





DOI: <https://doi.org/10.59488/tragica.v18i1.64108>

Revista Trágica

Volume 18 - Número 01 ISSN 1982-5870

A carne da linguagem e a palavra em desobra: O *désouvrement* da linguagem na literatura de Antonin Artaud*

*The flesh of language and the word in unworking:
The désouvrement of language in Antonin Artaud's literature*

Michelle Martins de Almeida  

Doutoranda em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná,
Toledo, PR, Brasil. Contato: michelle.mmartinss@yahoo.com.br

Alex Fabiano Correia Jardim  

Doutor em Filosofia pela UFSCar. Professor na Universidade Estadual de Montes Claros,
Montes Claros, MG, Brasil. Contato: alex.jardim38@hotmail.com

Resumo: Pensar a palavra em Artaud é pensar uma morte simbólica do corpo que se liberta para a potência do infinito e da (im)possibilidade, abraçando o fora e lançando-se no precipício. Nesse contexto, segundo Blanchot, a escrita de Artaud se configura como fragmentária, marcada pelo *désouvrement* (desobramento da palavra). Este artigo investiga essa estrutura de escrita a partir do agenciamento Blanchot-Artaud, com foco no conceito de *désouvrement*. A metodologia empregada baseia-se na análise de revisão bibliográfica das obras de Artaud, especialmente seus poemas e cartas, em diálogo com Blanchot, e com suporte em Deleuze e Guattari para explorar as intersecções entre pensamento e corpo. Observa-se que a escrita fragmentária de Artaud desafia as convenções da linguagem e da representação, abrindo espaço para a expressão do inexprimível, do inconsciente e do incomunicável. Conclui-se que sua escrita constitui uma forma de resistência e subversão frente às limitações normativas da linguagem e da representação.

Palavras-chave: Blanchot; Artaud; Désouvrement; Experiência-limite; Experiência-do-Fora.

Abstract: To think the word in Artaud is to consider a symbolic death of the body that frees itself to the power of the infinite and the (im)possible, embracing the outside (*le dehors*) and leaping into the abyss. In this context, according to Blanchot, Artaud's writing is configured as fragmentary, marked by *désouvrement* (the unworking or disintegration of the word). This article investigates this structure of writing through the Blanchot-Artaud connection, focusing on the concept of *désouvrement*. The methodology is based on a bibliographic review of Artaud's works, particularly his poems and letters, in dialogue with Blanchot, with support from Deleuze and Guattari to explore intersections between thought and body. It is observed that Artaud's fragmentary writing challenges the conventions of language and representation, creating a space for the expression of the inexpressible, the unconscious, and the uncommunicable. It is concluded that his writing constitutes a form of resistance and subversion against the normative limitations of language and representation.

Keywords: Blanchot; Artaud; Désouvrement; Limit-experience; Experience-of-the-Outside.

* Este artigo é um recorte da pesquisa de Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, pelo PPGL/EL - Unimontes/ MG, desenvolvida pela autora Michelle Martins, sob orientação do Prof. Dr. Alex Fabiano C. Jardim, defendida em 02/2024.

*Seja rochas, seja a frase
Que treme na boca de um homem
que tropeça em seu pensamento.*
Artaud

Antonin Artaud nos apresenta uma escrita que desafia categorizações e rompe com as fronteiras do sentido convencional. Em sua obra, a linguagem é forjada no limite, em um processo que conjuga destruição e criação, um incessante fazer e desfazer que problematiza qualquer tentativa de sistematização ou encerramento. É nesse contexto que emerge a noção de *désœuvrement*, termo que evoca tanto a dissolução da obra quanto a abertura para o indizível, para o que se situa fora da norma e do domínio do “mesmo”. Este texto propõe uma travessia entre a obra de Artaud e os pensamentos de Maurice Blanchot, Gilles Deleuze e Félix Guattari, articulando conceitos como *désœuvrement*, o neutro, o fora, a experiência-limite e a impossibilidade, para investigar como a escrita artaudiana opera em um movimento de desobrimento. O que significa desobrar a linguagem? Como o conceito de “desobrimento” pode ser aplicado à escrita de Antonin Artaud? Como podemos entender esse movimento dentro da sua poética? Essa investigação não busca apenas aplicar tais conceitos à obra de Artaud, mas interrogar sua consistência: seria o *désœuvrement* uma chave legítima para compreender a poética de Artaud ou um construto conceitual que entra em tensão com a força disruptiva de sua linguagem? Será que a ideia de desobrar, que implica uma forma de libertação da linguagem, pode ser compatível com o próprio princípio de Artaud, que exige a intensidade e o caos da escrita? Existe uma tensão intrínseca entre a “desobragem” e o conceito de estrutura que Artaud também trabalha? A escrita artaudiana, marcada pela fragmentação e pela experiência-limite, pode ser pensada através de categorias conceituais ou sua força reside justamente na recusa de toda e qualquer captura? É a partir dessa questão que se inicia a nossa travessia, conduzida por uma linguagem que rasga, desdobra e desobriga a palavra, levando-a ao fora.

Em Artaud, a questão da palavra sempre ocupou um lugar e uma atenção de destaque, mesmo quando se observa a luta travada em relação à palavra que ele estabelece em *O Teatro e seu Duplo*. Na sua linguagem da escrita literária, as palavras são metamorfoseadas em acontecimentos que se revelam enquanto signos de presença. Esses acontecimentos são estabelecidos pelo encontro com uma literatura traçada no

limite da crise: *escrita no/do desastre*¹, e forjam *agenciamentos*² que operam por rajadas: são potências conceituais que criam cada platô (zonas de intensidade)³, que transpõem conceitos para a realidade vivenciada e forjam a reflexão e a crítica, criam agenciamentos em que seja possível a invenção de novos modos de vida, novos olhares. Conforme afirma o próprio Artaud: “o mais importante nos acontecimentos atuais, não são os acontecimentos em si mesmos, mas o estado de ebulição moral no qual eles mergulham o espírito dos homens”.⁴

Quando Blanchot coloca o *desastre* em jogo nesse plano de composição literária⁵, nós o temos como pensamento dissimulado (*arrière-pensée*), aquele que doa distância, uma vez que o pensamento do desastre (o desastre) opera pela lógica da dissimulação, do afastamento, do distanciamento ou da retração do ser e do não ser. Daí, temos o que Blanchot nos diz: “as palavras param (*les mots s'arrêtent*), dizendo demais, não dizendo o suficiente”.⁶ E é nesse momento de corte e devido a isso que algo permanece no silêncio, esse algo é o *désœuvrement*. Esse sopra, murmúrio inaudito de cada palavra do

¹ Conceito criado por Maurice Blanchot para designar aqueles escritos que são feitos a partir da chamada experiência-limite, no campo das impossibilidades e no seio da crise. *A escrita do desastre* é um conceito para se referir a uma forma de escrita que se configura enquanto expressão da experiência que ele chama de “desastre”, sendo entendida como todo aquele acontecimento que desafia a compreensão e a expressão convencional. Em 1980, Blanchot publicou uma obra chamada *A escrita do desastre*, onde ele discute a relação entre a escrita e o desastre, e como esta pode se dar enquanto uma forma de lidar com o desastre. Segundo Blanchot, a *escrita do desastre* está do lado do que Roland Barthes denomina de “escritura”, isto é, aqueles textos que colocam em crise a relação do sujeito com a linguagem, rompendo com uma forma estrutural daquilo já enraizado na cultura, textos que não se acomodam na massa apaziguadora da cultura; Barthes expande o significado da escritura para além do ato de produzir textos. Para Barthes, a “escritura” desempenha um papel tão crucial em sua teoria literária quanto para Blanchot. Porém a *escrita do desastre* vai além da noção de *escritura*, pois é uma escrita que (s)urge do *desastre*: da turbulência, da angústia, do caos, são narrativas-abismo. Talvez esteja mais próxima do que Barthes chamou de “texto ardente”.

² Em Deleuze e Guattari, o conceito de agenciamento refere-se a uma rede dinâmica de conexões entre elementos heterogêneos, envolvendo fluxos, intensidades e produção de subjetividade. Esse conceito destaca-se por sua natureza anti-hierárquica e não-totalitária, sendo uma expressão de criação contínua e um ato criativo que gera novas possibilidades. O agenciamento é uma ecologia de saberes, conectando conhecimentos e práticas diversas, e está associado à micropolítica, enfatizando dinâmicas locais e sutis em contraste com abordagens globais. Em resumo, agenciamento é um termo chave que encapsula a complexidade, multiplicidade e vitalidade nas interações e configurações da vida, cultura e sociedade.

³ “Gregory Bateson serve-se da palavra ‘platô’ para designar [...] uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior. [...] Chamamos ‘platô’ toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” (Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1, p. 44).

⁴ ARTAUD, Antonin *apud* COELHO, Wilson. *Antonin Artaud: A linguagem na desintegração da palavra*, p. 15.

⁵ Em Deleuze e Guattari, um plano de composição literária pode ser entendido como uma espécie de plano de imanência específico à criação literária, um campo no qual forças heterogêneas se articulam para dar forma à escrita. Diferentemente de um simples “plano de organização”, que estruturaria o conteúdo de maneira hierárquica, o plano de composição é um espaço rizomático onde se conectam intensidades, fluxos e singularidades. Blanchot, ao colocar o desastre em jogo nesse plano, mobiliza não apenas os temas ou significados de sua escrita, mas a própria materialidade e o ritmo do texto, explorando suas potências disruptivas. Nesse sentido, o desastre não é apenas um objeto literário, mas uma força que atravessa e reconfigura o plano, desfazendo as articulações convencionais do sentido e criando um campo de indeterminação que expande os limites da linguagem e da experiência. É, portanto, uma experimentação que remete ao movimento das linhas de fuga, um deslocamento contínuo que desorganiza a máquina literária para liberar novas possibilidades de expressão.

⁶ BLANCHOT, Maurice. *Lettres à Vadim Kozovoi: 1976-1988, suivi de la parole ascendante*, p. 36.

discurso que foi interrompida é o que Blanchot chama de desobramento⁷ (*désœuvrement*) do neutro, aquilo que está entre ser e não ser.

Enquanto literaturecimento⁸, essa manifestação do espírito ocorre na forma da linguagem, entendida não como mero instrumento de comunicação, mas como um processo criativo que atravessa e ultrapassa os limites entre os gêneros – conto, romance, poesia, cartas. Artaud enfatiza a *poiesis*, a criação como a verdadeira pulsão do espírito. Não se trata apenas da palavra enquanto signo, mas da evocação de uma metafísica da carne que se faz verbo, um verbo em movimento: palavra-ação, palavra-sopro, palavra-carne que se transforma em linguagem viva. Essa dinâmica é visível em praticamente todos os seus escritos, desde a ficção até a teoria, passando pelas correspondências e textos avulsos. Dessa forma, o espaço de discussão da linguagem em Artaud não se restringe ao âmbito teatral, pois tudo em sua obra, e nele, é vivido com intensidade e violência nervosamente visceral no corpo físico, no tempo e no espaço. Diz Uno:

Assistimos a um desequilíbrio entre a abundância do discurso sobre Artaud e a ausência de ressonância exata do grito singular emitido por suas obras. Os mitos [de “poeta maldito”] conjuram ilegibilidade, mas aquilo que não é ilegível não toca Artaud. Legendas arrisquem estrangular o pensamento irradiado por seu clamor.⁹

Kafka¹⁰ certa vez dissera sobre a tentativa constante de comunicar algo incomunicável, explicar algo inexplicável, falar de algo que sinto apenas em meus ossos e que só pode ser experimentado nestes ossos... Essa fala brutal e violenta de Kafka atinge como um soco no estômago e nocauteia, fala exatamente aquilo que é expressão da escrita artaudiana: um falar que range, uma escrita que vai até os ossos. Nesta pesquisa, Artaud ocupa o espaço de pensador-experimentador da força, uma vez que “a literatura e a filosofia se desobram e se desterritorializam ao mesmo tempo e sobre seus

⁷ A tradução da palavra francesa *désœuvrement* como “desobramento” busca enfatizar o movimento de desarticulação que a noção carrega, particularmente no contexto da obra de Blanchot, onde a ideia transcende sentidos usuais como “ociosidade”, “inoperância” ou “desocupação”. Ao optar por “desobramento”, procura-se destacar a dinâmica ativa e paradoxal do neutro, que se situa entre ser e não-ser, evocando uma espécie de desdobramento que simultaneamente se desfaz, rompendo estruturas e suspendendo significados. Embora “desobramento” corra o risco de ser interpretado como um galicismo mistificador, sua escolha é justificada pela necessidade de preservar a força conceitual e estética da expressão, que seria atenuada em traduções mais comuns.

⁸ O termo “literaturecimento” é um neologismo inspirado no conceito de *acontecimento* desenvolvido por Deleuze e Guattari, criado para captar uma dimensão específica da relação entre linguagem, criação e espírito no pensamento de Blanchot e Artaud. Ao unir “literatura” ao sufixo “-cimento”, o termo aponta para a literatura como um processo vivo, intensivo e dinâmico, mais próximo de uma experimentação contínua do que de uma obra fixada ou concluída. Diferentemente do conceito tradicional de literatura, que pode estar associado à obra concluída ou ao texto como produto, o “literaturecimento” designa um fazer literário em constante devir, um fluxo criativo que atravessa fronteiras de gênero e forma, afirmando-se como expressão da pulsão do espírito. Assim como o acontecimento em Deleuze e Guattari não se reduz a fatos delimitados, mas se manifesta como uma potência que atravessa corpos, tempos e espaços, o “literaturecimento” designa a dimensão processual e pulsante da criação literária. É, portanto, uma tentativa de dar conta desse movimento vivo, que não se fixa na palavra. É a literatura enquanto devir, uma criação que não se encerra na palavra, mas a ultrapassa, abrindo caminhos para a *poiesis* como verbo em ato, configurando uma linguagem que é ao mesmo tempo carne, sopro e ação, tal como se percebe na obra de Artaud.

⁹ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 20-21.

¹⁰ KAFKA, Franz. *A metamorfose*, 1915.

limites".¹¹ É o que Deleuze chama de "corte do caos" feito pelo *plano de imanência* e que funciona como um crivo. É o que faz traçar um plano para a criação de conceitos. Para Deleuze e Guattari,

O que caracteriza o caos, com efeito, é menos a ausência de determinações que a velocidade infinita com a qual elas se esboçam e se apagam: [...] a impossibilidade de uma relação entre duas determinações, já que uma não aparece sem que a outra tenha já desaparecido, e que uma aparece como evanescente quando a outra desaparece como esboço. [...] O plano de imanência é ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado. Ele seria o não pensado no pensamento. É à base de todos os planos, imanente a cada plano pensável que não chega a pensá-lo. É o mais íntimo no pensamento e, todavia, o fora absoluto.¹²

Se, para Deleuze¹³, os conceitos são acontecimentos e o plano é o horizonte onde esses acontecimentos se articulam, em Artaud, a palavra torna-se um acontecimento por excelência, no qual o plano se materializa no próprio corpo. Esse corpo, como superfície intensiva, corta e rasga as estruturas e firmamentos, instaurando um devir que desafia a estabilidade do sentido. Nesse campo do não pensado no pensamento, emerge uma problemática central que Deleuze explora em *Lógica do Sentido*: a relação entre sentido e não-sentido. A lógica do sentido deleuziana opera como uma reversão da ontologia clássica, desmantelando os fundamentos estáveis do ser para afirmar uma multiplicidade de acontecimentos que escapam à representação e às categorias tradicionais de compreensão. Nesse campo, a escrita de Artaud se revela como signos de *desobra*¹⁴, como "máquinas de produzir sentido" que não buscam afirmar uma verdade universal ou uma autoridade transcendental, mas desestabilizam essas noções. Ela dissolve as ideias de uma universalidade divina, dos *Juízos de Deus* e da personalidade humana, em favor de uma experiência que escapa à lógica tradicional da subjetividade, sem recorrer a fundações fixas ou significados pré-estabelecidos. Em vez de construir um sentido estável, a escrita de Artaud abre espaço para o surgimento de singularidades que são profundamente particulares e fluídas, sem estarem presas a uma interpretação ou categoria fixas, operando assim fora da lógica da representação tradicional e por isso a-subjetivas, a-fundamentadas, a-significantes. É o espaço do não-sentido, ou seja, um território onde a lógica tradicional da significação e da representação

¹¹ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 14.

¹² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, p. 59, 78.

¹³ DELEUZE, Gilles. *Imanência: uma vida...*; p. 52.

¹⁴ A expressão *signos de desobra* refere-se a uma concepção de signos que não estão submetidos à lógica tradicional da representação ou à fixação de significados universais e predeterminados. Em vez de servir para confirmar ou estabilizar a realidade e o sentido, esses signos operam como dispositivos que desorganizam, desestruturam e abalam as formas consolidadas de entendimento. O termo "desobra" remete diretamente ao conceito de *désœuvrement* (desobramento), associado à obra de Blanchot, que denota o movimento contínuo de desocupação e descontinuidade, rompendo com a ideia de um sentido estável ou ontológico. Dentro do contexto de Artaud, os *signos de desobra* são mais que meros signos linguísticos ou comunicacionais: eles são máquinas de produção de sentido que não estabilizam a realidade, mas antes dissipam as narrativas universais, desconstroem a noção de autoridade e humanizam as formas de subjetividade. Assim, eles apontam para um movimento constante de desmantelamento da representação, favorecendo a emergência de singularidades a-subjetivas e a-significantes, que escapam à totalização do sentido.

é desafiada e dissolvida. Nesse espaço, as fronteiras entre sentido e não-sentido se tornam imprecisas e fluídas, como um campo aberto onde o entendimento convencional é subvertido. O próprio *corte no caos*¹⁵: momento em que a ordem e a estrutura são interrompidas, criando uma ruptura nas formas estabelecidas de compreensão. Esse corte não é uma simples divisão, mas uma descontinuidade radical que fragmenta a totalidade do sentido, permitindo que o caos se manifeste como uma multiplicidade de fluxos de significação, sem que qualquer um deles domine ou estabilize a realidade. Nesse processo, limites que antes pareciam fixos, como os entre sujeito e objeto, narração e discurso, pensamento e linguagem, se tornam “embaçados e flutuantes [...] erodindo as palavras e as formas ao comprometer sujeito, narração, pensamento, escritura, voz, língua, imagem, representação”.¹⁶ A escrita de Artaud, nesse sentido, “erode” as palavras e as formas, desestabilizando a relação entre sujeito e objeto, entre narrador e narrativa, entre pensamento e expressão, comprometendo os elementos tradicionais da linguagem e da representação, e, por isso, criando uma experiência de desordem criativa, que abre novas possibilidades de sentido.

Toda verdadeira linguagem
é incompreensível
como a bofetada
do claque-dente;
ou o claque (bordel)
do fêmur dentado (em sangue).¹⁷

O que está em xeque para Artaud é realizar uma ressignificação da vida, através da linguagem. Uma linguagem que escapa aos moldes comuns, convencionais, que para ele era incapaz de expressar plenamente a experiência humana, especialmente as emoções e os estados de transe que ele procurava provocar em seus trabalhos teatrais. Para ele, a escrita representava uma mediação que afastava o espectador da experiência direta e imediata, limitada e insuficiente em sua capacidade de evocar as emoções e

¹⁵ É a noção de “corte” no caos como uma operação que captura uma fatia de um campo ilimitado, mantendo, entretanto, o restante do caos livre em todas as direções. No contexto de Deleuze e Artaud, o “corte” é uma operação que não apenas delimita ou seleciona, mas também configura um plano de imanência – entendido como crivo e contenção provisória de fluxos intensivos. Aplicado à linguagem em Artaud, essa ideia reforça o caráter acidental da palavra, que atua como força criativa capaz de rasgar as estruturas do sentido e abrir novas dimensões de expressão. Essa perspectiva contribui para a ontologia do caos sugerida no texto, alinhando-se ao movimento incessante e disruptivo que caracteriza tanto o pensamento quanto a linguagem em Artaud. Segundo Prado Jr. (2000, p. 314-315): “‘Cortar’ só pode significar captar (definir) uma ‘fatia’, por assim dizer, de um caos que permanece livre (e infinitamente livre) em todas as outras direções ou dimensões. Mas, além de ‘corte’ no caos, o plano é também um ‘crivo’ – cortar é selecionar e fixar –, numa palavra, determinar, conter o rio de Heráclito ou o oceanomundo”. Estamos pensando numa espécie de “ontologia do caos”, remetendo à tentativa de pensar o caos como uma condição ontológica, em que o ser se apresenta como indeterminação e infinito potencial. Em Deleuze, o caos não é desordem absoluta, mas um campo de intensidades que só se torna pensável ao ser cortado, crivado ou fixado em um plano de imanência. Esse plano não organiza o caos de forma definitiva, mas realiza um movimento de seleção e contenção momentânea – uma determinação provisória que jamais esgota o caos, que permanece como horizonte de liberdade absoluta. No caso de Artaud, a palavra como acontecimento realiza uma operação similar, em que o corpo, ao rasgar e cortar, faz emergir fragmentos do caos como expressão criativa e vital. Assim, o conceito de “ontologia do caos” poderia ser desenvolvido como uma relação entre o indizível e o esforço de capturá-lo, seja no pensamento filosófico ou na criação artística.

¹⁶ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 14.

¹⁷ ARTAUD, Antonin. *Ci-Gît précédé de la culture indienne*, In. : *Oeuvres Complètes*, vol. XII, p. 95.

sensações profundas que poderiam ser experimentadas através da presença física no teatro. Logo, ele propõe-se a “fazer a metafísica da linguagem articulada, [isso] é fazer com que a linguagem sirva pra expressar aquilo que habitualmente ela não expressa: é usá-la de um modo novo, excepcional e incomum, é devolver-lhes suas possibilidades de comoção física”.¹⁸ Por isso ele escreve a partir de uma voracidade própria do corpo e pelo revés da estrutura sintática comum da língua; é uma escrita corporal que transmite a intensidade do corpo, a voz e a expressão não verbal que ele considerava essenciais para uma verdadeira experiência da vida tida como uma obra de arte. É o teatro da crueldade agora transmutado em uma crueldade da escrita e com ela, da linguagem. É a partir dessa renovação da “linguagem por meio do corpo e abrindo-a ao devir que se diminui a dicotomia, ou que se criam novos modos de tentar diminuí-la”.¹⁹

Nesse sentido, temos em Blanchot um problema que permeia sua pesquisa e que de algum modo se liga àquela problemática levantada por Artaud: o espaço da escrita. 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 propõe uma recusa ao conceito como uma forma de abordar a escrita e a filosofia. Ele nos fala sobre um outro campo da linguagem, a linguagem literária, aquela que seria capaz de compor outros universos de possibilidades e onde as palavras não são subordinadas às estruturas de significantes. Ele afirma que a linguagem e a escrita possuem uma dimensão que vai além da compreensão conceitual e da lógica convencional. Ele questiona a tendência de simplificar a experiência à compreensão conceitual, destacando a importância de preservar a abertura, a ambiguidade e a indeterminação. É falar sob a ótica do interdito, do silêncio que comporta o vazio das palavras, preencher esse oco a partir do que é próprio da multiplicidade e da diferença. Para Blanchot, a linguagem não é somente um instrumento de expressar ideias claras e conceitos definidos, mas é também um espaço onde a ambiguidade e a multiplicidade de sentidos podem emergir. É a porta de abertura para o *fora*: o fora da linguagem, o fora da palavra. É o deslocamento do discurso onde esse discurso cessa com a ausência da obra, a obra que só se faz obra a partir da desobra, é o movimento de escrever atraído pelo exterior, em uma espécie de metafísica da loucura. Ele busca investigar as bordas da linguagem, onde as palavras falham em abarcar completamente a experiência.

Em *L'Espace Littéraire*, onde Blanchot discute acerca da interrupção e do *désœuvrement*, ele chamara de desobra, de desobrimento, 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 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

¹⁸ ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*, p. 46.

¹⁹ DIONIZIO, Mayara. *Antonin Artaud: O instante intermitente*, p. 103.

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 sobrevivendo – o desobramento (*désœuvrement*) do neutro, a ruptura silenciosa do fragmentário”.²⁰

A partir da filosofia nietzschiana, que recusa o conhecimento nos moldes racionais, tanto dogmáticos quanto críticos, surge a questão do “outro modo de pensar” que não é simplesmente conhecer, no sentido tradicional. Esse modo de pensar não busca captar a realidade de forma objetiva ou sistemática, mas sim se entregar à experiência imediata, sem aprisioná-la nas categorias fixas da razão. Nesse sentido, a recusa ao conceito não implica apenas em rejeitar uma visão formal e estruturada da realidade, mas em resistir à tentação de reduzir a experiência a categorias estanques e limitantes. É uma resistência ao impulso de transformar o dinâmico e o vivo em algo que se pode definir e controlar, optando por um pensamento que, ao contrário do conceito, não busca encapsular a realidade, mas deixa-a fluir livre, múltipla e não confinada a um significado definitivo. Outrossim, Blanchot reconhece nas obras de Artaud um traço singular que ressoa com suas próprias reflexões sobre a escrita, caracterizada por um acesso único, atravessada por um processo esquizofrênico, fluido, sempre em devir. Essa escrita não se limita a uma representação estável, mas se dá no movimento do (des)caminho, na impossibilidade de apreensão plena, como se a palavra em Artaud estivesse constantemente em fuga, evitando a captura e a fixação. Em *A Conversa Infinita*, Blanchot afirma que a tarefa de Artaud seria “responder a esta palavra que ultrapassa [seu] entendimento, responder sem tê-la realmente ouvido e responder repetindo-a, fazendo-a falar [...] Nomear o possível, responder ao impossível”.²¹ Esse gesto de resposta sem plena compreensão reflete a constante tensão entre o possível e o impossível na obra de Artaud, a qual, como Blanchot indica, não se resolve em uma conclusão definitiva, mas persiste em seu fluxo, sua incapacidade de ser totalmente contida ou entendida. Artaud, portanto, se inscreve na tradição de uma escrita que, ao mesmo tempo que provoca e desafia, recusa a construção de um sentido estável e fixo, operando no interstício da incompletude.

Será que o desobramento é realmente uma ruptura ou uma transição que cria uma nova estrutura? Como ele se articula com o caos, mas também com a exigência de alguma forma de expressão? Blanchot elabora o conceito de *désœuvrement* para se referir a inoperatividade do texto literário, ou seja, refere-se aquele texto que configura uma *escrita fragmentária*, 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

²⁰ BLANCHOT, Maurice *apud* CASAL, Amanda Mendes; FILHO, Eclair Antônio Almeida. *Desobramento do Neutro e (O Fora Desejável): A Escrita (Fragmentária) do Desastre*, de Maurice Blanchot, p. 89.

²¹ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: A Palavra Plural*, p. 9.

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 se quer e se faz presença ao ocupar os espaços caótico da subjetividade e transmutar para o corpo. O *désoeuvement* é um espaço de potencialidade e abertura para a experiência e a reflexão singulares que abre espaço para a “*différance*”²², esse movimento de disseminação da diferença na linguagem que murmura entre as linhas e fragmentos, é aquilo que permeia e está em jogo na escritura²³ (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 descontínua”, 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.

Por isso, e mais, podemos pensar essa relação entre Blanchot e Artaud no que se refere a esse espaço da desobra, do *désoeuvement*, uma vez que a desobra é o que coloca o texto em constante vir-a-ser, um eterno devir que o mantém sempre à deriva, em processo de se fazer e de se desfazer. A obra nunca se consuma, está sempre por vir, em sua pulsão incessante. A palavra busca a nervura de seu ser no não-ser, na não-palavra, na zona do desvio, do erro e da estranheza, características tão próprias da loucura. Nesse sentido, trata-se de uma escrita que Blanchot chamou de escrita neutra, a qual cria um espaço de indeterminação, onde o autor se dissolve e a linguagem adquire uma autonomia própria. A recusa ao conceito, nesse contexto, é uma recusa em limitar a riqueza e a complexidade das experiências através de estruturas conceituais fixas e rígidas, as quais ofuscam o exterior da linguagem e reprimem o caráter múltiplo e diverso da escrita.

Quando falamos de desobrar, estamos lidando com uma linguagem desestruturada, mas o que seria uma linguagem desestruturada dentro de uma obra como a de Artaud, que já desafia qualquer lógica convencional de construção? O desobramento aparece em Artaud como uma força capaz de esvaziar e fragmentar a matéria para, posteriormente, reconstruí-la e inseri-la 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 é uma generalidade, mas uma singularidade no

²² Conceito introduzido por Jacques Derrida, mas que ecoa nas reflexões blanchotianas, especialmente em relação à escritura. Refere-se a um movimento perpétuo de adiamento e disseminação da diferença, em que o significado nunca é fixado, mas sempre deslocado. Em Blanchot, a *différance* conecta-se à experiência literária como um processo fragmentário, onde o sentido surge e desaparece entre as linhas, os intervalos e os silêncios do texto. É uma dinâmica que recusa a presença plena, enfatizando a ausência e a alteridade na constituição da linguagem e do pensamento.

²³ Escritura (*écriture*) refere-se a um conceito ampliado e descentrado de escrita, que ultrapassa a mera transcrição de palavras ou a materialidade do texto. É a inscrição de traços em um campo simbólico, onde as marcas carregam significados abertos, instáveis e em constante deslocamento. Diferente de escrita, que pode denotar o ato concreto e técnico de redigir ou registrar ideias, escritura enfatiza a dimensão estrutural, processual e diferencial da linguagem, situando-se no plano da significação, onde a presença plena do autor, do sentido ou da origem é desconstruída. Escritura, portanto, implica uma abertura ao jogo da diferença, da iterabilidade e da ausência, sendo uma operação que desafia a fixidez de qualquer conceito ou sentido estável. Em alguns momentos do texto opta-se pelo uso da palavra “escritura” ao invés de “escrita” para dar ênfase ao que o conceito propõe.

mais alto grau”.²⁴ 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”.²⁵ Trata-se da escrita enquanto força caosmótica, caosmose esquizo: um encontro entre o caos e a criação, onde o pensamento se faz em múltiplas intensidades. Essa força se manifesta como uma imanência viva, visceral, que não é um conceito abstrato, mas a própria potência da escrita artaudiana em sua insurgência contra as formas fixas. Uma simbiose imanente e de imanências, ou seja, uma interação contínua e interdependente que ocorre no plano da experiência direta, sem recorrer a um princípio transcendente, é à fusão entre elementos distintos, como corpo e linguagem, que se transformam mutuamente no processo criativo.

O espaço da escrita é um conceito 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. Para Blanchot, a escrita não é simplesmente um meio de transmitir o pensamento, mas um espaço de indeterminação, onde o próprio ato de escrever se torna um processo de despossessão e de deslocamento do sujeito. Esse conceito se adequa à obra de Artaud, pois a escrita dele também se desvia da tentativa de cristalizar o pensamento em uma forma rígida e definitiva. Em Artaud, a palavra não apenas busca representar, mas continuamente escapar de uma representação estática, indo em direção ao que Blanchot chamaria de “escrita neutra”²⁶, um espaço onde o autor se dissolve e a linguagem adquire uma autonomia que desafia qualquer tentativa de aprisioná-la em conceitos fixos.

O *neutro*²⁷, de acordo com Blanchot, 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”.²⁸ É uma espécie de força que atravessa a literatura como *experiência do fora*. O *neutro* não se reduz a uma simples abstração, mas representa um movimento nas profundezas da existência, onde

²⁴ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*, p. 12.

²⁵ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 46.

²⁶ A relação neutra 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 sairmos 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, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, p. 40).

²⁷ O conceito de “Neutro” em Blanchot não deve ser entendido como mera indiferença ou ausência de posição, mas como uma força desestabilizadora que transcende as oposições binárias e as categorias estruturais que organizam o pensamento e a linguagem. Ele representa um estado de suspensão em que a presença e a ausência, o ser e o não-ser, o mesmo e o outro coexistem sem se fundir ou se resolver. O Neutro é o espaço onde a linguagem deixa de ser instrumento de representação ou comunicação para se tornar experiência, uma zona de indeterminação em que a própria lógica da significação é colocada em questão. É, como Blanchot descreve, a interrupção do discurso, um deslocamento que inaugura o *fora*, desafiando as categorias consolidadas e instaurando um espaço de radical abertura e alteridade.

²⁸ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A Ausência de livro*, p. 30.

a presença e a ausência se entrelaçam em uma oscilação contínua. Um espaço em que as palavras se lançam para além de sua função representacional: cortam através do tecido da linguagem uma dimensão inacessível que desafia as convenções lógicas. Nesse sentido, o *neutro* de Blanchot não nega, ele desloca e reconfigura.

Blanchot vê em Artaud a existência de um indivíduo que é expressão poética, no sentido de construção da obra sem construí-la. É da essência da poesia ser busca e busca de si própria.²⁹ A preocupação de Artaud é em conseguir concretizar em palavras o seu pensamento, é a atividade da entrega plena à 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, “ele [Artaud] foi dotado e atormentado de uma lucidez extrema; que esteve constantemente preocupado com a poesia e o pensamento, e não, à maneira romântica³⁰, com sua pessoa”.³¹ Para Blanchot, a poesia nasce da espontaneidade, é “pura consciência no instante”.³² 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”.³³

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.³⁴ 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*. Ou seja, os enunciados, discursos e narrativas próprios da linguagem literária não surgem a partir de uma interioridade subjetiva, mas pelo seu avesso, seu revés, eles vêm de uma exterioridade radical³⁵ que vem do *fora*.³⁶ “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

²⁹ Ibidem.

³⁰ 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.

³¹ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A Ausência de livro*, p. 21.

³² Ibidem, p. 103.

³³ Ibidem, p. 21.

³⁴ DIONIZIO, Mayara. *Antonin Artaud: O instante intermitente*, p. 36.

³⁵ Exterioridade radical é a ideia de que a origem da criação – seja ela literária ou filosófica – não reside na interioridade do sujeito, mas em algo que o transcende completamente. Em Blanchot, essa exterioridade se manifesta como o *fora*, uma dimensão que não pertence nem ao sujeito nem ao objeto, mas que os desestabiliza e permite a emergência de algo novo. Ela é radical porque rompe com as estruturas familiares do pensamento, da linguagem e da experiência, expondo o sujeito a uma alteridade absoluta.

³⁶ O conceito de *fora* em Blanchot designa uma exterioridade radical que se encontra além do sujeito e de sua interioridade; um espaço de indeterminação e deslocamento, onde as categorias de presença e ausência, eu e outro, interioridade e exterioridade são desfeitas. É o lugar onde a literatura se realiza, uma vez que não está presa a um eu autoral, mas se constitui em um campo de forças impessoais e transindividuais onde os enunciados deixam de pertencer a um autor para se tornarem eventos que ecoam no espaço impessoal da criação, rompendo com a linearidade da experiência comum e abrindo-se ao imprevisível e ao desconhecido. O *fora* não é um lugar físico, mas um lugar simbólico de despersonalização e alteridade, onde a linguagem se dá como um acontecimento desvinculado de qualquer origem ou intenção; uma experiência de descentramento e abertura ao impossível, ao não representável, onde a linguagem encontra sua capacidade de criar novos sentidos e realidades.

texto, [...] procura uma realidade diferente, a descoberta de algo inesperado, de uma palavra estrangeira".³⁷ Os escritores são exilados: alheios a tudo e todos.

Experiência-Limite, Impossibilidade, o Desaparecimento e o Neutro

A *experiência-limite*³⁸ é um conceito elaborado por Maurice Blanchot, que se refere à experiência que se retira para além dos limites, onde o limite é o impossível. Em outras palavras, a *experiência-limite* é aquela que desafia e ultrapassa os limites do que é considerado possível ou aceitável. Fala-se de uma forma de escrita que busca o contato com o impossível, o inexprimível, o desastre. Isso confronta com o impossível, o inexprimível, o irrepresentável. É uma experiência que desafia a pensar o que está fora dos limites da razão, da linguagem, da identidade.

Para Blanchot, em sua busca pela apreensão da experiência, vê através da escrita uma forma de experimentar o limite, aquilo que escapa ao impossível, de se aproximar do silêncio que não cessa de falar. A escrita seria uma espécie de gesto que se anula ao se realizar, que se desfaz ao se fazer. O escritor é aquele que se expõe ao nada, ao vazio, ao abismo da obra. A experiência-limite é uma experiência de morte, de silêncio, de ausência, de repetição, de fragmentação e de aniquilação do autor e da obra. É também uma experiência de liberdade, de ruptura, de transgressão, de criação e de comunicação com o outro, marcando uma experiência paradoxal, que desafia a razão, a linguagem e a representação. É o mergulho no fora absoluto, no caos. É a *experiência-limite* como a *experiência do fora* e o caos como infinito no qual o pensamento mergulha.³⁹ A *experiência-limite* é a própria experiência, em que o pensamento tenta compreender o incompreensível. O pensamento ultrapassa seus próprios limites, afirmando mais do que é capaz de afirmar. Esse excesso é a experiência, que afirma apenas pelo excesso de

³⁷ LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, p. 41.

³⁸ "A *experiência-limite* é a experiência daquilo que existe fora de tudo, quando o tudo exclui todo o exterior, daquilo que falta conhecer, quando tudo é conhecido: o próprio inacessível, o próprio desconhecido. Mas vejamos por que podemos emprestar ao homem aquilo que chamaremos ainda (erroneamente) essa 'possibilidade'. Não se trata de extorquir uma última recusa a partir do descontentamento vago que nos acompanha até o fim; não se trata tampouco desse poder de dizer não, pelo qual tudo se faz no mundo, cada valor, cada autoridade sendo derrubada por outra, cada vez mais extensa. O que está implícito em nossa proposição é absolutamente outra coisa, exatamente isto: que ao homem, tal como é, tal como será, pertence uma falta essencial de onde lhe vem esse direito de se colocar a si próprio sempre em questão. E reencontramos nossa observação precedente: o homem é esse ser que não esgota sua negatividade na ação, de modo que, quando tudo está acabado, quando o 'fazer' (por meio do qual o homem também se faz) se consuma, quando portanto o homem nada mais tem a fazer, é necessário que exista - como o exprime Georges Bataille com a mais simples profundidade - em estado de 'negatividade sem emprego', e a experiência interior é a maneira pela qual se afirma essa negação radical que não tem mais nada a negar" (BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*, p. 187-188).

³⁹ Em uma conversa com Bataille, relatada em *L'Expérience intérieure*, Blanchot afirma que a experiência é autoridade. Ademais, em *L'Écriture du désastre*, ele acrescenta que a experiência-limite é destituída da experiência e descartada a autoridade que poderia lhe ser atribuída. Tanto a experiência interior quanto a *experiência-limite* estão relacionadas com a escrita: escrever até o extremo do possível (Bataille); *A escritura do desastre* (Blanchot). Assim, a discussão sobre a experiência interior em Bataille como "viagem ao extremo do possível" resultará metamorfoseada na experiência-limite em Blanchot, que passa a ser a própria experiência (não experienciada, fora do fenômeno) do desastre.

afirmação, sem ter nada para afirmar e, finalmente, não afirmando nada. É uma afirmação em que tudo escapa e que escapa à unidade.

Ao passo que Artaud tenta expressar, através de palavras, o seu pensamento, o seu grito mudo que está explodindo dentro de si, ele cria um outro universo em que se distancia de si, buscando um “outro” que escapa à representação clássica.⁴⁰ É nesse momento fugaz que para Blanchot, a linguagem ganha uma roupagem de linguagem cotidiana, voltada a utilidade, que a linguagem literária tem passagem para o *fora*. “No meio desta miséria sem nome, há lugar para um orgulho, que tem também uma face de consciência. É se assim o quisermos, *o conhecimento pelo vazio*, uma espécie de grito abafado e que, ao invés de subir, desce”.⁴¹ Vê-se mais uma vez, nesse trecho do Artaud, a potência do vazio que lhe é angustiante, tal como a sensação de morte, e essa necessidade de tentar expressar seu pensamento diante da impossibilidade de pensar e a dor em pensar a própria dor. “A questão é saber se é melhor escrever isso mesmo ou não escrever mais nada”.⁴² O próprio ato de escrever em que Artaud insiste em descrever ou transcrever o estado da dor, gera um estado novo, desconhecido, na medida em que produz um outro tipo de pensamento, sem imagens, ou formas, criados a partir da impossibilidade de pensar, essa impossibilidade que causa dor, é sentida na carne e observada até o seu limite. O *neutro*, nesse sentido, é o sofrimento de não poder comunicar-se de forma linear, mas de ser lançado em um abismo de expressões fragmentadas, que emergem do mais profundo do ser, onde a própria existência se torna irreconhecível e indizível.

No cosmos de Artaud, o *neutro* não é uma passividade ou uma ausência estática, mas uma força ativa e disruptiva. Ele representa o movimento primordial que antecede as organizações simbólicas e conceituais da linguagem. Essa vibração caótica desestabiliza o sujeito, deslocando-o do conforto de uma interioridade organizada e lançando-o em um estado de abertura radical ao fora. É a própria condição de possibilidade de um pensamento nômade e experimental, que recusa as formas fixas e as identidades rígidas. Falamos de um estrangeirismo⁴³ onde não é apenas um

⁴⁰ “Por fragmentário Blanchot compreende, então, mais do que a simples adoção formal do fragmento, a relação (rítmica, constelar) entre vários, múltiplos, fragmentos. A possibilidade de se constituírem relações entre diferentes singularidades – sem com isso anular essas mesmas singularidades – supõe um movimento da diferença no mesmo resultando, desta dinâmica entre a continuidade/descontinuidade, organização/desorganização na obra, a criação de novas possibilidades de sentido, bem como, a evocação do excesso, o resto, no domínio da linguagem – a que poderíamos ainda chamar o ‘impensado’ ou o ‘fora’. A fragmentariedade resultaria pois da falha e do excesso (a força, a desmesura) da linguagem e da obra, irreduzíveis que são à ordem do discurso e aos cânones” (MARQUES, Elisabete. *Maurice Blanchot e a exigência fragmentária*, p. 92).

⁴¹ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 28.

⁴² ANTONIN, Antonin. *A perda de si: cartas de Antonin Artaud*, p. 28.

⁴³ Estrangeirismo, no contexto da filosofia e da literatura, refere-se a uma condição de deslocamento e estranhamento radical. É o estado de estar fora de si e do mundo familiar, não apenas como uma exclusão geográfica, mas como uma ruptura ontológica. Para Blanchot e Artaud, o estrangeirismo representa a experiência de ser atravessado por forças que escapam à subjetividade, à identidade e à linguagem ordenada, remetendo a uma abertura ao outro, ao inominável, ao incompreensível, a uma condição de descentramento absoluto, onde o sujeito é deslocado para fora de si mesmo e de sua ancoragem no mundo. Essa condição não é apenas um exílio físico, mas uma alienação essencial que redefine a relação entre o eu e o mundo. Para Blanchot, isso se dá no âmbito da literatura, quando o escritor ou o leitor se encontram em um espaço de alteridade radical, um lugar que não pertence a ninguém e onde o eu se dissolve em prol do encontro com o neutro. Já em Artaud, o estrangeirismo assume a forma de um tumulto caótico, um devir

afastamento do mundo habitual, mas uma ruptura mais profunda: o sujeito está fora de si mesmo. Esse “fora de si” indica uma desconexão ontológica, em que o eu deixa de ser o centro de referência para a experiência. Em vez disso, emerge como algo disperso, fragmentado, atravessado por forças que vêm de fora, do outro, do desconhecido.

Essa condição estrangeira não é apenas alienação, mas uma abertura que dissolve os limites entre interior e exterior, permitindo a criação de novas formas de ser. Insere o ser como pertencente a um não-lugar, a um deserto, ou seja, à perda de coordenadas estáveis e referenciais familiares. Não há um lar, uma origem a que se possa retornar. Esse espaço desértico é ao mesmo tempo vazio e pleno, pois contém o potencial para uma reinvenção radical. Ele não é um espaço físico, mas uma metáfora para o estado existencial do exílio, onde o sujeito não encontra mais um “dentro” ou “fora”, mas apenas o fluxo contínuo do neutro.

Segundo Uno, “A intensidade do vazio destrói o pensamento, mas este mesmo vazio engendra, através de uma escrita poética, algo novo e que se consolida, pouco a pouco, como um novo tipo de pensamento”.⁴⁴ Em seus poemas, Artaud não tenta criar uma valorização da sua experiência interior, ou extirpar essa dor, mas busca um pensamento mesmo afirmando “eu não consigo pensar”. Ele sempre retoma a força para pensar sua dor, intensifica e elabora essas experiências agonizantes para fazer surgir uma outra força a partir do desequilíbrio crítico e a paralisia insuportável do pensamento. Como no poema acima, em que tenta falar, descrever, transcrever sobre o grito e como é sentido. É a partir dessa oscilação repetitiva do pensamento entre essa paralisia insuportável e a reflexão realizada no extremo da dificuldade que o pensamento se transforma e faz surgir uma espécie de máquina pensante em sua pureza, em que o pensamento sustentado sobre o pensável e todas as operações racionais da máquina pensante são fissuradas, rejeitadas, refeitas. Todas essas experiências inevitáveis do pensamento e do corpo conduzem Artaud a uma ressignificação da linguagem, remetem-no ao problema do signo e da linguagem. Ele tem uma obsessão em seus textos poéticos por essa linguagem paralisada, congelada, podre: “Sob os seios da terra horrenda/deus-a-cadela se retira, /seios da terra e água congeladas /que apodrecem sua língua oca”.⁴⁵

Como o próprio Artaud diz: “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”.⁴⁶ O que corrobora a reflexão que Blanchot traz em certa passagem do seu texto *Linguagem da ficção*: “admitimos que as palavras de um poema não desempenham o mesmo papel e não mantêm as mesmas relações que as da linguagem comum”⁴⁷, ou seja, é possível inferir que há um diferencial entre a linguagem poética/literária e a linguagem comum. “Na linguagem usual as palavras são tidas como meio, são instrumentalizadas frente às necessidades de

vibrátil e instável, que rompe com as amarras da linguagem estruturada e se projeta em um não-lugar, onde o corpo e o pensamento se reconstróem continuamente no limiar da criação.

⁴⁴ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 29.

⁴⁵ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 41.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*, p. 82.

comunicação”.⁴⁸ Segundo Uno⁴⁹, a transformação da máquina pensante começa quando ela experimenta o vazio ou o nada em seu pensamento. As palavras são, então, fragmentadas, esvaziadas e petrificadas. Qualquer transformação começa pelo esvaziamento e despedaçamento do objeto, levando-o de volta às forças das quais foi extraído e colocando-o em movimento novamente. Assim, o pensamento, o corpo e as palavras estão envolvidos no mesmo processo de mudança, processo de um difícil devir. As cartas de Artaud, datadas da mesma época que os poemas citados acima, implicam junto a sua escrita poética todos os estados agonizantes e paralisantes vindos da impossibilidade de pensar.⁵⁰ Para Blanchot,

a possibilidade não é a única dimensão de nossa existência e que talvez seja-nos dado “viver” cada acontecimento de nós mesmos numa dupla relação: uma vez como aquilo que compreendemos, agarramos, suportamos e dominamos (mesmo que com dificuldade e dolorosamente) relacionando-o a um bem qualquer, um valor qualquer, isto é, em última instância, à Unidade; outra vez como aquilo que se subtrai a todo emprego e a todo fim, mais ainda, como aquilo que escapa a nosso próprio poder, nos aguardasse atrás de tudo que vivemos, pensamos e dizemos, por menos que tenhamos estado alguma vez no fim dessa espera, sem nunca faltar àquilo que exigiu esse excedente, esse acréscimo, excedente de vazio, acréscimo de “negatividade”, que é em nós o coração infinito da paixão do pensamento.⁵¹

A (im)possibilidade da literatura está justamente em fazer da presença uma ausência: tornar presente aquilo que não poderia estar presente. É o caráter paradoxal e ambíguo da linguagem literária, pois é diante do desaparecimento que as coisas se revelam enquanto presença, ou seja, a obra só se torna obra quando se desobra. Para se realizar, é necessário provocar a sua própria ruína. É a *impossibilidade* que constitui o elemento que permite à literatura escapar das relações de poder, conectando-se diretamente ao conceito de desobra (*désœuvrement*) e aos fenômenos que o circundam.

Em *A conversa infinita*, Blanchot afirma: “a impossibilidade é a relação com o Exterior e, visto que esta relação sem relação é a paixão que não se deixa dominar, transformando-se em paciência, a impossibilidade é a própria paixão do Exterior”.⁵² Assim, temos que 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”.⁵³ Logo, a literatura não se fixa a um espaço, exterior ou interior, ela está no vão, no vazio, no silêncio, sem tempo ou sujeito. Nesse ínterim, a *impossibilidade* em Blanchot não é somente uma restrição epistemológica, uma barreira cognitiva, mas uma dimensão ontológica, é um abismo metafísico, um

⁴⁸ DIONIZIO, Mayara. *Antonin Artaud: O instante intermitente*, p. 123.

⁴⁹ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*, p. 190.

⁵² BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: A Palavra Plural*, p. 92.

⁵³ LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, p. 29-30.

hiato ontológico, uma ruptura metafísica, que desafia nossa própria essência. Ou seja, uma desestabilização profunda no núcleo do pensamento e da existência, uma ruptura, uma falta fundamental que permeia o ser, desafiando qualquer tentativa de totalização ou compreensão absoluta. O ser e a existência estão sempre atravessados por uma alteridade radical, algo que escapa à apreensão e que coloca o sujeito em constante relação com o *fora* – o outro que não pode ser assimilado. Blanchot, 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 lançando 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.

A (im)possibilidade da literatura está justamente em fazer da presença uma ausência: tornar presente aquilo que não poderia estar presente. Caráter paradoxal e ambíguo da linguagem literária, pois é diante do desaparecimento que as coisas se revelam enquanto presença, ou seja, a obra só se torna obra quando se desobra. “Quando eu falo, reconheço que só existe palavra porque o que ‘é’ desapareceu no que o nomeia, fulminando para se tornar a realidade do nome: a vida desta morte, eis o que é admiravelmente a palavra [...]”.⁵⁴

A escrita em 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. Para Blanchot, é próprio do fazer literário indicar esse esforço para o irrealizável. Logo, a existência de uma linguagem, de um sentido, não representados totalmente no ato da escrita, indica, tanto em Blanchot quanto em Artaud, sempre um paradoxo: ausência e presença, a negação e a realização. São dois movimentos essenciais da palavra literária. “A ausência primeira sobre a qual nascem todos os nossos gestos, todos os nossos atos e a própria impossibilidade de nossas palavras, ausência em que a poesia desapareceria ela própria justamente porque ela a realizaria”.⁵⁵ A palavra no espaço literário tem “uma força de aniquilamento e uma presença indestrutível, sua própria negação e uma realidade de pedra”.⁵⁶ *Grosso modo*, “o que nos leva a transgredir é justamente a impossibilidade de transgressão que a realidade nos oferece, uma crueldade que há no nosso limite e que nos coloca como cobradores de nós mesmos”.⁵⁷ É esse problema que faz com que Artaud busque formas de expressão na arte, das mais diversas, e chega sempre à mesma conclusão de que qualquer que seja a linguagem que utilize, ela será insuficiente, pois ambas se estruturam sob a mesma falha.

⁵⁴ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A ausência de livro*, p. 77.

⁵⁵ BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*, p. 76.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 70.

⁵⁷ DIONIZIO, Mayara. *Antonin Artaud: O instante intermitente*, p. 37.

Para Blanchot, é “a paixão do pensamento negativo⁵⁸ [que] promete ao homem o acabamento de si próprio”.⁵⁹ Ou seja, a ação que leva ao futuro é, na verdade, apenas a “negatividade” pela qual, ao negar sua natureza e negar-se como ser natural, o homem se torna livre e se produz ao produzir o mundo, isto é, cria a si mesmo ao criar o mundo.⁶⁰ Isso significa que a linguagem tem o poder de negar a realidade ao mesmo tempo em que cria uma realidade através do discurso. Pode-se afirmar, então, que para Blanchot, a negação é uma condição da literatura, uma vez que é necessário negar o real para a construção de uma (ir)realidade fictícia. É na sua irrealização que se realiza: para se realizar é necessário provocar a sua própria ruína.

Se podemos falar que a linguagem literária aparece em face ao desaparecimento do sujeito – que ocorre no momento da passagem do “eu” ao “ele” e, portanto, contrária ao cogito que se afirma em si – é porque essa relação não faz um caminho de interioridade, como o cartesiano, mas sim de exterioridade.⁶¹

A criação desse outro mundo possível, que está ao avesso, uma outra realidade, é sempre em relação ao real, irreal. Nasce da negação de todas as realidades particulares. O homem não esgota sua negatividade na ação, nem transforma todo o seu nada em poder. Ele pode alcançar o absoluto ao se igualar ao todo e se tornar consciente dele, mas mais extremo do que esse absoluto é a paixão do pensamento negativo. Essa paixão é capaz de introduzir a questão que suspende a resposta, mesmo diante da realização do todo, e manter a outra exigência que, sob a forma de contestação, dá um novo impulso ao infinito.⁶² Eis o que Blanchot chama de desejo.⁶³

Para Blanchot, a arte e a poesia não são produtos acabados, mas processos contínuos, movimentos de desdobramento, que ele chamou de *désœuvrement*. Em *L'Espèce littéraire*, ele descreveu a arte e a escrita como experiências de *desobramento*, nas quais nos confrontamos com uma força centrífuga ou um abismo que impede de ver a obra como um todo. Ele enfatizou o aspecto fragmentário dessa perspectiva, que ele chamou mais tarde em *A Conversa Infinita* de *A ausência da obra ou do livro*.⁶⁴ Ao mesmo tempo, a palavra poética e a escrita revelam esse “desdobramento sem fim”⁶⁵, que está

⁵⁸ A singularidade da ideia de negatividade em Blanchot tem sua origem no pensamento hegeliano, na dialética do senhor-escravo, e se desdobra em diálogo com vários outros pensadores, como Nietzsche, Heidegger, seus antecessores, e Georges Bataille e Emanuel Lévinas, seus contemporâneos.

⁵⁹ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*, p. 186.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ DIONIZIO, Mayara. *Antonin Artaud: O instante intermitente*, p. 122.

⁶² BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*.

⁶³ Convém abriremos um parêntese para essa passagem de Blanchot acerca do desejo, “[...] um desejo sem esperança e sem conhecimento que faz dele um homem sem horizonte, desejo daquilo que não se pode alcançar e desejo que recusa tudo aquilo que o preencheria, desejo portanto dessa falta infinita que é o desejo, dessa indiferença que é o desejo, desejo da impossibilidade do desejo, levando o impossível, escondendo-o, revelando-o, desejo que nisso é o acesso ao inacessível, a surpresa desse ponto a que só se tem acesso fora de acesso, ali onde a proximidade do distante só se dá no distanciamento, como, de um tal acesso, o pensamento – supondo-se que ele seja aí afirmado por um instante – poderia jamais regressar e daí tornar a trazer, senão um novo saber, ao menos, à distância de uma lembrança” (BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*, p. 194).

⁶⁴ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A Ausência de livro*, p. 13, 39.

⁶⁵ BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*, p. 29.

ligado à afirmação do anonimato da linguagem literária e, portanto, à impossibilidade ou incapacidade do sujeito – seja o escritor ou o leitor – de dominar ou restringir os sentidos da palavra poética ou de deter o movimento de dispersão e fragmentação da escrita. Blanchot explica esses pontos em *A Escrita do Desastre*.⁶⁶ Artaud possui esse caráter desobrador (*désœuvrer*) da linguagem poética, com uma experiência de verdadeiro fascínio pelo desvio entre as palavras, as imagens e suas variações entre as línguas. E nesse fascínio também consiste a sua tarefa ética de manter a palavra respondendo ao impossível, ao que excede, sempre ao dispor da ressignificação e ressingularização subjetiva. Um processo de desterritorialização contínuo, a palavra enquanto nômade de si. Reiteração dessa experiência desobradora que se passa entre escritor, leitor.

o vazio em que vai se apagar; e na direção desse vazio ela deve ir, aceitando se desencadear no rumor, na imediata negação daquilo que ela diz, em um silêncio que não é a intimidade de um segredo, mas o puro exterior onde as palavras se desenrolam infinitamente.⁶⁷

A linguagem, ao desdobrar-se na obra, não espelha a interioridade, mas nos transporta para o espaço-tempo do impossível, o lugar onde o que é possível só pode sê-lo através do impossível. Isso diz daquilo que Deleuze e Guattari conceituaram como *literalidade*⁶⁸: a experimentação da obra. 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. É ser estrangeiro de si. Nômade. Sendo, para Blanchot, o Estrangeiro⁶⁹ aquele que vem de outro lugar e não aparece em nenhum horizonte representável, o invisível seria o seu “lugar”, é o que se desvia de todo visível e de todo invisível.⁷⁰ Ou seja, sua presença se dá no invisível. A obra, ao despersonalizar-se, torna-se esse estrangeiro, sendo um lugar de encontro com aquilo que não pode ser visto ou apreendido, mas apenas experimentado. É essa característica que a literatura verdadeira possui: ser viva, pulsante, desafiando toda tentativa de fixação.

⁶⁶ CASTRO, Carolina Villada. *Blanchot: Translating Worklessness (Désœuvrement)*.

⁶⁷ FOUCAULT, Michel. *O pensamento do exterior*, p. 224.

⁶⁸ Literalidade, para Deleuze e Guattari, refere-se à experimentação radical que dissolve as representações e significados previamente estabelecidos, situando a obra em um plano de criação contínua. Não se trata de buscar interpretações ou metáforas, mas de experimentar a materialidade da linguagem em sua capacidade de produzir novos sentidos. A literalidade é o campo onde a palavra adquire corpo, tornando-se ato e ação, um processo em constante devir que reflete o caráter nômade e experimental da escrita.

⁶⁹ Para Blanchot, o estrangeiro é aquele que vem de outro lugar, que não se inscreve em nenhum horizonte visível ou compreensível. Ele não é simplesmente um forasteiro ou alguém deslocado, mas uma figura que encarna o fora, o invisível, aquilo que escapa às categorias e representações habituais. O estrangeiro é, assim, uma metáfora para a própria literatura, que, ao afastar-se do eu e do mundo familiar, se torna um espaço de estranhamento radical e abertura infinita.

⁷⁰ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A Ausência de livro*, p. 99.

Escrita-Fragmentária

A escrita artaudiana é expressão e derramamento transbordante do vazio, do inexprimível da linguagem, da impossibilidade, da morte anterior à morte. Corroborando o que Blanchot nos diz, que quando um homem fala, ele se apoia a uma tumba vazia, e “o vazio da tumba é o que faz a verdade da linguagem, mas, ao mesmo tempo, o vazio é realidade e a morte se faz ser”.⁷¹ Vemos em Artaud uma espécie de gagueira – fusão do som articulado, ruído e respiração – poética como método de questionamento da linguagem, que transforma e despedaça as palavras e capta a força do impensável, parindo uma escritura puramente fonética na sua rejeição aos sons idealizados e que corresponde à abertura de força brutas, as imagens acústicas que apreendemos, em uma onda intensa determinada que cria palavras sem órgãos.

Os signos tropeçam neles mesmos ou na substância que é o som, nos contornos do que é o conceito. [...] Artaud ataca incansavelmente a linguagem articulada. Abandonar a linguagem como sistema articulado e como língua institucionalizada, gaguejar sem parar, engolir linhas traçadas, congeladas na fala, isso conduz Artaud a comer a linguagem, refazer as palavras na profundidade do corpo, cria as palavras sem órgãos.⁷²

Conforme Deleuze nos diz em determinada passagem de *Lógica do Sentido*: “é o corpo trazido a superfície que conta”.⁷³ É a linguagem se realizando no interdito entre a boca que fala e a boca que come. E é dessa liberação que ela pode agora reintroduzir voz, gaguejar e comer palavras. “A boca desterritorializada encontra outras ligações com outros órgãos, o que pode compor um outro corpo entre os órgãos, fora de suas relações determinadas”.⁷⁴ O inexprimível é como uma espécie de escuta diacrônica e silenciosa do vazio que circula entre as palavras, pois o “vazio da tumba” é algo que “me” antecede, é o pensamento do *fora* e a própria escritura/exigência (fragmentária) do *desastre*.

Nesse sentido, toma-se a literatura de Antonin Artaud, uma *escrita fragmentária*, que surge do despedaçamento e processo de desintegração⁷⁵ da palavra e fissura da

⁷¹ BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A Ausência de livro*, p. 483.

⁷² UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 53.

⁷³ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*, p. 25-30.

⁷⁴ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 53.

⁷⁵ 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, 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. [...] Significa afirmar que na escrita, para Artaud, há que se estabelecer uma espécie de suspensão, próxima à 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

linguagem, em que as forças que compõem a vida são transmutadas em escrita e estilham 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”.⁷⁶ 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.⁷⁷ 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”.⁷⁸ 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 escrita 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 esse 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*”.⁷⁹ Essas são condições de uma literatura menor. Aquela em que a enunciação é sempre histórica, política, social e produtora de novos enunciados:

[...] 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.⁸⁰

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. O pensamento surge no momento em que a palavra se manifesta, dissolvendo a ideia de que forma e conteúdo são entidades separadas. Como o próprio Artaud diz em *O Pesa-nervos*, “esses estados que nunca são nomeados, essas situações iminentes da alma, ah, esses intervalos do espírito”.⁸¹ Isso também não significa que 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” (COELHO, Wilson. *Antonin Artaud: a linguagem na desintegração da palavra*, p. 14-15).

⁷⁶ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 16.

⁷⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*, p. 255.

⁷⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 62.

⁷⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1*, p. 48.

⁸⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Félix. Kafka: por uma literatura menor*, p. 43-44.

⁸¹ ARTAUD, Antonin. *O Pesa-Nervos*, p. 60.

palavra seja apenas um meio para transportar uma ideia. Ela não diz respeito apenas ao ente, mas ao ser, que se expressa por meio do e com o corpo. 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 reche modo
to edire
di za
tan dari
do padera coco⁸²

Conforme afirma Quilici:

O grito não é necessariamente a emissão de um som inarticulado e estridente. A palavra pode ser “palavra-grito”, se é resposta primeira a esse impacto originário, a essa apreensão da vida como “crueldade”. [...] Não apenas a dor física e psíquica, possivelmente associada aos diversos problemas de saúde de Artaud, mas também a dor ontológica, de sentir o pensamento e a própria existência se desgarrando continuamente. A “palavra-grito” emerge desse impacto e ao mesmo tempo o acolhe, garantindo a conexão entre a expressão e a “vida”.⁸³

A palavra não se reduz a um simples elemento em um processo de construção do pensamento, onde uma palavra se empilha sobre a outra. Ela 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 escrita-presença que quer romper com uma episteme⁸⁴ 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.⁸⁵

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”.⁸⁶ 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

⁸² ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*, p. 84.

⁸³ QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud – teatro e ritual*, p. 90.

⁸⁴ Para Foucault, regimes de enunciados de uma época.

⁸⁵ DIONIZIO, Mayara. *Antonin Artaud: O instante intermitente*.

⁸⁶ ARTAUD, Antonin. *O homem árvore*. s.d. Vale ressaltar que todos os trechos de poemas de Artaud citados neste texto tiveram tradução própria e foram retirados da fonte: YAVENDRAS.COM. *10 Poemas de Antonin Artaud*. Disponível em: <https://poemas.yavendras.com/antonin-artaud/>. Acesso em: 10/05/2023.

para ser alguém é preciso ter um OSSO, é preciso não ter medo de mostrar o osso e arriscar-se a perder a carne”.⁸⁷

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. O pensamento que se retira para o *fora* coloca o *eu* enquanto um paradoxo: o *eu* enunciador dessa linguagem literária não é um *eu* idêntico a si, uma vez que não é um *eu* que representa um sujeito, não se refere a si mesmo; afinal, “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”.⁸⁸ É o acontecimento da *experiência-limite*, como quisera Blanchot. Artaud escreve a partir de um fora de si, no amplo campo da suspensão, da flutuação, em que toda a potência do vazio é explorada ao máximo. “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”.⁸⁹ As palavras de Artaud

são plenas de signos manifestando imagens corroídas, representações abortadas, pensamentos desorganizados e formas desordenadas passando por uma crise existencial frequentemente inexprimível. As obras de Artaud rendem, elas mesmas e de uma só vez, a descrição de um processo singular de pensamentos impossíveis e a prática desses pensamentos que lançam sem cessar a lucidez e a solidez de uma opacidade flutuante.⁹⁰

A escrita de Artaud é fragmentária e a expressão de um devir incomunicável, por meio dela. 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. A sua escrita caracteriza o que Blanchot conceitua como *escrita fragmentária*, uma maneira de explorar a relação entre experiência e escrita. Blanchot escreveu sobre a escrita fragmentária em diversas obras, conforme se vê em *L'Espace Littéraire*, na qual ele meditou diversas vezes acerca da interrupção e do *désœuvrement*. Em sua obra, ele discute a relação entre experiência e escrita e como a escrita fragmentária pode ser uma maneira de explorar essa relação.

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 *dobra*. 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. Blanchot⁹¹ afirma que a descontinuidade, marca dessa escrita, não se restringe ao fragmento e nem dele depende. Há, então, um

⁸⁷ ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*, p. 185.

⁸⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1*, p. 19.

⁸⁹ ARTAUD, Antonin *apud* COELHO, Wilson. *A palavra em Artaud ou a carne que se faz verbo*, p. 40. Poema escrito em 1947 e publicado pela Gallimard, no Luna-Park, nº 5, outubro de 1979.

⁹⁰ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 14.

⁹¹ BLANCHOT, Maurice. *Memorandum sur le cours des choses*.

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 sobrevida 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.⁹² A escrita 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 escrita fragmentada instaura uma dança de elementos textuais, entrelaçando uma teia de conexões múltiplas. Essa 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.

A ideia de fragmentação implica uma abertura, um descentramento, uma “diferença”⁹³, 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.

O fragmento, enquanto fragmentos, tende a dissolver a totalidade que ele supõe e carrega em direção à dissolução de onde ele não se forma (propriamente falando), à qual ele se expõe para, desaparecendo, e, consigo, toda identidade, se manter como energia de desaparecer, energia repetitiva, limite do infinito mortal – ou obra da ausência de obra (para redizê-lo e calá-lo ao redizê-lo). Daí que a impostura do Sistema – o Sistema elevado pela ironia a um absoluto de absoluto – é maneira para o sistema de se impor ainda pelo descrédito do qual o credita a exigência fragmentária.⁹⁴

⁹² Ibidem, p. 88.

⁹³ Diferença (ou *différance*): em uma leitura blanchotiana, o termo “diferença”, ecoando Derrida, pode ser compreendido como o movimento incessante e diferido da significação, que nunca se fixa em uma presença plena. No pensamento de Blanchot, a diferença é inseparável da ideia de fragmentação e mobilidade, remetendo à experiência literária como abertura para o exterior, onde o sentido está sempre em deslocamento e nunca plenamente realizado. Trata-se de uma ausência que pulsa no coração da linguagem, revelando sua dimensão de errância e alteridade.

⁹⁴ BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre*, p. 99-100.

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 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. Vejamos no seu poema a seguir:

Onde cheira a merda
cheira a ser.
homem podia muito bem não cagar,
não abrir a bolsa anal
mas preferiu cagar
assim como preferiu viver
em vez de aceitar viver morto.

Pois para não fazer cocô
teria que consentir em
não ser,
mas ele não foi capaz de se decidir a perder o ser,
ou seja, a morrer vivo.

Existe no ser
algo particularmente tentador para o homem
algo que vem a ser justamente

COCÔ (AQUI RUGIDO)

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.

O homem sempre preferiu a carne
à terra dos ossos.
Como só havia terra e madeira de ossos
ele viu-se obrigado a ganhar sua carne,
só havia ferro e fogo
e nenhuma merda
e o homem teve medo de perder a merda
ou antes **desejou** a merda
e para ela sacrificou o sangue.

Para ter a merda,
ou seja, carne
onde só havia sangue
e um terreno baldio de ossos
onde não havia mais nada para ganhar
mas apenas algo para perder, a vida.

**reche modo
to edire
de za
tau dari
do padera coco**

Então o homem recuou e fugiu.

E então os animais o devoraram.

Não foi uma violação,
ele prestou-se ao obsceno repasto.

Ele gostou disso
e também aprendeu
a agir como animal
e a comer seu rato
delicadamente.

E de onde vem essa sórdida abjeção?

Do fato de o mundo ainda não estar formado
ou de o homem ter apenas uma vaga ideia do que seja o mundo
querendo conservá-la eternamente?

Deve-se ao fato de o homem
ter um belo dia
detido

a ideia do mundo.

Dois caminhos estavam diante dele:
o do infinito de fora
o do ínfimo de dentro.

E ele escolheu o ínfimo de dentro
onde basta espremer
o pâncreas,
a língua,
o ânus,
ou a glândula.

E deus, o próprio deus espremeu o movimento.

É deus um ser?
Se o for, é merda.
Se não o for,
não é.
Ora, ele não existe
a não ser como vazio que avança com todas as suas formas
cuja mais perfeita imagem
é o avanço de um incalculável número de piolhos.

“O Sr. Está louco, Sr. Artaud? E então a missa?”

Eu renego o batismo e a missa.
Não existe ato humano
no plano erótico interno
que seja mais pernicioso que a descida
do pretense Jesus-cristo
nos altares.⁹⁵

Essa descontinuidade, longe de ser confinada ao fragmento, é uma demanda intrínseca na escrita de Artaud. A escrita fragmentária não se encaixa estritamente na moldura da modernidade, mas (s)urge como uma necessidade vital de fissura, de cisão, interrupção, desafiando as convenções estabelecidas. Artaud propõe uma abertura radical, um descentramento que revela o impensado, a não-presença a si e a constante presença do exterior. Uma torção nas linhas de segmentaridade. A escrita fragmentária diz sempre de um acontecimento particular na escrita e na leitura, supondo sempre de modo incondicional a interrupção da continuidade indiferenciada, uma ruptura (mínima) na fala ininterrupta. Toda essa mobilidade textual em Artaud, esse jogo de palavras, especialmente nas glossolalias, não é apenas uma questão formal, mas sim uma expressão da angústia, do esgotamento e do desamparo, como se os fragmentos fossem cartas perdidas em um universo caótico. Essa fragilidade, paradoxalmente, é a força propulsora, potência intensiva do esgotamento, uma potência do vazio que redefine a natureza da linguagem. As citações, como gestos de “iterabilidade” peculiar, destacam essa fluidez intrínseca da linguagem e nos convida a um ato de imersão no caos, um jogo entre tempos quebrados, que abrem o campo de criação de aberturas, inclusive temporal, forja novos espaços-tempos que cocriam universos outros de referência e, portanto, uma experiência profundamente fragmentária.

A escrita artaudiana enquanto intempestiva e atemporal, ecoa através das eras, desafiando as estruturas convencionais da linguagem e da expressão. Afirmar o desejo sem desejo, dizer tudo sem nada dizer, assim também continuam a ressoar fragmentos. Temos na escrita de Artaud a exigência dialética (não como um método sistemático de argumentação lógica, mas mais uma questão de conflito e contraste, tensão, oposição e confronto), e a exigência não exigente do neutro: “a exigência não exigente, desastrosa, do neutro, a efração do infinitamente passivo onde se encontram, se disjuntando, o desejo indesejável, a pulsão do morrer mortal”.⁹⁶ Na escrita de Artaud, percebe-se uma contiguidade que opera de maneira escalonada, refletindo a multiplicidade que a constitui. Essa multiplicidade manifesta-se em diferentes graus de intensidade, como forças que vibram em níveis variados. A palavra, ao mesmo tempo que envolve e expressa o pensamento, não é uma entidade fixa, mas algo que se revela por meio dessas intensidades. O ser da palavra, portanto, é apreendido como um campo de forças em constante variação, onde cada vibração carrega uma qualidade distinta e única. É exatamente por isso que o pensamento de Artaud é marcado por aquilo que chamamos pensamento sem imagem, isto é, sem conceitos ou formas, onde uma operação formal

⁹⁵ ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*, p. 184-188.

⁹⁶ BLANCHOT, Maurice *apud* CASAL, Amanda Mendes; FILHO, Eclair Antônio Almeida. *Desobramento do Neutro e (O Fora Desejável): A Escrita (Fragmentária) do Desastre*, de Maurice Blanchot, p. 86-87.

não é possível. Para Artaud, pensar é pesar com os nervos, é esse conduzir o pensamento a partir dos diferentes graus de intensidades de forças que o atinge, que atinge diretamente o corpo, que faz vibrar os nervos. “O pensamento é arremessado no informal caótico ou na ‘matriz borbulhante’ das forças”.⁹⁷ É o pensamento aberto ao indefinido e ilimitado que abre espaço sem fronteiras, que se revela através da sua própria escrita. Uma *escrita (fragmentária) do desastre*, do impossível, do nomadismo e das intensidades.⁹⁸

Para Artaud, “despedaçar a linguagem para tocar a vida”⁹⁹ é a palavra que se revela e se nega como “obra”. Trata-se de uma palavra que não se deixa capturar, carregada de tensão, um grito que emerge da própria essência do ser. O *neutro*, nesse contexto, não é uma serenidade, mas uma agitação incessante, uma dor viva e profunda, uma luta constante contra os limites da linguagem, uma tentativa de tocar a essência do ser que se nega à comunicação ordenada. Artaud encara o *neutro* como um território selvagem, um domínio onde a racionalidade é devorada pelo caos expressivo, por um sofrimento radical. Em uma relação tanto de celebração quanto de uma dor, o neutro, para Artaud, é um espaço limítrofe, onde a linguagem, em sua brutalidade, rompe com a ordem e a racionalidade estabelecidas. Trata-se de uma experiência de intensa agitação, uma força caótica que subverte as convenções e devora a lógica da comunicação. É uma dor visceral, uma luta contra os limites da linguagem, que tenta capturar o que escapa do entendimento humano.

Podemos observar que o processo de composição da poética artaudiana com sua série de transformações catastróficas através da crise do pensamento e dos nervos, passa por um processo que marca o movimento de *désœuvrement*. Primeiramente, há a *desobra*, um momento inicial em que, com palavras fragmentadas e despedaçadas, Artaud destrói o estado de rigidez, de vazio. A *desobra* é o movimento de desconstituição da obra como entidade fechada e completa. É um processo de suspensão ou anulação do fazer produtivo que tradicionalmente caracteriza a obra, abrindo espaço para uma criação que não se conclui ou se fixa em um objeto finalizado. No caso da poética artaudiana, *desobra* denota a destruição inicial das formas convencionais, o despedaçamento da linguagem e do sentido como etapa necessária para uma nova configuração artística ou existencial, mais fluida e fragmentária. Esse estado inicial dá lugar a uma reconstrução, onde o vazio e a petrificação se transmutam em uma forma plástica, móvel e oscilante. Assim, figuras

⁹⁷ UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 63.

⁹⁸ “A escritura fragmentária como o necessário impossível, sim, assim o fragmentário se apresenta em *A Escritura do Desastre*, o que, de algum modo, nos faz descrever da composição de uma obra sobre o fragmento em fragmentos – o que aproximadamente sugere Nancy em *Noli me frangere* (um título que põe em relação o não querer e o escrever) – nos faz refletir sobre a justaposição de desobramento do neutro e ruptura silenciosa do fragmentário no ‘fragmento’ (coloquemos entre aspas) de que se extraiu a suposição comum, entre escritura e passividade, de apagamento e extenuação do sujeito. O fragmentário ainda aparece segundo a apreensão particular de *desastre, fora, retorno, neutro*, que são ditos da seguinte maneira por Blanchot: ‘esses nomes, lugares da deslocação, os quatro ventos da ausência de espírito soprando de nenhuma parte: o pensamento, quando este se deixa, pela escritura, desligar até o fragmentário.’ (BLANCHOT, 1980, p. 95)” (CASAL, Amanda Mendes; FILHO, Eclair Antônio Almeida. *Desobramento do Neutro e (O Fora Desejável): A Escritura (Fragmentária) do Desastre*, de Maurice Blanchot, p. 93).

⁹⁹ ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes*, vol. IV, p. 18.

mais flexíveis e sutis emergem, moldando-se em ritmos e filamentos, em contínua transformação, ecoando como *ritornelos*¹⁰⁰ no pensamento:

schramm tau cromant
schraum tau cramant
schramm tau schraumant
schraum tau schramment
schramm tau schramment
schraum tau schraumment
schraum tau schramment
schraum tau schraumment¹⁰¹

Em Blanchot,

o fragmento é o estilhaço de uma obra sob a atração do desobramento desde que a ruína da obra, sob a escrita do desastre, deixe ainda a obra no estado, mas de modo que a ironia, a dissimulação a subtraiam de sua unidade. Temos no fragmento anterior novamente o “redizê-lo e calá-lo redizendo-o”, [...] o desastre é dito por “a grande dissimulação: quando tudo é/está dito, é/está redito e calado” (BLANCHOT, 1980, p. 77). O silêncio do cético não poderia ser a ingenuidade de um recusar as palavras, mas a repetição que deseja esvaziá-las do sentido. Que o vazio seja sentido do sentido, o sussurro que a escuta não poderia ignorar, mas também não poderia saber, o desejo indesejável da vertente neutra do ir-e-vir (*ressassement*) do sentido.¹⁰²

Ao se fazer obra, a escrita artaudiana cria novas dobras, em que as cordas produzidas vão criando uma *cadeia rizomática de agenciamentos*¹⁰³ ainda mais sensíveis, parindo sempre novos movimentos, oscilando de modo cada vez mais dinâmico, para que seja riscada um *cartografia escrita*¹⁰⁴ que capte as intensidades que Artaud nomeia de

¹⁰⁰ O conceito de *ritornelo* provém originalmente da música, especialmente no trabalho de Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs*. Ele designa um refrão ou repetição rítmica que organiza e estabiliza o caos, servindo como ponto de referência em meio à desordem. Em Artaud, os *ritornelos* são expressões poéticas ou linguísticas que oscilam entre ordem e caos, fragmentos rítmicos que moldam o pensamento e a linguagem de maneira plástica e oscilante, remetendo a movimentos repetitivos que constroem sentido a partir do dinamismo das forças em tensão.

¹⁰¹ ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes*, p. 226. Artaud escreve esses versos a partir do sobrenome da sua ex-noiva belga, Cécile Schramme. De acordo com Cristiano Florentino, com o qual concordamos, esse poema glosolálico “[...] cria o efeito de um mantra, essa sílaba, palavra ou verso que se repete indefinidamente, gerando um canto, um rito sonoro que alcança uma música mágica e encantatória que está fora da impostura do signo. Mais uma vez, o poeta enlaça, num único evento, voz e escrita, corpo e letra” (FLORENTINO, Cristiano. *A língua de fogo de Antonin Artaud*, s/p).

¹⁰² CASAL, Amanda Mendes; FILHO, Eclair Antônio Almeida. *Desobramento do Neutro e (O Fora Desejável): A Escrita (Fragmentária) do Desastre, de Maurice Blanchot*, p. 96.

¹⁰³ Uma cadeia rizomática de agenciamentos, em termos deleuzo-guattarianos, refere-se a um sistema aberto, dinâmico e não hierárquico de conexões múltiplas, em que elementos se inter-relacionam sem um centro fixo ou uma ordem linear. No contexto artaudiano, essa cadeia é formada por fluxos de forças sensíveis e intensidades criativas que se conectam de maneira imprevisível, expandindo a expressão da escrita para além de um sujeito ou estrutura singular, revelando a multiplicidade em movimento contínuo.

¹⁰⁴ Refere-se a criação de um mapeamento simbólico e sensorial que busca registrar não apenas significados, mas também intensidades, afetos e forças que atravessam a linguagem. No caso de Artaud, trata-se de uma escrita que desenha trajetórias de pensamento e experiência, captando as vibrações que emergem de um corpo em crise e as transformações que ele sofre, dando forma ao indizível por meio de palavras.

“forças brutas da natureza”.¹⁰⁵ Uma *cartografia rizomática*¹⁰⁶, ela espraia as forças pelo amplo espaço da criação, “como raízes na terra.”¹⁰⁷ Palavra-fratura, esvaziada, fragmentada, fragmentária, despedaçada, deslocada, desobrada, obrada, dobrada, soprada, redobrada, proliferada. Espreada e enraizada no ser da terra, da gente que também é terra: palavra que povoa, palavra-povoada. Nesse movimento, ela não se fixa, mas traça um rigor cósmico: uma geometria sem espaço, uma linha de fuga que rompe e atravessa os pontos fixos e limiares, limitantes. As rachaduras que abre permitem que a luz penetre como nos telhados ao amanhecer, revelando uma cartografia feita de poeira dançante, em contínua transformação, em uma linha que sonde o espaço ao desnaturalizá-lo. Assim, a palavra torna-se uma linha flutuante que atravessa membranas e forja um espaço sem geografia ou uma outra geometria intensiva, sem ocupação espacial, onde predomina uma “distribuição nômade”¹⁰⁸, segundo Deleuze e Guattari. Ou seja, não produzir territórios no espaço: a organização das intensidades não segue uma lógica centralizadora, mas se dá em fluxos contínuos de conexão e desconexão. Assim, a palavra se torna veículo de transformação, capaz de reconfigurar tanto o espaço quanto as subjetividades que o habitam. Nas palavras de Artaud:

Veremos fumegar as articulações das pedras, e arborescentes buquês de olhos mentais se cristalizarão em glossários, então, veremos meteoros de pedra caírem, veremos cordas, compreenderemos a geometria sem espaço, e aprenderemos o que é configuração da mente, e compreenderemos como eu perdi a cabeça.¹⁰⁹

Esse cenário aponta para uma concepção da palavra enquanto potência criativa e subversiva. Ao abandonar fixações geográficas ou estruturais, ela se configura como um campo intensivo que resiste à normatividade. A linguagem de Artaud deve ser entendida como algo que recusa qualquer tentativa de interpretação linear ou estática. O que implica o desobramento quando ele é aplicado aqui, é mais do que um simples gesto de fragmentação. Ele propõe uma relação com a linguagem onde o sentido está sempre em processo de vir a ser, sem uma resolução definitiva.

¹⁰⁵ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 59.

¹⁰⁶ Uma cartografia rizomática é um mapa vivo e não linear, que captura e organiza os fluxos de criação e intensidades de forma expansiva, múltipla e descentralizada. Inspirada no conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, ela privilegia conexões imprevistas e trajetórias abertas, espraçando-se pelo espaço como raízes que se expandem de maneira imprevisível. No caso de Artaud, tal cartografia traduz-se numa escrita que não se fixa em um ponto de chegada ou em uma unidade, mas que se dissemina como uma teia de forças e movimentos criativos.

¹⁰⁷ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 59.

¹⁰⁸ Deleuze e Guattari nos dizem em *Diferença e Repetição* (2006, p. 67): “Aí já não há partilha de um distribuído, mas sobretudo repartição daqueles que se distribuem num espaço aberto ilimitado ou, pelo menos, sem limites precisos”. Isso consiste em distribuir sem contar ao invés de ocupar contando. (UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 60).

¹⁰⁹ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 60.

Conclusão

O conceito de desobramento, ao ser aplicado à escrita de Artaud, revela uma complexa rede de tensões e paradoxos. Ele não é apenas uma ferramenta para a fragmentação da linguagem, mas um movimento dinâmico e pulsante que resiste a qualquer tentativa de totalização ou coesão. Podemos concluir que o desobramento é, na verdade, uma chave que permite entender a própria experiência da escrita artaudiana, que é ao mesmo tempo fragmentária e intensa, desconstruindo para se refazer infinitamente. 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.¹¹⁰

A ausência da obra 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. 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”.¹¹¹ 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. “Escrever, nesse sentido, supõe uma mudança radical de época, a própria morte, a interrupção [...] escrever, desse ponto de vista, é a maior violência, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei”.¹¹²

Artaud nos remete a uma fascinação pela força de desobra da linguagem tanto quanto pela estranheza de sua fala. “[...] A contradição é também sua essência, do mesmo modo que ele combate todo dogmatismo [...] reenviando a um ‘dogmatismo’ tão

¹¹⁰ PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura – Loucura e Desrazão*, p. 177.

¹¹¹ KIFFER, Ana. In. *A perda de si: cartas de Antonin Artaud*, p. 12.

¹¹² BLANCHOT, Maurice *apud* LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, p. 25.

absoluto¹¹³ que toda afirmação está ameaçada”.¹¹⁴ Sua escrita é uma dança manifesta que manifesta a possibilidade e a impossibilidade de dançar, na medida em que as linhas formuladas por seu pensamento-escrita condicionam apenas a contiguidade de seu deslocamento. Assim, já não é mais necessário um palco ou uma música para que pudesse dançar, não necessita mais de homogeneidade, de algo que distribua o território em espaços, sua melodia é tocada pelos eventos aleatórios da impossibilidade que pesa a nervura de seu ser-pensamento e sopra ventos que o fazem flutuar e deslizar em movimento contínuo pelos mais diversos platôs: materiais ou imateriais.

É pela força da *desobra* que o escrever se torna uma experiência de devir poético ou experiência-limite do desastre. É um modo de agenciamento entre vida e escrita, o desastre entre o morrente e o vivente ou a escrita entre a vida e a morte. Pois nesse processo reside o desejo, o (fora desejável) ou o desejo indesejável, potências de uma escrita intensiva em que no lugar de uma lei do acaso, o desconcerto/desvario/descaminho/disrupção do desastre, libera tanto da necessidade quanto da contingência no ser e se faz criação da ordem do impossível necessário ou do impossível real. Após a experiência de uma longa crise no pensamento, Artaud leva a linguagem e o corpo até seu limite orgânico:

[...] deixe sua língua, minha língua, minha língua, merda, quem está falando, onde está você? Excesso, excesso, mente, mente, línguas de fogo, fogo, fogo, coma sua língua, coma, coma etc. Eu arranco minha linguagem. [...]

A mente mumificada se desacorrenta. A vida enfaixada levanta a cabeça. Será finalmente o grande degelo? O pássaro vai estourar a embocadura das línguas, os seios vão se ramificar e a pequena boca retomar seu lugar? A árvore de sementes irá perfurar o granito ossificado da mão? Sim, na minha mão há uma rosa, veja que minha língua gira sem nada. Oh, oh, oh, quão leve é meu pensamento. [...].¹¹⁵

Referências bibliográficas

- 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. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

¹¹³ No pensamento de Blanchot, a expressão remete a um paradoxo essencial. Trata-se de uma espécie de “dogmatismo” que não se fixa em um sistema ou conjunto fechado de crenças, mas que leva toda afirmação ao extremo, até o ponto em que ela mesma se dissolve ou se contradiz. Esse “dogmatismo absoluto” não é uma rigidez do pensamento, mas uma abertura radical que expõe a fragilidade e o limite de qualquer certeza. Assim, toda afirmação está “ameaçada” porque carrega consigo a possibilidade de ser desfeita, revelando o dinamismo e a indeterminação inerentes à linguagem e à experiência literária.

¹¹⁴ BLANCHOT, Maurice *apud* CASAL, Amanda Mendes; FILHO, Eclair Antônio Almeida. *Desobramento do Neutro e (O Fora Desejável): A Escritura (Fragmentária) do Desastre*, de Maurice Blanchot, p. 95.

¹¹⁵ ARTAUD, Antonin *apud* UNO, Kuniichi. *Artaud – Pensamento e Corpo*, p. 53.

- ARTAUD, Antonin. *O Pesa-Nervos*. Tradução de Joaquim Afonso. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1974.
- BLANCHOT, Maurice. *A literatura e o direito à morte*. In: *A parte do fogo*. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: A Ausência de livro*. Tradução de João Moura Junior. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. *Lettres à Vadim Kozovoï: 1976-1988, suivi de la parole ascendante*. Paris: Manucius, Le marteau sans maître, 2009.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*. Tradução de João Moura Junior. São Paulo: Escuta, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. *O Livro Por Vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Espace Littéraire*. Paris: Gallimard, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1: A Palavra Plural*. Tradução de Aurelio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- 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*, [S.l.], v. 85, dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/24682/19485> Acesso: 20/10/23.
- CASTRO, Carolina Villada. "Blanchot: Translating Worklessness (Désœuvrement)". *Olho d'água*, v. 9, n. 2, p. 11 – 24, 2017.
- COÊLHO, Wilson. "A palavra em Artaud ou a carne que se faz verbo". *Ephemera Journal*. v. 3, n. 4, Jan./Abr. 2020. p. 27-47. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/630849631/4174-Texto-do-artigo-9033-2-10-20200501-pdf> Acesso em: 10 /02/2023.
- 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. "Imanência: uma vida..." In: VASCONCELLOS, J. e FRAGO-SO, E. (orgs.). *Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência*. Londrina: EdUEL, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Paz & Terra, 2018.

- 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. 2ªed. 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.
- ESPINOSA, Baruch. *Ética*. São Paulo: Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973.
- FLORENTINO, Cristiano. *A língua de fogo de Antonin Artaud*. Extraído da tese de doutoramento "As erupções da voz: a voz da escritura de Antonin Artaud". Belo Horizonte: Suplemento da Imprensa Oficial, 2005.
- FOUCAULT, M. O pensamento do exterior. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. e Sel. de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 219-242.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- 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.
- MARQUES, Elisabete. "Maurice Blanchot e a exigência fragmentária". *Outra travessia – Revista de Literatura do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, O fora em Blanchot*, nº 18, p. 87-106, junho, 2014.
- PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura – Loucura e Desrazão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- PRADO JR., Bento. "A idéia de "plano de imanência"". In: ALLIEZ, E. (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 307-322.
- 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.
- YAVENDRAS.COM. *10 Poemas de Antonin Artaud*. Disponível em: <https://poemas.yavendras.com/antonin-artaud/> Acesso em: 10/05/2023.

Recebido / Received: 24/05/2024
Aprovado / Approved: 22/04/2025