocam inclusive a toda intensidade e densidade exposta por Artaud na dificuldade que possuía em pensar e em transcrever seus pensamentos, a palavra sempre ocupando o espaço da fuga, do não-aprisionamento, da crise, do desvio, do descaminho. “Ausência de obra onde cessa o discurso, para que venha fora da palavra, fora da linguagem, o movimento de escrever atraído pelo exterior.” (BLANCHOT, 2010a, p. 72). A palavra enquanto carne que se faz verbo, voz, e sempre fluante, como sopro, como deslocamento, fluída, disforme e deslizante, uma vez que a desobra é aquilo que faz o texto vir-à-ser, um eterno vir-à-ser: o coloca sempre à deriva, no devir, e a obra que nunca termina, está sempre a porvir. Palavra que busca a nervura do seu ser no não-ser, na não-palavra, na zona do desvio, do erro e da estranheza, tão próprios da loucura. A experiência trágica da loucura, “ausência de obra, um outro nome para a loucura.” (BLANCHOT, 2010a, p. 72).

É o (des)caminho da impossibilidade respondendo ao possível, eis o duplo caminho da poesia: entre o possível e o impossível, nomear o possível para trazer a luz o impossível, a afirmação do impossível, do desejo que exprime-se sem exprimi-lo; como nos dissera em certo momento de *A conversa Infinita*, em que tal seria a sua tarefa: “responder a esta palavra que ultrapassa o entendimento, responder sem tê-la realmente ouvido e responder repetindo-a, fazendo-a falar [...] Nomear o possível, responder ao impossível.” (BLANCHOT, 2010a, p. 9). É o possível que afirma o ser a partir da negação, o ser é velado na possibilidade, e se nomear o possível é negá-lo, e negando-o desvela-o, o neutro, não o afirma e nem o nega, mas o precede. A poesia não diz a impossibilidade, ela lhe responde e respondendo ela diz. À vista disso, é essa escrita que Blanchot chamou de escrita neutra, que busca criar um espaço de indeterminação, onde o autor se desfaz e a linguagem adquire uma autonomia.

Escrever, (...) libera possibilidades totalmente diferentes, um jeito anônimo, distraído, diferido e disperso de estar em relação, um jeito por intermédio do qual tudo é questionado, e para começar, a idéia de Deus, do Eu, do Sujeito, depois da Verdade e do Uno, depois a idéia do Livro e da Obra, de maneira que essa escrita (entendida em seu rigor enigmático), longe de ter por meta o livro, assinalaria, antes, seu fim: escrita que se poderia dizer fora do discurso, fora da linguagem. (...) Ora, é possível que escrever exija o abandono de todos esses princípios, ou seja, o fim e também a conclusão de tudo, o que garante nossa cultura, não para voltar idilicamente atrás, mas, antes, para ir além, ou seja, até o limite, com o objetivo de tentar romper o círculo, o círculo de todos os círculos: a totalidade dos conceitos que funda a história, nela se desenvolve e da qual ela é o desenvolvimento. (...) Escrever, então, passa a ser uma responsabilidade

terrível. Invisivelmente, a escrita é convocada a desfazer o discurso no qual, por mais infelizes que nos acreditemos, mantemo-nos, nós que dele dispomos, confortavelmente instalados. Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência que existe, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei.” (BLANCHOT, 2010a, p. 8-9).

Nessa interseção entre Blanchot e Artaud, a linguagem indica sempre um paradoxo: ausência e presença. É justamente na impossibilidade da transgressão que a realidade oferece que eles se inserem; são unidos por uma “crueldade que há no nosso limite e que nos coloca como cobradores de nós mesmos”. (DIONIZIO, 2020, p. 37). A busca incessante por se expressar, por dar vazão ao seu pensamento no mundo real, que Artaud busca diversas formas de se comunicar, vários tipos de linguagens, e chega à conclusão de que ambas são insuficientes, por se alicerçarem na mesma falha. É o que o justifica na busca por uma renovação da linguagem de maneira universal, uma renovação poética. Faz com isso que salte em evidência a transformação da poesia em algo para além da escrita, uma expressão que tome uma espacialidade e que articule o Todo-presença; daí a linguagem não articulada, é o que faz com que ele direcione essa nova linguagem ao teatro, gênero que comporta todos os outros e por isso permite a ausência da fala, furtos, separação que a experiência poética lhe causava. (DIONIZIO, 2020). Ainda segundo Dionizio,

Blanchot supõe que haja uma razão poética em toda obra de Artaud. Essa razão seria uma direção rígida em relação à expressão ma escrita e que, ainda assim, não garante pensamento poético e menos ainda poesia. Para Blanchot, Artaud começa a pensar a razão poética como crueldade após perceber a obstinação que tinha sem e expressar poeticamente. Essa necessidade de expressão de poética é tamanha em guia de toda a vida e obra de Artaud. Sua busca pela expressão, desde as primeiras tentativas de escrita, até o final de sua vida, em que procura se expressar pela pictografia. Isso se relaciona à não garantia do pensamento transposto na escrita, à percepção de um decalque presente entre pensar e escrever. Por isso, Blanchot nomeia essa necessidade de expressão erguida sobre uma ausência na linguagem de “a cruel razão poética”. Cruel porque traz uma impossibilidade iminente e um desejo de transgressão dessa impossibilidade que é racional, matemática, estruturada de um modo a não superá-la – e por isso mesmo poética, já que busca em essência exprimir o inapreensível, o que falta. (DIONIZIO, 2020, p. 36-37).

A experiência poética, marca da separação e maior dificuldade de Artaud no que se refere ao vácuo entre pensamento e escrita, era um lugar de expressão imediata da “imagem e da sombra, do duplo e da ausência, ‘mais real do que a presença’, isto é, a experiência do ser que é imagem antes de ser objeto.” (BLANCHOT, 2010, p. 25). No último período de sua vida, Artaud, têm suas cartas como marca de transformação em “dicção poética que visa a uma espécie, um tanto paradoxal, do que chamaria aqui de *imprecação crítica*. Deslocando radicalmente a atividade do pensamento de seus acentos racionais e claros, assim como a atividade crítica de seus acentos moderados e distanciados.” (KIFFER, 2017, p. 11-12). É o espaço do porvir que a poesia, a literatura, denota, que resgata a força que faz os signos se tornarem poesia, um preâmbulo das palavras ainda não escritas. A poesia então se torna um lugar que ocupa o campo das virtualidades, não acontece na formalização, na materialização das palavras, mas em relações que as antecedem e a fazem surgir, ao mesmo passo que se extinguem, é o espaço do imediato, como já falado anteriormente. (DIONIZIO, 2020).

Quando Blanchot elabora o conceito de *désœuvrement*, é para se referir a inoperatividade do texto literário, ou seja, refere-se aquele texto que configura uma *escrita fragmentária*⁷, – uma maneira de explorar a relação entre experiência e escrita –, um texto inacabado, marcado sempre pela ausência e pelo vazio, como constatamos nos versos de Artaud, sempre afirmando incessantemente a cisão entre homem e linguagem e o vazio da escrita, características que colocam em questão sua realização enquanto obra. Como aquilo que quando sobrevém não vem, vindo como sua instância, sua iminência. Para Blanchot, o *désœuvrement* refere-se a um estado de inatividade criativa ou um tipo de “ócio produtivo”. É um estado em que a mente e a imaginação estão livres para vagar no campo do impoder, sem um propósito definido, sem códigos representacionais, sem organismo, sem obedecer a uma lógica do significante, permitindo assim o surgimento de novas formas de pensamento, criação, de linguagem e de vida. É a evocação da potência presente no vazio, numa ausência que ser quer e se faz presença ao ocupar os espaços caótico da subjetividade e transmutar para o corpo. O *désœuvrement* é um espaço de potencialidade e abertura para a experiência e a reflexão singulares que abre espaço para a “*différance*”, esse movimento de disseminação da diferença na linguagem que murmura entre as linhas e fragmentos, é aquilo que permeia e está em jogo na escritura (fragmentária) do desastre. É o movimento de desdobramento, descontinuidade, ruptura e diferença que percorre a linguagem poética e que chega a seu limite pela experiência do fora. É força disruptiva, de ruptura de sua “linguagem descontinua”, fissura onde se aproximam e se apagam os limites entre pensamento e ficção, tornando-os embaçados e flutuantes. Há uma espécie de flutuação e deslocamento da palavra.

A escrita fragmentada instaura uma dança de elementos textuais, entrelaçando uma teia de conexões múltiplas. Esta abordagem elimina a necessidade de subjugar a obra a uma unidade ou identidade preponderante. O entendimento desse processo revela uma desestruturação temporal, marcada pelo salto, pela ruptura, pelo retorno, uma temporalidade (espacial) impregnada de diferença. A descontinuidade, como Blanchot sugere, transcende a problemática da modernidade, impondo-se como uma exigência intrínseca aos textos. Nesse contexto, é crucial explorar como a interrupção não é apenas uma possibilidade, mas uma necessidade essencial para a expressão textual.

Em Artaud, vemos a escrita fragmentária como um ritual caótico de palavras, uma explosão de expressão desenfreada que transcende as fronteiras convencionais. Cada fragmento é um estilhaço de significado despojado de significantes, uma tentativa de capturar a essência

⁷ Blanchot chama de “exigência fragmentária” as relações que imprimem ritmo e que geram novas possibilidades de sentido entre elementos singulares, o que faz com que o “todo” seja extravasado. Considera que, de mesmo modo, a leitura é gesto de reescrita que, mantendo o texto incólume, transforma-o sempre noutra. Configura-se, enquanto tal, uma *doença*. O campo de criação originado da escrita fragmentária é o do diverso, do múltiplo. Imprime uma desestruturação da forma em termos temporais, institui em seu lugar um tempo-espaco marcado pela ruptura, pela fissura da linguagem, pelo desvio, pelo salto, pela diferença. Blanchot (1990) afirma que a descontinuidade, marca dessa escrita, não se restringe ao fragmento e nem dele depende. Há, então, um descentramento da ideia, do pensamento, do sentido, é o que faz deslocar para o campo do *fora* da escrita, o *fora* da linguagem. Assim, e porque o jogo dessa escrita/leitura fragmentária subentende uma comunidade de leitores por vir e em aberto (inconfessável/interdita), indicia também uma possível relação com o fora, na medida em que o texto se faz e se desfaz. Isso torna a fragmentariedade a condição da sobrevivência dos textos. Não se dá, então, como característica formal de textos, na forma de pequenos blocos fechados de sentido, o que faz com que a exigência fragmentária se distinga do “fragmento” romântico, ainda sob a dependência da noção de “unidade”, conforme a definição de Schlegel. (BLANCHOT, 1990, p. 88) A escritura fragmentária prova a teoria de que nenhum texto pode ser considerado uma unidade fechada, pois faz parte da sua composição o dentro e o fora, de modo que a exterioridade também comporta o seu sentido. A ideia de fragmentação implica uma abertura, um descentramento, uma “*différance*”, uma não-presença a si, o impensado e o exterior, demandando uma ruptura necessária da escrita em relação aos contextos e pretextos aparentes. Assim, a mobilidade textual está intrinsecamente ligada a uma espécie de desamparo, como se os textos fossem cartas duplamente perdidas, uma fragilidade que, paradoxalmente, constitui sua força, uma potência do vazio. A citação, como uma forma única de “iterabilidade”, evidencia essa mobilidade da linguagem.

inapreensível da experiência e o inexprimível do pensamento. Sua escrita não se submete a uma estrutura linear ou sequencial, mas mergulha em uma temporalidade tumultuada, marcada por rupturas, saltos e retornos, manifestando uma diferença visceral. Escrita que surge do despedaçamento e processo de desintegração⁸ da palavra e fissura da linguagem, em que as forças que compõem a vida são transmutadas em escritura e estilhaçam através da experimentação: um conjunto de experimentações concernentes a forças diferentes que falam através dele e se inflamam nele exprimindo-se sem parar, “corroendo os contornos que definem o pensamento, a forma, a linguagem.” (UNO, 2022, p. 16). É uma espécie de expressão literária que, assim como Kafka, interessa a Deleuze pelas possibilidades de constantes comunicações transversais. Configura uma literatura menor. Entende-se uma literatura que implica a produção de sentido rizomático; expansão de elementos heterogêneos criados sob a tutela da heterogênesse do pensamento. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 255).

Para Artaud, a palavra é um ato de intencionalidade e de busca da consciência, como quando se manifesta na glossolalia, palavra-sopro do espírito. A glossolalia é um recurso utilizado por Artaud que diferente da onomatopeia, que imita os sons das coisas, ela transcende o sentido comum e rompe com uma lógica induzida pelo óbvio.

nuyon kidi
nuyon kadan
tara dada i i
ota papa ota strakman
tarma strapido
ota rapido
ota brutan
otargugido
ote krutan (ARTAUD, 1975, p. 68)

A palavra se transforma e se rompe com os significados, desafiando os limites do autor e da linguagem. E a sonoridade e o silêncio ocupam o vazio dos corpos que vão sendo invadidos por forças que o ferem de forma intensa, direta e contínua. É ocupar o instante inabitado – dessa palavra que rasga a carne e deixa a ferida exposta – com uma escritura-presença que quer romper

⁸ Nesse fluxo artaudiano de desintegração da palavra que se quer enquanto fissura numa linguagem determinista a fim de estabelecer um novo tipo de linguagem, observamos, segundo Coêlho, 3 níveis de desintegração da palavra: “Primeiramente, essa desintegração se dá no plano da escrita mesmo, a partir da ideia da possibilidade de se escrever como se fala ou escrever simples e sem alegorias, ou seja, escrever como se tem vontade de falar. Nesse sentido, faz-se necessário compreender, em Artaud, a relação entre a escrita e a fala. (...) Daí, a escrita não se resume a um mero exercício de vontade de falar e, tampouco, esta se dá como a “fala” da vontade, mas a vontade e a fala-escrita-fala são o mesmo, ou seja, a verdadeira manifestação do espírito, isenta da necessidade dos artifícios e maneirismos comuns à chamada literatura e à arte do “bem dizer”. O segundo momento da desintegração, considerado como consequência necessária e evidente, se dá na sintaxe, ou seja, na forma gramatical como as palavras são usadas dentro das frases, bem como, as relações das frases entre si. (...) Significa afirmar que na escrita, para Artaud, há que se estabelecer uma espécie de suspensão, próxima a da fenomenologia, no que diz respeito à formação da consciência. Mas trata-se de suspender a forma gramatical [conforme explicitamos acima] (...) Há uma recusa em se sujeitar o pensamento à sintaxe, considerando a escrita como o sopro do espírito. No terceiro plano, existe a necessidade de desintegração do estilo ou a suposta arte de bem dizer. É dizer que quando algo tem que ser dito, para Artaud, fica quase impossível enquadrá-lo num conceito pré-determinado. A exemplo disso, sua obra é diversificada e na maioria dos casos é quase impossível distinguir as fronteiras entre um gênero literário e outro (poesia, romance, crônica, peça de teatro, ensaio, “carta”, etc), ou seja, aquilo que Artaud persegue, em sua essência, está presente em todas as formas com que ele se manifesta.” (COÊLHO, 2005, p. 14-15).

com uma episteme⁹ já dada, verticalizada. Se há, mesmo que minimamente, a falta se posicionando e demarcando um espaço, é porque ela é signo de presença, de criação. Então, um dos objetivos que norteiam esta pesquisa é o de que se pretende não mais do que dimensionar a enorme ausência que compõe a escrita, tratar da incógnita da transgressão que a escrita insiste em ser e em preencher. (DIONIZIO, 2020). Artaud se rebela contra a consciência predeterminada e as polícias do pensamento, afirmando sua existência como um ato de revolta. Fala-se de uma busca do Artaud por uma ontologia para sondar a experiência originária sufocada pela cultura do ocidente. Busca “princípios” de uma escrita crítico-criativa que carrega em si um pensamento poético-político a partir de corpos-que-criam: “Eu sou o homem árvore, E eu não tenho mais raízes, mas eu ainda tenho folhas, E elas ainda estão verdes, E eu ainda estou vivo.” (ARTAUD, *O homem árvore*, S.d.)¹⁰ Quando a racionalidade não consegue se expressar, é que o poético fala e o corpo sente. “Para existir basta abandonar-se ao ser, mas para viver é preciso ser alguém, e para ser alguém é preciso ter um OSSO, é preciso não ter medo de mostrar o osso e arriscar-se a perder a carne.” (ARTAUD, 2019, p. 185).

Ao se problematizar a forma como se dá a violência de uma potência criadora do pensamento em fluxo, devir e heterogênesse, questiona-se como mostrar esse “osso”? Como raspar essa carne do pedantismo literário para se chegar ao osso, a uma escrita “verdadeira”, anterior a um *a priori* linguístico? Como se conjugar e conjurar a palavra-presença artaudiana? Como Artaud se propõe – e até que ponto consegue – a desintegração da palavra na linguagem corrente para suscitar uma nova? Uma palavra-desobrada? Ora, se a escrita desobrada de Artaud se dá como uma força capaz de esvaziar e fragmentar a matéria para posteriormente reconstruí-la e inseri-la nesse fluxo contínuo de movimento e vibrações permanentes que insere a literatura na abertura de caminhos que provocam deslocamentos, ela se configura como afirmação da fissura nas margens da produção de sentido. As forças que constituem e animam a vida são transmutadas em sua literatura. As palavras em Artaud são metamorfoseadas em acontecimentos, que são estabelecidos pelo encontro com uma literatura traçada no limite da crise: escrita no/do desastre e que forjam agenciamentos que operam por rajadas: são potências conceituais que criam cada platô. Artaud e seus atravessamentos, travessia que também atravessa, que faz dele uma terceira margem da linguagem. Aquela que se *desobra*, explícita e implicitamente, “tornando os limites embaçados e flutuantes (...) erodindo as palavras e as formas ao comprometer sujeito, narração, pensamento, escritura, voz, língua, imagem, representação.” (UNO, 2022, p.14).

É importante ressaltar que, apesar de Artaud demonstrar uma espécie de recusa em relação à palavra, esta não se faz por completo. *Grosso modo* é o estilo cristalizado da linguagem, da palavra verticalizada que o incomoda e causa ojeriza. E mesmo que, muitas vezes, ele utilize dessa linguagem que abomina, ele queima todos os seus manuscritos e guarda apenas aqueles que lhe “*recordam uma sufocação, um ofegar, um estrangulamento, ocorridos em uma região obscura, pois isso é verdadeiro.*” (ARTAUD *apud* VIRMAUX, 1978, p. 93, grifos do autor). Um ritual violentíssimo ao pensar que, ao Artaud queimar seus manuscritos, ele insurge na tentativa de reconstrução da linguagem, de conferir a ela novos valores, como se a desintegração e a morte das palavras fosse algo necessário: queimar os órgãos das palavras e refazer sua anatomia. Isso porque a ideia de queimar o corpo das palavras leva ao peso que a ideia de desintegração tem no pensamento artaudiano, principalmente, no que diz respeito à tentativa de acabar com os juízos de Deus, dissolver a crença da representação que a civilização adoecida pela ocidentalidade cristã carrega em seu útero. Com isso, Artaud declara um não à sintaxe como um *a priori*, recusa o assujeitamento do pensamento a essa camisa de forças para a manifestação do espírito. E declara um sim a utilizá-la até o limite em que ela não seja mais

⁹ Para Foucault, regimes de enunciados de uma época.

¹⁰ ARTAUD, A. *O homem árvore*. s.d. Trecho do poema de Artaud com tradução própria e retirado da fonte: YAVENDRAS.COM. *10 Poemas de Antonin Artaud*. Vide referências.

do que uma tênue linha num desfiladeiro que marca o interdito entre o pensamento e o não pensamento, a linguagem e o silêncio, a escrita e o desenho, a música e o grito. “*Eu amo (...) os poemas dos supliciados da linguagem, que se perdem nos seus escritos (...) Eu amo os poemas que fedem as falhas e não os refere5pratos bem preparados.*” (ARTAUD *apud* VIRMAUX, 1978, p. 93, grifos do autor). A palavra, antes, escrita, agora, é palavra soprada, palavra que voa e cria agenciamentos, e fabula e transmuta; palavra flutuante. Ela vai de próximo em próximo, construções locais que vão se aglutinando, sinapses que constituem esse sistema de coordenadas que fazem do mundo uma colcha de retalhos.

Aqui, a linguagem não parte do mundo, mas constitui seu próprio universo, cria sua própria realidade. É justamente em seu uso literário que a linguagem revela sua essência: o poder de criar, de fundar um mundo. Dessa forma, as palavras passam a ter uma finalidade em si mesmas, perdendo sua função designativa. (LEVY, 2011, p. 20).

Na escrita, para Artaud, no que se refere à formação de uma espécie de consciência, há que se estabelecer uma suspensão, próxima à da fenomenologia¹¹. Porém, aqui, essa consciência a ser suspensa é a sintaxe, forma gramatical que, assim como a consciência, é quase sempre colocada anterior e como uma espécie de fôrma para o pensamento cristalizado, “são sempre as mesmas palavras que me servem” (ARTAUD, 2019, p. 24). É retirar a moralidade das palavras e as entregar de volta ao seu campo primeiro: o do espírito, o do obscuro. É rasgar firmamentos, romper estruturas, fissurar a linguagem. A escrita é o sopro do espírito: “esses estados nunca nomeados, essas situações eminentes da alma; ah, esses intervalos do espírito; ah, essas minúsculas falhas que são o pão cotidiano das minhas horas; ah, essa formigante população de dados”. (ARTAUD, 2019, p. 24). Nesse fluxo artaudiano de desintegração da palavra que se quer enquanto fissura numa linguagem determinista a fim de estabelecer um novo tipo de linguagem, é que se observam, segundo Coêlho, três níveis de desintegração da palavra.

Primeiramente, essa desintegração se dá no plano da escrita mesmo, a partir da ideia da possibilidade de se escrever como se fala ou escrever simples e sem alegorias, ou seja, escrever como se tem vontade de falar. Nesse sentido, faz-se necessário compreender, em Artaud, a relação entre a escrita e a fala. (...) Daí, a escrita não se resume a um mero exercício de vontade de falar e, tampouco, esta se dá como a “fala” da vontade, mas a vontade e a fala-escrita-fala são o mesmo, ou seja, a verdadeira manifestação do espírito, isenta da necessidade dos artifícios e maneirismos comuns à chamada literatura e à arte do “bem dizer”. O segundo momento da desintegração, considerado como consequência necessária e evidente, se dá na sintaxe, ou seja, na forma gramatical como as palavras são usadas dentro das frases, bem como, as relações das frases entre si.

¹¹ No seguinte trecho de uma entrevista de 1978, a respeito de uma relação entre a fenomenologia e a experiência-limite, com a qual concordamos, Foucault nos diz: “A experiência do fenomenólogo é, no fundo, uma certa maneira de colocar um olhar reflexivo sobre um objeto qualquer do vivido, do cotidiano em suas formas transitórias para daí extrair suas significações. Para Nietzsche, Bataille, Blanchot, ao contrário, a experiência é buscar chegar a um ponto da vida que seja o mais próximo possível da impossibilidade de viver. O que é requerido é o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, de impossibilidade. O trabalho fenomenológico, ao contrário, consiste em desenvolver todo o campo de possibilidades ligados à experiência cotidiana. (...) a experiência em Nietzsche, Blanchot, Bataille tem por função arrancar o sujeito de si mesmo, de fazer em sorte que ele não seja mais ele mesmo ou que ele seja levado à sua destruição ou à sua dissolução. É um empreendimento de des-subjetivação. A ideia de experiência-limite, que arranca o sujeito de si mesmo (...)” (FOUCAULT, 1994, p. 43-47).

(...) Significa afirmar que na escrita, para Artaud, há que se estabelecer uma espécie de suspensão, próxima a da fenomenologia, no que diz respeito à formação da consciência. Mas trata-se de suspender a forma gramatical [conforme explicitamos acima] (...) Há uma recusa em se sujeitar o pensamento à sintaxe, considerando a escrita como o sopro do espírito.

No terceiro plano, existe a necessidade de desintegração do estilo ou a suposta arte de bem dizer. É dizer que quando algo tem que ser dito, para Artaud, fica quase impossível enquadrá-lo num conceito pré-determinado. A exemplo disso, sua obra é diversificada e na maioria dos casos é quase impossível distinguir as fronteiras entre um gênero literário e outro (poesia, romance, crônica, peça de teatro, ensaio, “carta”, etc), ou seja, aquilo que Artaud persegue, em sua essência, está presente em todas as formas com que ele se manifesta. (COÊLHO, 2005, p. 14-15).

Fala-se de uma poética da força em que sua relação com o vazio cava sua mente e corpo até uma experiência de morte – do Eu – que revela o limite da dor, sentir o fim, o corpo vazio, sem órgãos, o nada preenchido de um pensamento sem imagens, a experiência de sentir-se à beira da carne; revela também uma implicação entre o pensamento, o corpo e as palavras num mesmo processo, que as conduz às forças das quais fora extraído, colocando-o novamente no fluxo dos desejos, em movimento, em devir. O sentido do vazio sem-sentido, sentido como sentido. Nas palavras do Artaud: “As palavras apodrecem ao chamado inconsciente do cérebro, todas as palavras de qualquer operação mental e, principalmente, aquelas que afetam as fontes mais habituais, mais ativas da mente.” (ARTAUD *apud* UNO, 2022, p.41) A palavra em Artaud assume o papel de verbo; não se trata de um ajuntamento de letras, sílabas e vocábulos. É palavra que rasga a carne.

Artaud nos deixou um documento maior, que nada mais é que uma Arte poética. Reconheço que ele aí fala do teatro, mas o que está em causa é a exigência da poesia de uma tal forma que ela poderá se realizar somente recusando os gêneros limitados e afirmando uma linguagem mais original... então não se trata mais somente do espaço real que o palco nos apresenta, mas de um *outro espaço...*? (VIRMAUX, 1978, grifos do autor).

Artaud reconstrói para si universos de referências que são verdadeiras *linhas de fuga* em uma situação de dor física e psíquica. Ressingulariza sua dor, e se transforma em fluído, em um corpo-linguagem que não constrói outra coisa senão um mundo pululante de singularidades nômades, um corpo que existe para além do campo do real e conseguiu realizar uma transmutação alquímica para o amplo campo de uma linguagem ressignificada a partir de *imagens-sínteses* do pensamento, isto é, não precisa de sentido, esse sentido vai sendo criado, só existe no campo do pensamento, no campo da *virtualidade*, só existe em potência e se *atualiza* no real por meio da sua escrita poética. Artaud na sua linguagem-pensamento desobrada, tem suas obras reveladas como signos desse *désœuvrement*, aquém da palavra, escondido e revelado nela, exposto e por ela traduzido, oxímoro da linguagem que comporta uma semiótica do limite, em que as forças que constituem e animam a vida são transmutadas em sua literatura, uma trajetória de agenciamento corpo-pensamento-vida marcada por um não pertencimento. Artaud reside no interdito, ocupa sem ocupar o vazio: o espaço do silêncio da palavra. O sentido do vazio sem-sentido sentido como sentido. Falamos muito sobre a escrita de Artaud ocupar o silêncio, porém

nessa região de origem, reina não o silêncio, mas o rumor: o rumor anterior às palavras, à obra, ao livro. O espaço literário é, assim, um espaço que precede as palavras, que se encontra em seus interstícios. Na origem de toda palavra real, não há silêncio, mas um canto profundo, “canto do abismo”, no qual tende toda palavra real. A esse respeito, afirma Nordholt: “No fundo de todos os movimentos de negação, algo persiste, que não é nem palavra, nem silêncio: trata-se do que Blanchot chama de o rumor.” (LEVY, 2011, p. 33-34).

O *desobramento* aparece em Artaud como uma força capaz de esvaziar e fragmentar a matéria para, posteriormente, reconstruí-las e inseri-las nesse fluxo contínuo de movimento e de vibrações permanentes que dão à literatura a abertura de caminhos que seguem “a via inversa, e só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum e uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau.” (DELEUZE, 1997a, p.12) Nas palavras de Artaud: “Sinto todas as pedras do mundo e o fósforo da vastidão, que minha passagem acarreta, abrindo caminho através de mim. Eles formam as palavras de uma sílaba negra nos pastos de meu cérebro.” (ARTAUD *apud* UNO, 2022, p.46) Trata-se da escrita enquanto signo do pensamento como uma força *caosmose esquizo*: simbiose imanente e de imanências. Está-se no rastro de um procedimento autoenunciativo, produtor de novas sínteses. Remonta às significações territorializantes do magma que escorre das entranhas da máquina capitalista civilizada. Palavra nômade que se quer desterritorialização, reterritorialização. Dobra, desdobra, redobra e volta a dobrar-se. A relação de desobra que faz a obra se arruinar e se constituir, sempre num

movimento que de algum modo a anula sempre, levando-a de volta à ausência de obra, mas nunca definitivamente. Oscilação inconclusa, eis a obra da modernidade: desobramento. O desobramento é o que, como o neutro, anula o tempo, dissolve a história, desbarata a dialética e a verdade, abole o sujeito e faz soçobrar uma ordem. (PELBART, 1989, p. 177).

Os elos filosófico, literário, estético, artístico e político se enlaçam, embolam-se, enrabam-se e se desenham: uma composição pensamento-corpo, que quebra os moldes de um espaço-tempo já estabelecido e os recoloca e ressingulariza sob outros vieses da criação. Um embaralhamento dos códigos. É dar voz ao campo amplo das novas possibilidades de constituição de vida, de mundos, de outramentos. Implodir com os automatismos que aprisionam a vida dentro do próprio homem. “a vontade que em cada instante decide de si; (...) uma vontade que decide a cada instante de si, sem funções ocultas, subjacentes, que o inconsciente rege.” (ARTAUD, 1988, p.105-110). Como compor junto com Artaud fios rizomáticos que brotam a partir das fissuras, que respiram e tecem a cartografia de uma (re)escritura do imaginário, do porvir, do eterno vir-a-ser? Tudo são processos, os quais, produzidos sobre o *plano de imanência*¹² e diante das multiplicidades, convertem os campos da possibilidade em efeitos aleatórios de necessidades abertas para formas de uma ressingularização subjetiva. E os germes desses processos já estão pululando.

Afundamentos que levam à rachadura do Eu, às ações que visam dissolvê-lo em função de ‘eus’ outros que preenchem e povoam o indivíduo. A literatura artaudiana se estabelece como uma espécie de corpo-teatro da palavra: signo de presença. “O corpo é uma multidão excitada, uma espécie de caixa de fundo falso que nunca mais acaba de revelar o que tem dentro. E tem dentro

¹² “O *plano de imanência* é o “plano de consistência dos conceitos”, é a abertura criativa, o fundo, a condição a partir do qual os conceitos se instauram, mesmo que esta condição não seja determinada a priori.” (MARTINS, 2021, p.45 – *Grifo do autor*)

toda a realidade”¹³. (ARTAUD *apud* QUILICI, 2004, p. 195). Estabelecer uma presença é criar um campo no pensamento em que as palavras são dançarinas contadoras de histórias e compõem uma espécie de teatro. *Grosso modo*, cria-se uma conexão íntima, uma composição com o corpo afetado, que se transmuta agora em um corpo-palavra, que vai criando as rachaduras das quais se falava, para os fios passarem. Os fios das confecções das roupas-possibilidades para vestirem o mundo. Um mundo comum que parte do inexplicável. O pensamento poético constitui uma agência de transformação de realidades do (im)possível. É uma espécie de dança vertiginosa com a genealogia do desejo e as potências do corpo a partir da experiência literária que se impõe enquanto signo disjuntivo, violência causadora de irrupção no pensamento.

Artaud cava, cada vez mais fundo, até o vazio e o nada do ‘ser’ e se experimenta e sente o sangue da carne e a rói e corrói até o osso e extrapola o limite da dor, até atingir o ápice do êxtase dessa experiência de desobramento, cuja inércia do acasalamento dor, solidão, morte, vida e pensamento sem imagem faz parir da inoperância forças num processo de movimento completamente violento e destruidor. Este refaz-se em novas forças e compõe-se sempre em novas melodias de partituras desenhadas de uma escrita enquanto narrativa-acontecimento, transbordando-se em uma narrativa de dramaturgia do corpo sonoro que trabalha no processo do espaço de criação, faz-se performance e narra o vivido e vive o narrado e se desloca para platôs diversos. “A grande dissimulação: quando tudo é/está dito, é/está redito e calado.” (BLANCHOT, 1980, p. 77). É a construção das palavras, a escrita literária e a linguagem enquanto um enunciado da voz do corpo. São escrituras *squizesos*, aberrantes, as quais estabelecem o que se chama de presença. Ela conecta as zonas de contato e de sensibilidade, vai tecendo teias que configuram um campo de imanência. É o próprio transbordamento. Toda a melancolia e angústia são *signos* marcantes da potência de sua escrita singular, onde o trágico se traduz como signo da alegria e a linguagem, como ritornelos que se desdobram no pensamento. A crueldade da linguagem se dá tanto como palavra escrita quanto palavra falada, palavra cantada, palavra gritada, grunhida, palavra inventada, palavra performance, palavra que vem de dentro, que vem do corpo, que vem do ser, que é caso de devir!

Eu sou, parece, um escritor. Mas o que escrevo? Eu faço frases. Sem sujeito, verbo, atributo ou complemento. Eu aprendi palavras, elas me ensinaram coisas. A minha vez de ensiná-las uma maneira de novo comportamento. Que o pommô de tua tuve patán teu estrumêne um bivilt aní vermelho ao lumestan do cadastro utrán. Isso quer dizer que o útero da mulher vira vermelho, quando o Van Gogh o louco protestador do homem se mete em marcha dos astros de um [demasiado soberbo destino. E isso quer dizer que é tempo para um escritor fechar a loja e deixar a carta escrita para a carta.¹⁴(ARTAUD *apud* COELHO, 2020, p. 40).

Artaud é um arquiteto e arquitetado de devires outros que vão sendo atualizados na medida em que seu corpo (produtor e produto) e os outros corpos vão estabelecendo encontros e se agenciando a outros corpos. As obras de Artaud são signos vivendo de um outramento traçado sobre uma linha da (i)lógica sutil das forças. São estilhaços de um corpus desobrado que força um deslocamento de difícil leitura.

Em *L'Écriture du désastre*, Blanchot discute a conversa de Bataille em *L'Expérience intérieure*, onde a “viagem ao extremo do possível” se transforma na experiência-limite, que é a própria experiência (não experimentada, fora do fenômeno) do desastre. Tanto a experiência interior

¹³ Última aparição de Artaud numa conferência, intitulada “Tête-à-Tête”.

¹⁴ Poema escrito em 1947 e publicado pela Gallimard, no Luna-Park, nº 5, outubro de 1979.

quanto a *experiência-limite* estão relacionadas com a escrita: escrever até o extremo do possível (Bataille) e a escritura do desastre (Blanchot). Nesse contexto, Blanchot aproxima “morrer” e “escrever”, em que escrever seria aceitar sofrer a morte sem torná-la presente. A palavra evoca a morte: “falar, neste sentido, um sentido irônico, é justamente ter a última palavra, tê-la para não mais tê-la: falar com esta última palavra que pessoa alguma pronuncia nem recolhe como última.” (BLANCHOT, 1973, p. 124). Pensar a palavra em Artaud é pensar essa morte de um corpo que se liberta à potência do infinito e da (im)possibilidade; que abraça o *fora* e, ao invés de fugir do precipício, se atira nele. É o acontecimento da experiência-limite, a qual afirma o ser limitado e fala em transgressão. Artaud escreve a partir de um fora de si, no amplo campo da suspensão, da flutuação, onde toda a potência do vazio é explorada ao máximo. A experiência de Artaud nos diz da impossibilidade de pensar que é o pensamento e sobre a experiência do arrebatamento que é a do desconhecido, que é a morte, o morrer enquanto um abandono de si, o desfazer-se, atirar-se ao fora, ao limite, a dessubjetivação do sujeito e o instante em que ele desaparece. É a expressão de um devir incomunicável, por meio da fragmentariedade da escrita. É a expressão do *desobramento* da palavra; uma escrita do caos. É aquilo que não pode ser dito de outro modo que não seja em desalinho.

Não lhe importa “*pensar corretamente, ver corretamente*”, ter pensamentos bem encadeados, apropriados e bem expressos [...] Ele sabe, com a profundidade que a experiência da dor lhe confere, que pensar não é ter pensamentos, e que os pensamentos que tem fazem-no somente sentir que “*ainda não começou a pensar*”. Esse é o grave tormento em que ele se retorce. É como se tivesse tocado, inadvertidamente e por um erro patético que provoca seus gritos, o ponto em que pensar já é sempre não poder ainda pensar. É um “impoder”, diz ele [...] Que a poesia esteja ligada a essa impossibilidade de pensar que é o pensamento, eis a verdade que não pode ser descoberta, pois ela escapa sempre, e obriga-o a experimentalidade verdadeiramente. Não é apenas uma dificuldade metafísica, é o arrebatamento de uma dor, e a poesia é essa dor perpétua [...] O senso comum perguntará: mas por que, se ele não tem nada a dizer, não para afinal de dizer? É que podemos nos contentar em dizer nada quando nada é apenas quase nada. Mas aqui parece tratar-se de uma nulidade tão radical que, pela desmedida que ela representa, pelo perigo que ela beira e a tensão que provoca, exige, como que para libertar-se, a formação de uma fala inicial com a qual serão afastadas as palavras que dizem alguma coisa. (BLANCHOT, 2013, p. 50-51, grifos do autor).

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Organização, Tradução e Notas de Claudio Willer. 2ªed. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- ARTAUD, Antonin. **A perda de si**: cartas de Antonin Artaud. Tradução de Ana Kiffer e Mariana Patrício Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ARTAUD, Antonin. **Eu, Antonin Artaud**. Lisboa: Hiena Editora, 1988.
- ARTAUD, Antonin. **Héliogabale ou l’Anarchiste couronné**. Paris: Gallimard, 1979.
- ARTAUD, Antonin. **Para terminar con el juicio de dios y otros poemas**. Traducido por María Irene Bordaberry y Adolfo Vargas. Buenos Aires: Ediciones Caldén, 1975.

- ALLIEZ, Éric. **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 1**: a palavra plural (palavra de escrita); tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010a.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 3**: A Ausência de livro. Tradução de João Moura Junior. São Paulo: Escuta, 2010b.
- BLANCHOT, Maurice. **L'Espace Littéraire**. Paris: Gallimard, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **Memorandum sur le cours des choses**. Lignes, n. 11, p. 187-188, 1990.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. **L'Écriture du désastre**. Paris: Gallimard, 1980.
- CASAL, Amanda Mendes; FILHO, Eclair Antônio Almeida. Desobramento do Neutro e (O Fora Desejável): A Escritura (Fragmentária) do Desastre, de Maurice Blanchot. **Revista Letras**, 85 (2012). Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/24682/19485>> (acessado em: 20.10.23).
- COÊLHO, Wilson. COÊLHO, W. “A palavra em Artaud ou a carne que se faz verbo“. *Ephemer Journal*, 3 (2020), n. 4, p. 27-47. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/630849631/4174-Texto-do-artigo-9033-2-10-20200501-pdf>> (acessado em: 10.02.23).
- COÊLHO, Wilson. **Antonin Artaud**: a linguagem na desintegração da palavra. Dissertação (Mestrado) - Estudos Literários, Programa de Pós-graduação em Letras, UFES, Vitória, 2005. Disponível em: <<https://dokumen.tips/documents/antonin-artaud-a-linguagem-na-desintegracao-da-ao-companheiros-do-grupo-tarahumaras.html?page=1>> Acesso em: 10/02/2023.
- DELEUZE, Gilles. A Imanência: uma vida... **Educação & Realidade**, 27 (2002), n. 2, p. 10-18. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/31079>> (acessado em: 23.04.2024).
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997a.
- DELEUZE, Gilles. A Imanência: uma vida... *In*: VASCONCELLOS, Jorge e FRAGOSO, Emanuel (orgs.). **Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência**. Londrina: EdUEL, 1997b, p. 15-19.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- DIONIZIO, Mayara. **Antonin Artaud**: O instante intermitente. Londrina: Editora Madrepérola, 2020.
- FOUCAULT, Michel. Entretien avec Michel Foucault (281). «Conversazione com Michel Foucault» («Entretien avec Michel Foucault»; Entretien avec D. Trombadori, Paris, Fin 1978), II contributo, 4E année, no 1, janvier-mars 1980, p. 23-84. *In*: **Dits et Ecrits**, Vol. IV, p. 41-95. Paris: Gallimard, 1994. Disponível em: <
<https://revistapolichinelo.blogspot.com/2011/02/foucault-blanchot-bataille-nietzsche-s.html>>
(acessado em: 20.10.23).
- KIFFER, Ana. *In*. **A perda de si**: cartas de Antonin Artaud. Tradução de Ana Kiffer e Mariana Patrício Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- MARTINS, M. A geografia deleuziana da diferença: o pensamento e suas potências em Diferença e Repetição. *In*: JARDIM, A. F. C.; OLIVEIRA, A. S.; DIAS, P. H. (org.). **Pensar Deleuze: 50 anos de publicação da obra Diferença e Repetição**. Curitiba: Appris, 2021.
- PELBART, Peter Pál. **Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura** – Loucura e Desrazão. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud** – teatro e ritual. São Paulo: Annablume, 2004.
- UNO, Kuniichi. **Artaud** – Pensamento e Corpo. Tradução de Christine Greiner e Ernesto Filho, Colaboração de Ana Godoy. São Paulo: n-1 edições, 2022.
- VIRMAUX, Alain. **Artaud e o Teatro**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.