

POR UMA CARTOGRAFIA DO CORPO-SEM-ORGÃOS:

a concepção do corpo em Antonin Artaud

Ceres Vittori Silva ¹

<https://orcid.org/0000-0003-0936-8859>

Gabriel Mafort Gomes Paleari ²

<https://orcid.org/0000-0003-1076-8403>

RESUMO: A investigação aqui realizada se propõe a discutir a possibilidade de que o Corpo-Sem-Órgãos, conceito fundamental da obra tardia de Antonin Artaud (1948), pudesse já se mostrar de algum modo presente em sua obra desde o início, ainda que de modo subjacente. Para tanto, discutir-se-á três recortes temporais distintos: a entrada de Antonin Artaud no Movimento Surrealista, seu encontro com os índios Tarahumaras no México e, por fim, seu internamento no hospital de Rodez. Momentos que, se não dialogam diretamente entre si, servem para que se mapeie o movimento do desejo em direção ao Corpo-sem-órgãos: as escolhas de Artaud, suas veredas e trajetórias em direção à formação de sua concepção de corpo-vida.

PALAVRAS-CHAVE: Artes cênicas; Antonin Artaud; Corpo-Sem-órgãos; Teatro.

A CARTOGRAPHY OF THE BODY-WITHOUT-ORGANS:

the conception of the body in Antonin Artaud

ABSTRACT: The investigation carried out here aims to discuss the possibility that the Body Without Organs, a fundamental concept of Antonin Artaud's late works (1948), could be present in his work from the beginning, albeit in an underlying way. For this purpose, three different time frames will be discussed: Antonin Artaud's entry into the Surrealist Movement, his encounter with the Tarahumara natives in Mexico and, finally, his admission to Rodez hospital. Even though these moments do not dialogue directly with each other, they serve to map the movement of desire towards the Body Without Organs: Artaud's choices, paths and trajectories towards the formation of his concept of body-life.

KEYWORDS: Performing arts; Antonin Artaud; Body Without Organs; Theatre

¹ Ceres Vittori Silva é Doutora e docente do curso de Artes Cênicas na Universidade de Londrina (UEL). Autora da tese *Pistas, Rizomas, Devires: Por uma cartografia da peça radiofônica "Para acabar de vez com o julgamento de deus"* (2015). E-mail: ceresvittori@gmail.com.

² Gabriel Mafort Gomes Paleari é Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Entre 2015 e 2018, participou como bolsista no Projeto de pesquisa em Ensino *Resquícios do Corpo Sonoro em Antonin Artaud e Klaus Vianna*, Coordenado pela Prof. Dr^a Ceres Vittori. E-mail: gabrielpaleari@gmail.com.



1. O desejo da nomeação do Corpo-Sem-Órgãos: *introdução reversa ao ano de 1948.*

O conceito do Corpo-Sem-Órgãos (CsO) foi nomeado por Antonin Artaud pela primeira vez somente em 1948, na peça radiofônica *Para acabar de vez com o julgamento de deus*, cujo termo inaugurou não apenas uma imagem de um corpo às avessas, sem seus órgãos vitais, mas foi uma nomeação de um corpo completo, Artaud escrevia sob sua perspectiva existencial, de um corpo esvaziado de órgãos, um corpo delinquente, incabível. Descreve-se o CsO como uma revolta – pois em sua conjunção “Sem-Órgãos” manifesta-se um corpo que ocupa um espaço e que escolheu ser completo.

É uma escolha retirar, é uma escolha por algo, Artaud ao nomear como CsO, inicia novos modos de agenciar-se, de construir a si mesmo, de escrever, desenhar, gritar a si, este agenciamento de sujeito é uma transformação direta no indivíduo, é a própria construção de sua imagem, seus gestos. É construir seu próprio desejo. Esta é o devir essencial do CsO que Artaud pontua, compreender o próprio desejo, que este formara a ti mesmo. É um movimento imanente, como pontuaria Deleuze e Guattari (1996) é um devir, é uma manifestação de sua expressão singular, é palpável, é uma prática e, é uma ética.

O real caráter do CsO não se concretiza como conceito fixo. Contudo – ao nomear tal conceito, como defendemos aqui, Artaud acabou por caracterizar – toda a sua jornada existencial dando nome a todas suas inconstantes mudanças corpóreas. O CsO nada mais poderia ser que um reflexo da própria vida de Artaud, que a cada passo, desde 1896, culmina em um processo transformativo, poético por excelência, um processo que revela modos de linguagem/ação. Para esclarecer, Artaud ao proferir CsO, não estava fechando a sua conceitualização, o contrário: estava apto a nomear este ato como um processo de vida, de criação, e principalmente, ético.

O caráter primordial do CsO está em seu processo, um modo prático entre filosofia e vida. É um conglomerado de práticas, como diriam Deleuze e Guattari (1996), um devir constante, onde o corpo se instaura no presente, entre tornar e vir a ser seu desejo. Em Artaud a perspectiva se difere, há um olhar no horizonte, um não conceito, mas sempre uma sugestão de movimentos. O CsO para Artaud se elucida como captador de realidade, anterior ao próprio CsO, como uma construção em



experimentação sobre a sua própria compreensão e a realização desta em objeto concreto, ou seja, há na prática Artaudiana a exaltação da própria consciência e suas movimentações sobre os “planos de mim próprio” como será abordado mais pra frente. Afinal, são estas movimentações sobre si que resultarão num caminho, num resultado. Uma expressão oriunda desta linguagem. O resultado como expressão evidência um importante resultado, pois, manifesta-se algo para fora, para a vida, e que este algo para fora, é agenciamentos de desejos singulares, é a realidade do sujeito expressada, é o objeto de arte.

Não é à toa que o CsO surge como um manifesto, como uma obra artística – uma expressão revoltosa diante daquilo que Artaud executa, contra o julgamento de deus, mas o que poderia ser esse julgamento? O que está a ser julgado é a conduta do sujeito. Artaud nomeia o CsO como evidência final de um julgamento, antes de uma formação de juízo. O CsO interpõe o juízo das coisas, das formas e das figuras de poder (Deus), há nesse exame investigativo uma sentença: de um lado os órgãos e de outro a vida. Os órgãos para Artaud estão para quem forma este juízo, assim como para quem executa o processo de julgamento. Há uma revolta em toda execução do ato de julgar, sentenciar a solução do conflito, pois a solução para o conflito, nesta ótica sobre o julgamento que Artaud postula contra, não se encontra soluções que não sejam a morte. E a morte, é a parada brusca, a interrupção de existir, para a formação de si, como sujeito ativo, é a morte de seus desejos, como também, a interrupção brusca da produção de vida singular. Tanto quanto ocorre em suas sessões de tortura médica, banhos de eletrochoque como medidas médicas, exalta nessa prática, um silenciamento do paciente, interrupção abrupta e violenta. Artaud foi sentenciado e julgado constantemente sobre estes órgãos.

Artaud ao ir contra o julgamento, contraria toda a execução de poder, de biopoder, exaltando um modo de vida ou, metodologia de vida que convida o indivíduo a si, retirar os órgãos é retirar o julgamento de Deus sobre si. E Artaud executa como um artista, através de sua expressão, manifestação concreta desta realidade singular, interpondo nesta sessão imagens, vozes, e ação contra deus (órgãos). É um julgamento aberto, a nomeação pública ao CsO foi uma performance.

A nomeação compõe um desejo: Artaud deseja retirar o julgamento, a execução, retirar esta manifestação de poder que extermina a si mesmo. Retirar este órgão de biopoder, é retirar o julgamento das coisas que Deus, em seu peso existencial, têm no



detrimento de seus desejos. Este ato, trouxe ele a dançar às avessas, a manifestar sua grande obra radiofônica, e ao mesmo, expressar o Teatro da Crueldade.

Este desejo expõe limitações, conscientiza e executa formas de agenciar os caminhos interrompidos, os poderes. Retirá-los é colocar no lugar o que sempre foi lugar do sujeito, pertencer a si. Dessa forma, assim como este de nomear, o CsO nunca foi algo descoberto, sempre esteve presente, evoluindo conforme o corpo de Artaud concebia a si mesmo. Ao nomear apenas inaugurava outro momento de desejo singular, mas quais outros também foram?

2. Compreensão da Reviravolta na Obra de Artaud: exposição dos fatos históricos abordados e a presença do CsO em torno de sua cronologia.

Em certo sentido, poderíamos dizer que a do pensamento Artaudiano acerca do corpo coexiste desde que Artaud nasce, com seu corpo e dores, em Marselha em 1896, uma cidade cosmopolita, e em sua casa se falava dois idiomas, francês e grego. Artaud desde cedo passa a conviver com dores, físicas e existenciais, perde sua irmã logo na infância, e inicia um tratamento contra meningite. E assim, é concebido em uma vida fadada a emoções e sensações mais sensíveis, cuja saída proposta por Artaud é a própria consciência, aprofundando em sua dor, vasculhá-la e segui-la conforme inflama seus nervos, como em uma expedição interna.

Esta expedição interna: evocar a consciência, dar importância ao que na filosofia Artaudiana reflete o metafísico como um intrafísico. O CsO, provém como uma ótica máxima de um corpo-livre, sem limitações para agenciar seus desejos. É um corpo metódico, pois nele possui vários métodos, práticas que se refazem cotidianamente para exercer seu devir, é um corpo que se atualiza a cada desejo, como José Gil, — dando continuidade à filosofia da diferença de Deleuze e Guattari —, irá pontuar o CsO, como esse corpo entre desejos (2008), nesta linha, o ato de desejar evoca uma outra situação contrária, ao desejar prova-se também a existência, enfrenta o real, confronta-se peso das ações. O desejo é provação, o CsO opera como capacitador de modos de ação, é uma filosofia ética, que pode resultar objetos artísticos, mas sempre objetos singulares. A provação aqui, corresponde a prova do desejo de Artaud, em três recortes temporais distintos, não há ligação direta dos fatos, mas há provações



específicas que Artaud enfrentou em sua vida, provações muito anteriores a resolução nomeada de CsO, o que mantém o CsO como meios metodológicos movidos a filosofia de devires, o que ocorre quando se analisa estes momentos distintos são as suas resoluções, que por sua vez distintas, têm se nelas, provações singulares, o que diz respeito também, a caminhos que foram tomados por seus desejos e escolhas. Ou seja, ao analisar momentos aleatórios combinados a resoluções que provam o peso de suas escolhas, analisamos as formas e métodos que o CsO de Artaud é realizado, as formas que Artaud denomina e concebeu seu corpo. Dessa forma, em uma linha temporal fluida, o CsO equivale a um viés evolutivo, por etapas até seu nível que concebe sua evidência escrita, o que torna este estudo, como uma investigação de casos oriundos dos desejos de Artaud, conseguimos compreender o fundo da filosofia do CsO que Artaud inaugura.

O primeiro estudo de caso do desejo são os anos de 1924-30 na vida de Artaud, quando inicia sua concepção poética e artística no período do movimento surrealista, e usufruindo da ideia surrealista, Artaud abre uma porta para a busca por uma poética pessoal. Advinda da necessidade de expressar. Mas como expressar a si? Artaud neste período enfrenta as dificuldades de identidade e modos de expressão, dogmas e estéticas serão marcados de combates diretos contra a real forma que Artaud quer expressar em seu âmago, o Surrealismo torna-se uma forma de retirar e ao mesmo tempo órgão (inimigo) íntimo que limita o desejo de Artaud. O que resulta nos livros: *O umbigo dos limbos* (1925) e *O pesa nervos* (1925). O segundo período analisa Artaud nos anos de 1936-1937, em sua viagem ao México, momento em que ele foi introduzido a um novo conceito de civilização, completamente diferente de seu conceito vindo da Europa. Para a sua iniciação ele busca a tribo Tarahumaras e as suas práticas com o Peyote no ritual do Ciguri – rito da tribo Tarahumara que Artaud é convidado a participar – que evoca neste rito o encontro com a consciência, ou melhor, o sacrifício da consciência. Então, para o terceiro período, resalto as correspondências trocadas entre Artaud e seu médico, Dr. Jean Dequeker no período de 1944, focando assim, sobre a ideia de Artaud sobre espírito, corpo e desejo, além de remeter ao espírito as suas condições religiosas, este período é próximo de sua futura nomeação em 1948, como Artaud refuta ou protege a religião cristã neste período internação em hospitais psiquiátricos?



3. Surrealista convicto: vanguarda, dogmas e obras artísticas, concepção e formação da consciência desejanse

Antonin Artaud era um jovem artista na Paris dos anos 1920, com ambições de estar no mundo artístico, conhecendo toda a efervescência cultural que estava culminando em muitas produções artísticas no: cinemas, teatro, poesia, e então, as vanguardas. Artaud desenvolveu nessa época suas primeiras filmagens de longas metragens, além de ser introduzido a classe artística, enfim, Artaud era um jovem artista buscando seu próprio caminho, e durante essa época, ingressou por um momento no movimento surrealista. Um breve momento que gerou em Artaud uma mudança permanente, com perspectiva de ação pela arte. Artaud chegou após algumas experimentações surrealistas que vieram a se tornar famosas. A descoberta do inconsciente com as traduções de Freud seria uma delas, como aponta Mèredieu (2011, p.278), mas Artaud pôde estar em um momento do movimento surrealista de composição de uma sintaxe:

Em 27 de janeiro, Artaud redige um panfleto comum que todos assinaram e que será impresso em forma de cartas: O surrealismo não é uma forma poética. É um grito do 'espírito' que retorna a si mesmo e está muito decidido a esmagar desesperadamente seus entraves e, se necessário, com martelos materiais. (MÈREDIEU, 2011, p.279).

Em 28 de janeiro, Artaud comanda a *Central Surrealista* e é o momento em que as revistas surrealistas serão publicadas. O “grito surrealista” se desenvolveria de modo que o material organizado por Artaud viria a “constituir verdadeiros ‘arquivos’ e sinais fixados de todas as ideias e conversas” (MÈREDIEU, 2011, p.280). Artaud compreendia que a organização dessas ideias é que englobaria a visão surrealista e sua prática, de modo que não se limitava a regras e posicionamentos partidários, mas era tomado por questões e diálogos.

Artaud, ao comandar a *Central Surrealista*, apresentou para o movimento uma outra proposta: organizar os diálogos e questões como manifestos, sem conceber pré-conclusões, afinal, a noção surrealista estava sendo construída a partir das indagações artísticas. O surrealismo introduz como cerne em suas criações o envolvimento imersivo do artista, não havendo distinção entre arte e artista.



Entretanto, as discussões de Breton ao tentar “dogmatizar” o movimento surrealista, colocando em patamares institucionais, concebeu a primeira das longas discussões que Artaud e Breton travaram em suas vidas. Quando da expulsão de Artaud, realizou-se, na concepção deste trabalho, o embate entre poderes, um embate entre ideias com Breton, que dogmatizava a estética do movimento. “*A expulsão do movimento surrealista marcará a obra e a ação de Artaud durante toda a sua vida*” (MÈREDIEU, 2011, p.265). Desse modo, a adesão ao movimento surrealista deu a Artaud não apenas vocabulário, mas meios de transformar suas emergências (anseios) em ação, desenvolvendo em primeira instância o seu teatro. Esse embate está relacionado com o desejo, contra cristalizações de ideias, estéticas, onde vibra a práxis iminente de algo que será mudado, transformado em outros processos, outras expressões.

A importância para Artaud neste período foram as primeiras indagações sobre o ser político. Artaud propõe um diálogo originário e completamente vanguardista, onde há um caráter importante, o da experimentação, e é neste período que Artaud a exerce, propondo e exercendo uma ética logo em suas primeiras obras. Afinal, neste embate com Breton, ocorre pelas distinções entre a vanguarda e a sociedade, este confronto representava para as vanguardas algo subversivo, este era o cunho principal de cada vanguarda artística, propor estéticas que desafiassem a ordem social, civil e espiritual das coisas. Por esse lado, Breton acreditava em compor divisões, partidizar politicamente a vanguarda surrealista, coisa que Artaud foi contrário, não há como politizar o que já é político por natureza, a própria arte. Base do pensamento Artaudiano: existe ações que exercem paradigmas, como no caso de Breton, mas também existem paradigmas que são quebrados por ações. E era esse o viés que Artaud buscava no surrealismo, como quebrar paradigmas pelas próprias ações artísticas? Eis que em 1925, Artaud escreve suas duas obras já mencionadas *Umbigo dos Limbos* e *Pesa-Nervos*, a literatura desses livros propõe uma reabertura ao corpo, para a consciência, propondo assim, uma intra-consciência, puramente surrealista, desbravando suas dores, concebendo seu corpo como centro de escrita.

O que propõe então, são indícios sobre o que é o corpo, sua concepção, formação entre físico e psicológico, ao mesmo que neste fluxo de ideias, as suas ramificações, ao longo de suas formações psicológicas, afetivas tem as intelectuais, racionais, histórias, contos, peças que se sobrepõe como personagens que exibem pesos diferentes para a totalidade da obra, torna-se um conglomerado íntimo de



memórias, ideias, divagações e realidades singulares de Antonin Artaud. E ainda, com questões centrais que a obra se aprofunda, como: de onde as ideias nascem? Concebendo um outro viés filosófico que não seja cartesiano, no qual não há distinção entre mente e corpo, o que é racional ou afetivo. As ideias nascem em qualquer parte do corpo, e o corpo por esse modo, se concebe em variadas temperaturas conforme as sensações, Artaud em *Pesa Nervos* (1925) propõe uma relação intrínseca entre temperaturas, ideias e movimento.

Ao propor esta relação, Artaud quebra alguns paradigmas sobre ideia/corpo, assim como o nível de consciência que possuímos, propondo outras formas de compreensão interna. Por quê não como um fluxo, que nele habita várias imagens e noções sobre corpo?

Um grande fervor pensante e superpovoado levava o meu eu como um abismo pleno. Um vento carnal e retumbante soprava, e o próprio soprar era denso. [...] O espaço era mensurável e crepitante, mas sem forma penetrante. [...] E as radículas que tremiam na orla do meu olho mental separaram-se com vertiginosa velocidade da massa crispada do vento. [...] E precisávamos de uma mão que se tornasse o próprio órgão de agarrar.

(...)

Localizado provavelmente na pele, mas sentido como supressão radical de um membro, e não apresentando já ao cérebro senão imagens de membros filiformes e algodoados, imagens de membros logínquos e fora de seu lugar. Uma espécie de ruptura interna da correspondência de todos os nervos. (ARTAUD, 1991, pp.15-22).

Artaud propõe novas formas de compreensão, novos métodos, óticas sobre o consciente. Em *O Pesa-Nervos*, pode se possuir a consciência como uma ótica de fluxo, movimentos, formas filiformes, espaços de temperaturas variadas que delas se tem a sensibilidade das coisas. O que ocorre um desejo de buscar a vida, seus movimentos iniciais, como exemplo: a vida das ideias, conceber uma ideia, tanto quanto conceber a noção de compreender os movimentos da ideia, esta que toma o corpo, gera ações, anseios e desejos. É explicitamente um dos indícios do seu devir CsO, a ética em relação ao corpo, corpo-vida, emancipado e livre de acessos que cotidianamente enclausuramos. Para o Artaud, é necessário que se construa o próprio corpo, recorrer a este corpo com as próprias mãos.

Em *O Pesa-Nervos* há um tratado sobre vida e criação artística “Cada uma das minhas obras, cada um dos planos de mim próprio, cada uma das florações glaciares da minha alma



interior goteja sobre mim” (ARTAUD,1991, p.13). Sob este aspecto “planos de mim próprio”, Artaud propõe camadas de sensibilidades, assim como as estruturas moventes que as ideias vagueiam, conectam as noções corpóreas e fazem sobre isso óticas por meio das sensações nervosas. Neste ponto, Artaud também propõe estruturas afetivas, ou seja, não há no corpo, um espaço dividido e alocado para funções únicas, o corpo é signo que modifica intensamente seus significados, suas funções são repostas conforme a necessidade dos fluxos: de ideias, sensações, enfim, toda a formação que sujeita o corpo como indivíduo. Formação que em suas alturas e formas, Artaud cria uma imagem sobre o corpo completamente contemporânea, é um corpo ilimitado de espaços e formas.

Há nisso dois aspectos centrais: o desejo de compreensão desses planos e outro, o desejo de defender esta ideia. É absurda, surreal e por isso, artística, é ético neste nível que uma obra é a respeito de uma condição real de um artista. A obra é agora um postulado de realidade, torna-se uma prática, uma experiência, um acontecimento artístico. Neste ponto, para Artaud a ideia de uma arte que seja distinta de sua realidade não existe, tudo será a vida, tudo será essa vida que Artaud pretende proteger, vida vivida, que faz com as próprias mãos, uma vida ética.

Esta prática a este respeito compromete as ideias-corpo que perpassam outras esferas da vida, o que significa dizer que esta prática veicula uma modificação a respeito das ideias, sobre sua etimologia, noção, conceito, etc. Em *Umbigo dos Limbos*, Artaud relata sobre a prática escrita de compreender as nuances que perpassam entre sensação, movimento, e esta concepção sobre ideia:

Senti verdadeiramente que você rompia a atmosfera à minha volta, que fazia o vazio para me permitir avançar, para dar o lugar de um espaço impossível àquilo que em mim não era senão algo em potência, a toda uma germinação virtual, que deveria nascer, aspirada pelo lugar que se oferecia. (ARTAUD, 1991, p.45)

Há uma retomada interessante em Artaud, ao propor novas concepções acerca de vida, suas esferas sociais e então, a expressão do indivíduo compreende novos modos de viver, captação dessa vida, o que torna bastante interessante sua breve hospedagem no movimento surrealista. Inicia-se de dentro para fora. Isso porque a concepção tradicional sobre o corpo irá se dissipar, sendo assim, a estruturação lógica e racional das ideias sobre as sensações como algo hierárquico cai por terra, abstração



e lógica são povoados pelo mesmo espaço, tudo se opera nos afetos, através das pulsões.

O corpo então, nesta primeira instância, poderia ser essa atmosfera que o circunda, o pensamento é este corpo que possui densidade e massa, ocupa e se expande, pois é ininterrupto, contra “cristalizações”. Artaud, a comentar sobre essa ação que não se domina, apenas se submete, como relata, que só é possível pela noção de que somos essa atmosfera sensível, anterior a categorias racionais, a enquadramentos psicológicos. Só é possível pensar as ocupações desse espaço pela sensibilidade. Na verdade, todas as divisões e espaços imaginários criados só são possíveis pela sensibilidade que somos, de uma perspectiva que nada existe, senão antes, pelo sentir. O gesto age como o pensamento do corpo, pois é o gesto de se movimentar no mundo.

Por esse modo, a importância deste período sob o aspecto artístico que Artaud propõe, é um modo de operar, de agir diante dessa vida potente, não usual e banal, que concebe uma arte sob um viés de existência. É neste ponto que se localiza uma das questões cruciais do CsO: ele é um modo de vida, mas as suas concretizações irão ser estéticas, modos de como essa existência será concebida em linguagem, própria, veiculada e organizada pelo próprio corpo.

Artaud não tenta solucionar os mistérios, muito menos escrever livros, tudo são gritos. Tal forma já condiz com uma atitude de resgate à vida, cuja condição se baseia nessas movimentações inseparáveis entre arte e vida. *“Sofro por o Espírito não estar na vida e por a vida não ser o Espírito, sofro por causa do Espírito-órgão, do Espírito- tradução, ou do Espírito-Intimidação-das-coisas para as fazer entrar no Espírito”* (ARTAUD, 1991, p.13).

É através desta tentativa de prefácio, da tentativa de ser, que Artaud não estabelece conexões e catalogações permanentes, todas elas são temporárias conforme a sua experimentação em relação às coisas, antes de qualquer juízo sobre. E é neste caminho do CsO que ele enfrenta as determinações morais condizentes à vida, a luta contra os Espíritos que violam o Espírito, pois uma das formas de pertencimento da vida é a negação do que não seria a vida. A negação temporária de poderes, negando-os como um novo espaço-tempo, um ambiente sem poderes fixos – há sempre a presença do poder – mas um poder móvel em seu aspecto de liderança, que lidera a



produção de um coletivo, e que necessariamente esse poder é totalitário, contraponto sobre o “Espírito-Intimidação-das-coisas”.

O que dá para estabelecer diante dessas duas obras iniciais de Artaud é a forma e compreensão sobre o corpo, ideia e movimento. Entranhar-se em si, buscando cartografar o movimento de seus gestos em seus textos. Em romper os caminhos segmentados, formas de pensamentos enclausurados, e iniciar uma movimentação que engendre todo o ser, em uma súbita atmosfera de recriação, de refazer os caminhos, as ações e o corpo, cujo refazer-se não denomina um ato de se remontar, em um viés platônico e ideal, mas de compor um corpo necessário. Assim como, neste ato de movimentos-ideias, há nela a compreensão do desejo e escolhas singulares, das coisas, da qual, enfrentará as escolhas, e por isso, as ações que Artaud escolhe ao entrar e ser expulso do movimento surrealista e assim, criar auspícios para sua expressão artística, pode ser salientado como um dos primeiros indícios do CsO.

4. Artaud em sua viagem para a redescoberta: cultura e civilização em novos aspectos, indícios de um organismo social

Outra manifestação sob esta ótica do desejo e escolhas que moldaram o CsO em construção de Antonin Artaud, aconteceram durante os eventos que ocorreram nos anos 1936-1937 em sua viagem ao México, propiciada através do projeto apresentado para a Paris-Soir, jornal francês fundado em 1923, cuja intenção era realizar conferências sobre as relações entre Teatro e a civilização e a cultura no México (MÈREDIEU, 2011). Essa foi uma das tentativas de Artaud de conciliar uma ajuda financeira com seu objetivo de conhecer os Índios Tarahumaras e não apenas refletir sobre as relações entre cultura e teatro, mas experienciá-las, possibilitando para Artaud a oportunidade de práticas, meios para pensar como o outro lado do oceano pensa, e interagir de modo íntegro com outra cultura.

O encontro cultural e a experiência de outros meios de se viver a vida fazem refletir, como em seu texto *Teatro e Cultura* (1989), sobre a noção de “civilizado”, principalmente nos períodos coloniais. Os conceitos civilizatórios e civilização foram deturpados na Europa, baseando cultura em algo que valoriza o que está inerte, morto, diferente de uma cultura que valoriza a morte por exemplo, pois o fim não estaria na



morte, porém na valorização da vida. Desse modo, essa cultura “branca”, a qual relata Artaud, é que violentamente retira nossa magia, ou seja, que cria uma redoma de medo do desconhecido, da qual fazemos parte: *“Protesto contra o estreitamento insensato que se impõe à ideia da cultura ao reduzi-la a uma espécie de inconcebível Panteão”* (ARTAUD, 1989, p.6). Magia essa que pode ser o próprio mistério da vida, a criação de contos, o extraordinário da vida, e a falta dela. O que reduz a vida ao medo do desconhecido, aos postulados limitantes oriundos de pensamentos de clãs, vilas pequenas, muito anterior ao conceito evolutivo de sociedade que desempenhamos, este medo que desconhece e cega, é o medo que cria pátrias e os outros.

Ao conhecer a tribo, Artaud é surpreendido pelos diferentes meios dos Tarahumaras de se compreender o corpo, os quais são discutidos no livro *Antonin Artaud Teatro e Ritual* (QUILICI, 2004), por exemplo, em relação ao corpo pecaminoso, oriundo da cultura ocidental, a partir do seu aspecto religioso cristão. Na tribo se vive de outra forma a relação de prazer, cujo pecado para eles equivale à perda da consciência. Para Artaud, o teatro vai ser esse meio de realizar a cultura, uma cultura movente, articulada em suas ações, diferente de uma cultura esbranquiçada e estagnada baseada em obras primas. Neste ponto, o México será esse ambiente repleto de magias totêmicas: *“no subsolo da terra e nos devires ainda moventes do ar”* (ARTAUD, 2017, p.66).

E é em sua investigação que ele irá explodir, expulsando limites instaurados de um poder que rompe sua relação com o devir (CsO), em meio às práticas (conjunto de práticas) do ritual do Ciguri “Sacrifício da consciência”, para compreender uma nova ideia de comunidade, um novo estado de consciência e então, liberdade.

Diria que o teatro pode nos ajudar a encontrar uma cultura e nos dar imediatamente os meios para tal: a cultura não está nos livros, nas pinturas, nas estátuas, nas danças, ela está nos nervos e fluidez dos nervos, nos órgãos sensíveis, numa espécie de manas que dorme e que coloca o espírito em alta receptividade, uma receptividade total que lhe permite reagir no sentido mais digo, mais elevado, mais fino e mais penetrante. Esse manas é despertado pelo teatro, tal qual o conceito. (ARTAUD, 2017, p.67)

Diria que, para Artaud, existe no estado de ser, uma noção intrínseca de cultura. Uma cultura que não se institucionaliza, que não necessita de “obras primas”, e que existe no fato de “acabar com obras primas” um ideal que intensifica a necessidade de pulsão para viver, de realizar na cultura uma ação de transformação do seu meio social e individual, extrapolando a realidade, refazendo e repensando-a de forma que não exista uma padronização de costumes e de pensamento. Um movimento rizomático, volátil, que intensifique o sujeito social, transformando sua visão do cotidiano e cuja



renovação comprometa sua organização, sendo necessário repensar a sua ordem. O mais interessante desta expedição que Artaud se aventura é a sua proposta de converter o aspecto social, compreender as bases e limites da sociedade europeia, os desejos que Artaud escolhe estão bem acessíveis nesta viagem, mas a provável fonte desta pulsão está contestar a práxis de cultura. Ao provar um ponto de que a cultura é uma ação transformadora, tal ação que transforma toda a compreensão de grupo. Afinal, o que Artaud escolhe também é uma nova forma de afeto social, estreitar relações entre as pessoas, sentir outras formas de toque humano, familiar, ritual... O que observa nesta expedição é um sujeito que está agora escolhendo o lugar ideal para se viver, Artaud busca um espaço social íntimo, o mais próximo de uma noção de organismo, anterior a burocracias sociais, o que provavelmente encontra neste aspecto comunitário indígena, cuja relações sociais se criam por motivos outros que Artaud conhecia na Europa.

Artaud refletiu continuamente sobre cultura e o mal branco, em *Teatro e seu Duplo* (1938) livro publicado enquanto realizava sua viagem ao México, e que serviu para testemunhar e experienciar suas noções de cultura e sociedade. Artaud questionou sempre seu lugar de nascimento, o papel da Europa no séc. XX, e principalmente o teatro, pois, seria o meio onde a cultura age, e este agir está intrínseco a uma cultura movediça que amplia os sentidos humanos, convergindo para uma prática que potencialize a vida. E como seria? Penso que por processos de transformação da experiência.

A cerca de experiência, Artaud é iniciado no ritual do Ciguri “os índios sabem também fazer ‘o sacrifício da sua consciência’, sendo esse trabalho “orientado pelo Peyolt” (QUILICI, 2004, p.174). O sacrifício da consciência é completamente diferente da nossa interpretação sobre sacrifício, ou melhor, sobre consciência, pois relacionamos à individualidade e construção da mesma. Porém, o ato de sacrificar a consciência é abdicar e explorar outros meios conscientes fora de seu âmbito físico, moral. Desse modo, é no caráter ritualístico, participando de algo maior que seu espaço físico e mental, fazendo parte de um todo, que desponta uma unidade. “Entre os Tarahumaras não haveria o culto de uma subjetividade que se ancora e se constrói pela circunscrição de estados psico-físicos geradores de identificação” (QUILICI, 2004, p.175). A visão individual não é construída através de sua subjetividade, ou parâmetros que circundam ou limitam o “eu”. Reflito sobre essa citação como uma possibilidade real de uma cultura movente, essas manas provenientes de estados essencialmente vivificados, criaturas humanas



baseadas no modo como vivem, não como tem de ser vividas. É este o processo de transformação da experiência, compor uma presença, moldar nesta presença, outras presenças, o que difere desde as possíveis origens em relação corpo e sociedade que Artaud conhecia na Europa, é na tribo dos Tarahumaras que vivencia outras relações íntimas com o corpo. Na tribo se vive de outra forma, principalmente a relação de prazer. A relação com a palavra pecado se torna vazia para a visão Tarahumara, pois uma relação próxima seria a o que faz mal, o que equivale à perda da consciência. Dessa forma, a concepção de corpo na cultura Tarahumara seria:

O corpo existe como exterioridade descolada da noção de “eu”. Essa desidentificação permitiria, ao mesmo tempo, o aprofundamento da capacidade de perscrutar o organismo e de conhecer seus mistérios, sem a compulsão de fixá-lo em imagens e representações. (QUILICI, 2004, p.174)

Tais práticas que se assemelham a captações de realidade surrealista, e a um exercício de CsO, desestratificando a noção do eu, abrindo as multiplicidades da existência (DELEUZE & GUATTARI, 1996), e novas concepções de consciência e espaço-tempo. Sendo esse ritual uma das maneiras de exercitar o CsO, em meio a um dos seus significados de ser “*um conjunto de práticas*” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, v.3, p.9). Ou seja, entre as definições cabíveis que aproxima os manas a nós, podemos compor uma relação mais ínfima com o termo, *manas* são essas forças que emanam sobre tudo, e principalmente quando nos reunimos para viver uma experiência, é um fator da cultura.

E a cultura é esta dimensão humana que expõe, explícita e ensina, a qual envolve todos os níveis de agentes. Seja o artista ou a plateia, ambos são cúmplices de uma atividade que terão de viver para apreciar. Tal experiência compõe uma existência comunitária, que necessita de um ao outro para ocorrer.

Assim como nos rituais que Artaud foi iniciado, ou até mesmo na cultura outra que revela outros aspectos humanos, é na arte que o artista propõe novas formas do real, novos afetos, é nesta experimentação de uma linguagem artística, como em um rito, que consiste em efetuar uma prática que transforma a experiência, uma forma que como Artaud escreve já em 1933, anterior a viagem:

Pois existe o lado comunicativo de todo sentimento válido e de toda imagem que se impõe ao espírito, e do espírito ou da consciência a todo organismo, atitudes essas inversamente semelhantes àquelas que uma epidemia impõe globalmente ao organismo e do organismo ao espírito. (ARTAUD, 2014 p.112)



Essa carta enviada em 1933, representa muito bem o que Artaud acredita como veículo da arte teatral e sua linguagem, isso é desde a origem dos pensamentos Artaudianos acerca do Teatro e a Peste, e anterior a sua execução artística no Teatro da Crueldade. É por vias de desejo que a pulsão central de Artaud em sua viagem ao México é encontrar formas e meios de expressar esta cultura movente, estes *manas*. O que para a sua linguagem teatral é uma contestação também aos domínios de poderes que perde a estabilidade para se transformar em uma comunhão na qual essa cultura “intrínseca” que preza pelas suas naturezas de conexão dos olhos de quem alimenta e de quem mastiga, de quem faz e vê, numa troca que o público se torna o *bios* do acontecimento, um patrimônio ainda não dominado por condições, dogmas e escolásticas; um momento que se torna presente, um acontecimento.

E são os *manas* que aprimoram e revelam uma ação artística, que se refina em uma estética experiencial, que se aprimora na relação entre artista e público. Para alguns existe uma divisão entre esses momentos e a vida, e outros que se utilizam desses momentos para potencializar a vida. A cultura se estabelece para criar uma dimensão diferenciada do real, sendo uma lente que amplifica as relações e sensações até explorar outros estados extracotidianos, extrapolando as relações em um grau que decompõe a representação social, para que esta se torne real e que consiga dar olhos para uma vida embrionária e poética, que naturalmente ignoramos ou ainda é mantida no automatismo social que vivemos.

Artaud foi ao encontro do México por confiar em uma civilização que respeita os signos de suas origens:

O país dos Tarabumaras é cheio de signos, formas, efígies naturais que não parecem nascidas do acaso, como se os deuses, cuja presença aqui é notada o tempo todo, quisessem fazer seus poderes significar por meio dessas estranhas assinaturas nas quais a figura do homem é perseguida por os meios. (ARTAUD, 1986, p.97)

O México foi um ambiente de tensão, cujas possibilidades de vida brotavam da terra, emanava na cultura e no sangue de seu povo, e que modificou toda a existência de Artaud, por conhecer um ambiente, que ele dizia ser mágico.

Para os índios a vida é um surto murmurante, quer dizer, um fogo que ressona, e a ressonância do viver esposa todos os graus do diapasão. Há um barulho que faz morrer as plantas e esse barulho segundo o qual morrem algumas plantas acompanha a alma do homem no momento de sua consumpção. (ARTAUD, 2017, p.76).



Um lugar de intensa energia e mistério se torna um ambiente conflituoso. O México se tornava um lugar místico e surreal para Artaud, abrigando culturas místicas divinas em uma batalha apocalíptica contra fuzileiros coloniais. É este ambiente conflituoso que se torna extremamente importante para a vida de Artaud. Um país impulsivo, ancestral e atemporal, cujos costumes, tempo, produção e singularidade são completamente opostos à vida europeia. O México possui um modo de vida contaminada por seus ancestrais e por forças externas de outras culturas que atacam no viés da violência e subversão. É um país como todos da América, uma nação com povos, culturas e sociedades anteriores aos europeus, e ainda sim, colonizada. Sendo assim, é uma cultura invadida, contaminada pelo seu algoz, ao mesmo que tem de se adaptar a este novo mundo, o que define a cultura mexicana como forma de contestação a esta violência que embranquece sua cultura tão anterior a da Europa. O modo mexicano de agir é outro. Um mundo cuja perspectiva geográfica já era diferente da de Artaud. O outro lado do mar trazia comportamentos diferentes da Europa e Artaud sabia disso: estava disposto a se reconfigurar. Essa nova cultura, agia e determinava em outros auspícios de consciência, logo o comportamento se torna algo mutável.

Como esses meios sociais que limitam e impedem o fluxo contínuo da vida, os livres devires que movimentam o corpo se contrapõem à experiência com os Tarahumaras. Há então nessa aventura no México, a possibilidade de um CsO, que renega a organização social, de modo que os órgãos se tornam autônomos de suas ações, de forma que não há uma institucionalização perante a este órgão, ele é livre. Em outras palavras, Artaud concebe no México outra perspectiva acerca de civilização, ao encontrar a tribo Tarahumaras, compreende uma civilização de indivíduos que formam um todo. E todo órgão social, não é aí institucional, não apaga a individualização, mas ao contrário, renega a organização. Neste sentido, este órgão concebe uma conexão com outras esferas do grupo, uma comunhão.

5. Período de Rodez: o desejo de possuir e realizar, o corpo que deseja o desejo.

No período de Rodez há um embate maciço entre desejo e realização. Embate em vários sentidos, desde o trancafiamento de Artaud no hospital sem a sua autorização devida, afinal, no período da segunda guerra mundial, após o incidente que



Artaud teve em sua saga irlandesa, seu desaparecimento só foi descoberto em seu enclausuramento em Rodez. Outro embate, no qual fazemos um exercício, o desejo é a fonte de energia do CsO, é por ele que encontrará auspícios de movimento, de ação para agir, corporificar o devir, em um processo infinito. O corpo é esse processo de corporificar desejos, como diria José Gil em seu *livro O imperceptível devir da imanência* (2008). Sob estes dois aspectos, Artaud foi marginalizado por um órgão, em detrimento de sua realização do desejo. Entretanto, é neste período em que Artaud escreve, desenha com mais intensidade, compreende nos cadernos quadriculados - uma espécie de extensão do corpo – seu corpo. É possível sobre estas superfícies expressar em variados sentidos da folha, rabiscar, rasgar, queimar, proferir palavras que se tornam imagens, hieróglifos por excelência. Há aí, uma realização concreta e estética de um CsO.

Apontar como este período anterior importa para a pesquisa, é pela sua potência nas questões apontadas por Artaud durante este período, questões pertinentes durante toda sua vida, que agora, perpassando todos os processos, ações e caminhos até o momento, tornam-se potentes pela forma dialogada com o Doutor Jean Dequeker. Acentuando sobre o ato do desejo, sua gênese, como algo inseparável do corpo, o corpo é um desejo corporificado. E apontar as subjetividades acerca da filosofia do desejo. É sob este aspecto que analisamos uma certa correspondência de Artaud à Jean Dequeker, cuja reflexão se instaura sobre o corpo, agora diferente, o que seria espírito para Artaud? E como há essa relação com o desejo, afinal, como distinguir o real desejo do indivíduo?

Neste ponto, o CsO, propicia um modo de análise, o desejo é pessoal, nutrido de suas justificativas e processos corporais fundadas nele mesmo. Há antes de tudo, um processo de decifração, de escuta do corpo. O que Evelyne Grossman compreende como hipersensibilidade (GROSSMAN, 2016, p.5). O desejo, sob esta análise, não é algo indecifrável e justificado, para o CsO, propiciará meios para sua realização, modos de prática, acionária para alcançar, e logo partir para próximos desejos.

Artaud escreve para o Dr. Dequeker: *“Eu tenho a ideia de um mundo extraordinário onde o coração não poderá querer mais que o espírito, ou seja, mais que o desejo, pois ele terá se tornado, como antes do nascimento, o crivo e a regra do espírito e seus desejos”* (ARTAUD, 2017, p.109). Esta carta enviada no dia 6 de abril de 1945, define ao meu ver uma ação muito clara e evidente do CsO, exprimindo para Dequeker uma reflexão sobre o corpo e desejo, através da pergunta que Artaud realiza: *“O corpo (que é coração) não pode ser corpo se*



não sofreu um dia com todo o mal do espírito e de sua eterna ambivalência: sou o espírito de um corpo o corpo de meu espírito, e quem sou, em que penso esse debate entre o corpo e o espírito? Sou um corpo ou um espírito? ” (ARTAUD, 2017, p.109).

Esta pergunta é baseada em uma ação que promove uma investigação de si, uma escavação ontológica que paira na suposição de Artaud “Antes de ser alguém é preciso não ser ninguém”, esvaziar-se. Abrange que, para Artaud:

Deus o sonho perdeu o espírito do corpo porque teve medo desse ponto de morte no qual a dor se torna obscena. Porque quis separar de seu corpo em vez de afundar dentro do corpo para separar tudo que é obsceno, que apenas é o sonho profuso da morte e da dor. (ARTAUD, 2017, p.110)

As palavras de Artaud são sobre este corpo real, que há em si, um movimento externo de se perceber no mundo e interno de compreensão de si. Nesta carta, há muita relação com a religião cristã, época que Artaud retoma algumas questões cristãs, permeando o que ele chama do cristianismo das catacumbas ou o cristianismo primitivo, envolto em imagens e as suspensões acerca da noção de espírito e corpo. Essa relação é ambígua e pessoal, entretanto, o enfoque partirá entre os fluxos e caráter da relação que Artaud escreve sobre o ato de desejar. Esta condição de indagações acerca de espírito e desejo, expressa estruturas psicológicas que desestabilizam. Por um lado, temos esta leitura mais reflexiva de Artaud sobre os desejos, e por outro os limites do ato de desejar oriundos da prática cristã.

Dessa forma, Artaud indaga-se sobre corpo, desejo e realização, em um embate com o próprio corpo, diante da ideia do corpo que é real, mas há nele estigmas espirituais, afinal, está no espírito a força do desejo, da vontade.

Neste ponto há dois paralelos que se interpõem: primeiro é José Gil sobre a filosofia da diferença, que se debruça sobre uma espécie de antologia à imanência de Deleuze, retomando conceitos que imbricam no caráter da “diferença” sobre a filosofia. E que é uma filosofia dos excessos, transbordamento do ser baseado nas construções de ideias, estas remetidas a ideias-corpos, ou seja, está intrínseca na filosofia da diferença a práxis de um corpo que cria a partir de ligações e vice-versa.

E esta profundidade age de uma maneira original: pelo seu poder de organizar superfícies, de se envolver em superfícies. De onde lhe vem esse poder? Como exerce? Por pulsação. [...] é verdade que essa superfície não encarna o sentido, não é menos certo que ela tem o poder de criar, como veremos écrans em que se projetam outras superfícies correspondentes a outros estádios de elaboração de sentido. (GIL, 2008, p.128)



Este ser profundo, que entre o corpo interno e externo, há em si um fundo, um espaço físico ontológico, onde habita como caráter originário a explicitação de um corpo que imbrica em si, um movimento, que há sempre passagem interna e externa, tal qual, esses movimentos tornam-se “ecrans”³ para Gil, movimentos que demarcam um processo contínuo. Esta noção interage com o CsO, tanto quanto Deleuze também contribui para o termo, mas denomina como fonte de movimento, este fluxo corpo, que vive e compreende a si.

O outro paralelo é com o termo hipersensível denominado por Grossman, salientando também como modo de análise: *“poderia muito bem aparecer como ferramenta de análise, como um instrumento de conhecimento fino, a serviço de um pensamento sutil, tão frágil quanto sólido”* (GROSSMAN, 2016, pp. 6-7). A noção que se estabelece até então é de um corpo hipersensível, consciente dessa pulsão que gera relações com o outro, e na abertura desse espaço, um espaço fluido de poderes, pulsões e afetos, brota um ambiente vivo de algo orgânico, sem estigmas de divisões que subtraíram as relações em colchetes, mas numa livre associação das pulsões afetivas moventes. Há nesses autores formas que compreendam esta nova forma do corpo, de se relacionar, compreender e agir com o mundo.

E o que Artaud responderá sobre sua questão:

O que pode fazer o espírito com uma ideia senão introduzir-se nela ou rolar sobre ela, ou à volta dela, já que o espírito não é outra coisa senão o alongamento estendido de um corpo, e o corpo é o infinitesimal e inacessível átomo do princípio de toda irreducibilidade e esse princípio não pode ser espírito porque não é senão o ponto invisível que não pensa e não mexe, mas ele é verdadeiramente corpo em primeiro lugar e é de fato do corpo que sai o espírito, e não do espírito que sai o corpo (ARTAUD, 2017, p.111).

Este espaço que seria o corpo, o espaço que o emana, este espírito livre que vagueia no corpo, e que somente vagueia livremente pois há este corpo como potência que assegura o livre espaço do espírito através da percepção de seus sentidos e afetos, consagra para este corpo uma ética além dos sexos como premissas, se torna volátil

³ Tanto quando José Gil intercala com a filosofia da diferença em explicitar o termo de “ecrans”, outra forma de compreensão advém de termos já estudados durante a pesquisa, “ecrans” são exemplos que Artaud em “Pesa Nervos” (1925) nomeia de “planos de mim próprio”, o que salienta além de uma compreensão imagética da consciência que Artaud propõe, como permeia novas sintaxes sobre o corpo e suas composições de movimento e fluxos. Além de quê no termo de Artaud está também composto sobre o acompanhamento do movimento desses “ecrans”, interpondo sobre eles uma prática consciente, têm se então, uma ótica (ecrans) sobre este fundo interno e externo que denomina o espaço físico ontológico, e com Artaud, esta proposta prática de conceber planos de acesso e leitura desses movimentos e fluxos.



pois há espíritos/corpos livres que asseguram que a relação concedida seja por meio da vontade, e não da sujeição das premissas que o separam e demarcam. Demonstra-se em Artaud, esse livre fluxo, de algo que sai do corpo e volta para o corpo. Entretanto, este corpo é formado por esse desejo, desse desejo que precisa de corpo, que vem do corpo, *“O que quer dizer que antes de nascer foi preciso merecer ser corpo pela adição dos invisíveis do corpo, e tudo que é desejo ou espírito”* (ARTAUD, 2017, p.111). O desejo é irrevogável, inerente e imanente, ou seja, não nascimento, mas alongamentos infinitos pelas sensibilidades oriundas do corpo que sente sobre si e no mundo, um corpo que pertence ao acontecimento, está presente. A pergunta não seria de onde vem o desejo, mas saber escutá-lo.

6. Considerações Finais

Este trabalho teve como eixo central a hipótese de o CsO ser um processo experimental vivenciado unicamente por Artaud, criador do termo ao longo de sua vida e obra. Dessa forma, a articulação do texto discutiu três momentos distintos da vida de Artaud, momentos estes que foram cruciais à formação afetiva, intelectual e artística de Artaud. Entretanto poderiam ser outros momentos, a escolha desses foram ressaltar questões específicas que concernem à filosofia do CsO, a sua corporificação em desejos, refletindo sobre o pensamento Artaudiano e suas influências no pensamento contemporâneo.

Ou seja, ao destacar os momentos chaves, sob a perspectiva que o CsO pertence ao corpo de Artaud, criado para si, revela-se um outro caráter, um caráter processual, cujo resultado é artístico e estético. É um modo de vida que, entretanto, está para as mudanças e quebras de paradigmas sobre as coisas, desenvolvendo novos olhares, novas experiências.

O CsO não é um modelo, um novo padrão de vida, pelo contrário, nasceu e morreu em Artaud. O que fica são seus ecos, suas possibilidades, assim como em *Pesa-Nervos* (1925) há um pensamento-ação contínuo acerca de sensações, matéria e nervos. Concebe-se por si só, uma nova concepção de corpo, algo que é único, cujo movimento entre as camadas do corpo, compreende vários níveis de consciência. A consciência em Artaud é metafísica, algo que é intrafísico. Afinal, quando Artaud



escreve sobre a metafísica em *Teatro e seu Duplo* (1938), distingue sobre a metafísica e a encenação, uma possibilidade de criação de uma linguagem cênica pelos sentidos, ou seja, assim como seu fascínio ao teatro oriental, caberia ao corpo e suas manifestações expressivas, uma linguagem sensível, e que por ela, atingisse este grau metafísico, cabe entender que este grau não é além do corpo, além do físico e sua dimensão física, mas é intrafísico, dimensão do corpo, onde a consciência manifesta-se e exerce sobre o corpo físico. É um espaço livre para a linguagem se concretizar, é um espaço de leitura deste corpo-potência, um hieróglifo. Sendo nessa compreensão intrafísica, um corpo expoente em em outras leituras da consciência, pensar em gradientes, em temperaturas, formas e velocidades.

O que reflete em toda concepção Artaudiana, para começar em suas primeiras publicações como aqui mencionado, é em *O Pesa-Nervos* (1925) que o desejo de Artaud é conceber um nível de compreensão sobre si a partir da própria pele, esta que capta o mundo ao redor, e que sobre esta pele, está o seu interior. Entre essa pele há uma camada que divide duas realidades que modificam-se em contato com a outra, Artaud faz esta leitura cutânea para desvendar os caminhos de seus enfermos, dores físicas que se misturam as dores existenciais, e que ambas modificam essa pele de acesso ao mundo interior e ao mundo exterior.

O desejo era claro e singular, o papel central foi através das ações que Artaud enfrentou em sua vida, analisar três formas de desejo, desejo de conceber para si um corpo único, livre. Um corpo sem limites, sem órgãos-inimigos. E para tal, enfrenta-se, naturalmente, o peso e as condições das escolhas. Três momentos distintos que recorreram a soluções distintas. Sob a ótica aqui proposta, pudemos testemunhar e investigar um processo de vida singular: a biografia de Artaud. O Corpo-Sem-Órgãos é a própria prática de vida artística de Artaud, concebida desde que era apenas um desejo embrionário de ser, de possuir a vida, de pegá-la com as próprias mãos.

Concebe-se assim três níveis de desejo: o primeiro de compreender a si (em detrimento a compreensão desta dimensão consciente que pode o corpo exercer); o segundo de compreender os outros (reavaliando sobre sociedade, cultura e vivenciando sob uma prática real, uma experiência que potencialize seu desejo de mudança); e o terceiro uma volta, a formação desse corpo que age e pensa, é um corpo de desejo que escuta, há nesta leitura cutânea uma hipersensibilidade. E foram ambos desejos e escolhas que Artaud desejou para si, em um nível de leitura e coragem absurdas, enfrentar o peso das próprias escolhas ainda é pensar em termos de uma



filosofia trágica, mas também, sobretudo, é pensar em uma construção de identidade, de sujeito singular. O CsO concebe, dessa forma, uma análise de desejos que Artaud percorreu: práticas que levaram para um resultado existencial, objetos artísticos e atos performativos são as formas de apreensão dessas experienciais vivenciadas, pois é um corpo entre desejos, ao horizonte da vida, é um cuidado e um afeto, uma forma de vida, vivida.

Referências

- ARTAUD. Antonin. **A perda de si: cartas de Antonin Artaud**. Organização: Anna Kiffer. Trad. Anna Kiffer, Maria Patrício Fernandes. 1º Edição. Rio de Janeiro: Rocco.2017.
- ARTAUD. **Linguagem em vida**. 2º Edição. São Paulo-SP. Editora perspectiva. 2014.
- ARTAUD. **Em plena noite ou bluff surrealista**. Trad. Paulo da Costa Domingos. Lisboa. Ed. Frenesi. 2000.
- ARTAUD. **O pesa-nervos**. Trad. Joaquim Afonso. Lisboa. Hiena Editora.1991.
- ARTAUD. **Heliogabalo ou o Anarquista coroadado**. Trad. Mário Cesariny. Lisboa. Ed.Galimard e Assirio & Alvim. 1991.
- ARTAUD. **O teatro e seu Duplo**. São Paulo. Ed FENDA. 1989.
- ARTAUD. **Os escritos de Antonin Artaud**. Trad. de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- ARTAUD. **A Arte e a Morte**. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa. Hiena Editora. 1985.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v.3**. Trad. Aurélio Guerra neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed 34, 1996. Coleção TRANS.
- GIL, José. **O imperceptível devir da imanência: sobre a filosofia de Deleuze**. Lisboa: Relógio d'Água, 2008.
- GROSSMAN, Evelyne. **Corpos hipersensíveis, para além da diferença dos sexos**. Coleção pequena biblioteca de ensaios. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2016.
- MÈREDIEU, Florence de. **Eis Antonin Artaud**. Trad. Isa Kopelman e equipe.São Paulo Perspectiva.2011.



QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud Teatro e Ritual**. São Paulo: Annablume.2004.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

SILVA, Ceres Vittori. **Pistas, Rizomas, Devires: Por uma cartografia da peça radiofônica “Para acabar de vez com o julgamento de Deus**. Tese doutorado em Letras na Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2015.

*Recebido em 03 de outubro de 2019
Aceito em 05 de março de 2020*

