

RENAN PAVINI

AS MÁSCARAS DE **ARTAUD**

Anexo: tradução inédita de
AS NOVAS REVELAÇÕES DO SER
de ANTONIN ARTAUD

 PUCPRESS

RENAN PAVINI

AS MÁSCARAS DE **ARTAUD**

**Anexo: tradução inédita de
AS NOVAS REVELAÇÕES DO SER
de ANTONIN ARTAUD**


PUCPRESS
2021

© 2021, Renan Pavini
2021, PUCPRESS

Este livro, na totalidade ou em parte, não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa por escrito da Editora.

Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

Reitor

Waldemiro Gremski

Vice-Reitor

Vidal Martins

Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação

Paula Cristina Trevilatto

PUCPRESS

Coordenação: Michele Marcos de Oliveira

Edição: Susan Cristine Trevisani dos Reis

Edição de arte: Rafael Matta Carnasciali

Preparação de texto: Juliana Almeida Colpani Ferezin

Revisão: Juliana Almeida Colpani Ferezin

Capa e projeto gráfico: Rafael Matta Carnasciali

Diagramação: Rafael Matta Carnasciali

Conselho Editorial

Alex Villas Boas Oliveira Mariano

Aléxei Volaco

Carlos Alberto Engelhorn

Cesar Candiotto

Cilene da Silva Gomes Ribeiro

Cloves Antonio de Amissis Amorim

Eduardo Damião da Silva

Evelyn de Almeida Orlando

Fabiano Borba Vianna

Katya Kozicki

Kung Darh Chi

Léo Peruzzo Jr.

Luis Salvador Petrucci Gnoato

Marcia Carla Pereira Ribeiro

Rafael Rodrigues Guimarães Wollmann

Rodrigo Moraes da Silveira

Ruy Inácio Neiva de Carvalho

Suyanne Tolentino de Souza

Vilmar Rodrigues Moreira

PUCPRESS / Editora Universitária Champagnat
Rua Imaculada Conceição, 1155 - Prédio da Administração - 6º andar
Campus Curitiba - CEP 80215-901 - Curitiba / PR
Tel. +55 (41) 3271-1701
pucpress@pucpr.br

Dados da Catalogação na Publicação
Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR
Biblioteca Central
Pamela Travassos de Freitas – CRB 9/1960

P338m Pavini, Renan
2021 As máscaras de Artaud / Renan Pavini. – Curitiba: PUCPRESS, 2021.
168 p. ; 21 cm.

Anexo: tradução inédita de As novas revelações do ser de Antonin Artaud
Inclui bibliografia
ISBN: 978-65-87802-62-6
978-65-87802-59-6 (e-book)

1. Metafísica. 2. Loucura. 3. Artaud, Antonin, 1896-1948. I. Título. II. Título.

21-080

CDD 20. ed. – 110

Só tenho uma ocupação: refazer-me.

Antonin Artaud

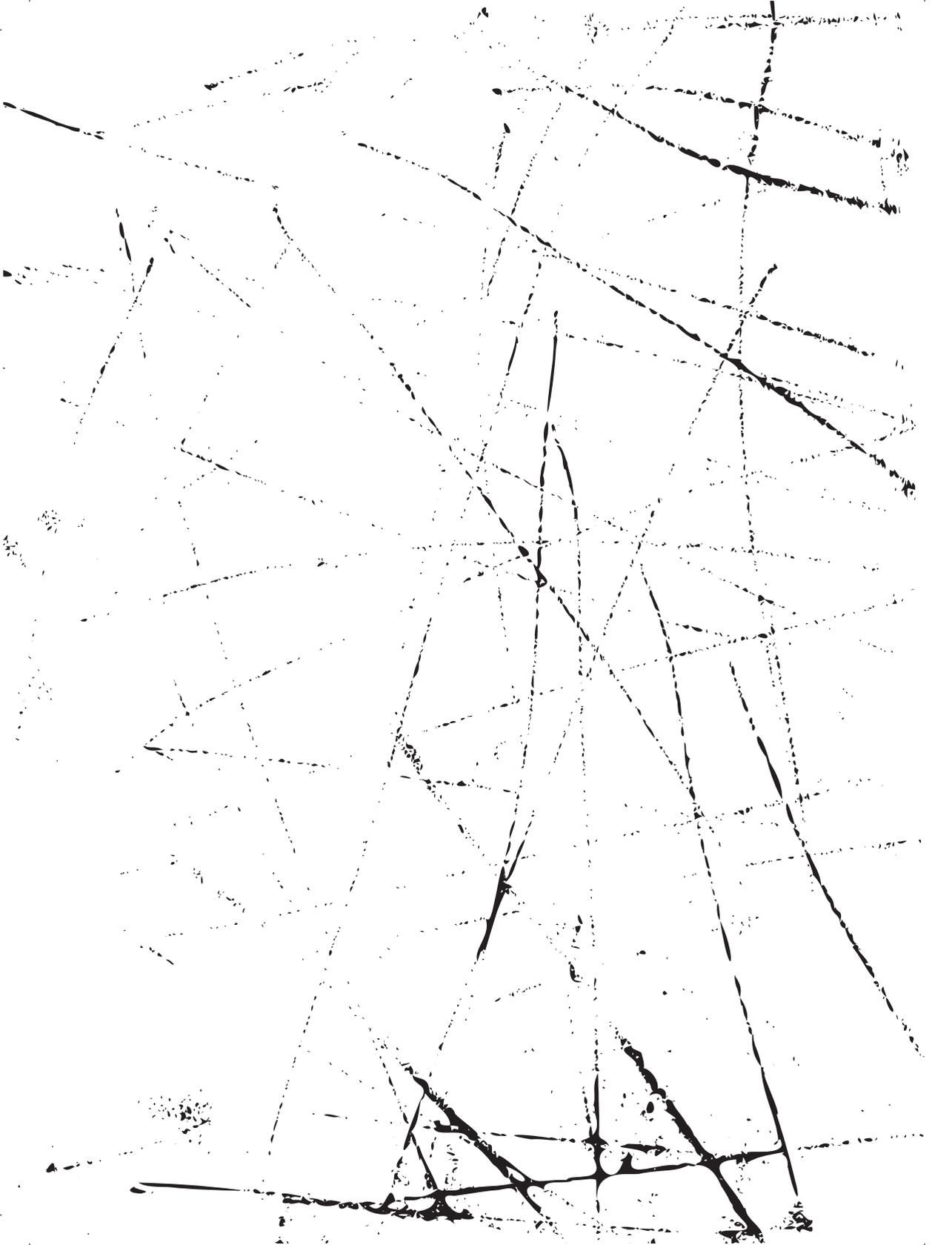
*Não me pergunte quem sou e não me diga para
permanecer o mesmo.*

Michel Foucault



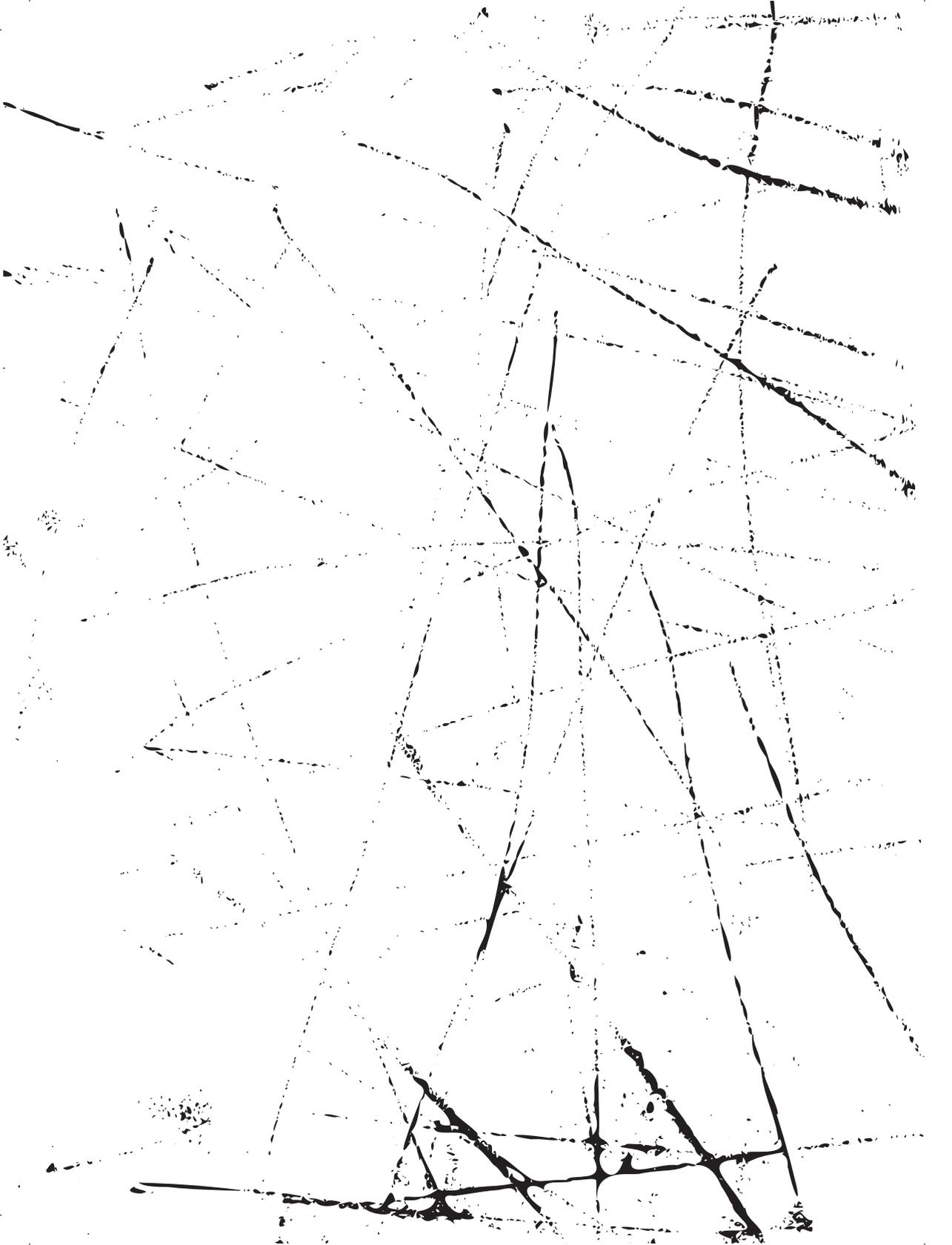
*Ao Vicente,
minha parte mais lúdica.*

*À amiga Marta Dantas e
aos amigos Marcos Nalli,
Cesar Candioto e José Weber,
pelos constantes aprendizados.*



SUMÁRIO

Artaudgábaló.....	9
Introdução.....	17
O teatro de Heliogábaló	25
Escrever para morrer	59
Da impossibilidade de pensamento para o pensamento impossível.....	109
Considerações finais	139
Anexo	147
Referências	163



ARTAUDGÁBALO

Marta Dantas¹

Existem muitas máscaras. A máscara social é a fachada que reflete nossa percepção sobre o papel que acreditamos que a sociedade nos faz desempenhar para estarmos em conformidade com as normas e os valores estabelecidos por ela. Essa máscara pode estar vinculada a um forte desejo de ser social ou de proteção em relação a este mesmo meio, na medida em que oculta aquele que a usa. Já as máscaras carnavalescas nos permitem nos colocarmos na pele de um outro, escondendo nossa real identidade. Diferente da máscara cotidiana e mais próxima da carnavalesca, a máscara teatral revela a essência da persona representada, acentua o caráter representacional do trabalho do ator, que, ao usá-la, eleva o personagem a uma dimensão teatral; em cena, ela é o próprio teatro.

As máscaras de Artaud não diz respeito a nenhuma dessas modalidades de máscaras. Renan Pavini nos convida a descobri-las por meio de uma vereda: de uma vida exigida por uma obra, de uma obra resultado de uma vida em mutação, num processo de renascimento e morte que visava à transformação de Antonin Artaud num estrangeiro em sua própria terra, em sua própria carne, estrangeiro para o outro e para si mesmo. Uma transformação tão radical que ultrapassasse a noção de obra literária, de representação teatral, para se efetivar no real, borrando assim as fronteiras entre arte e vida.

Nesta vereda, Pavini opta, acertadamente, por algumas paradas: *Héliogabale ou l'anarchiste couronné* (1934), *Les nouvelles révélations de l'Être* (1937), *Lettres écrites de Rodez* (1943-1946), *La correspondance avec Jacques Rivière* (1923-1924). Afinal, a obra, não acabada, de Artaud é constituída de vinte e oito volumes; é tão múltipla quanto suas máscaras: poemas, ensaios, manifestos, cartas, narrativas, conferências, peças de teatro, entre-

¹ Marta Dantas é mestre em História, doutora em Sociologia pela UNESP e possui pós-doutorado em Literatura Brasileira pela USP. Professora associada C do Departamento de Arte Visual e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, UEL. Autora do livro *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

vistas, depoimentos. Isso porque, em Artaud, “tudo é obra, tudo tem literariedade” (WILLER, 2019, p. 10) uma vez que não buscava sua fixação e sua imortalidade por meio da obra, mas a “*efetividade*, pela expressão de suas ideias e conseqüente transformação em algo que as ultrapasse e se inscreve não na história da literatura, mas sim no real.” (WILLER, 2019, p. 10). Com o apoio da fortuna crítica e de autores pertencentes à tradição filosófica da diferença, ou seja, autores que colocam em crise a ideologia do sujeito, Nietzsche, Derrida, Deleuze, Foucault, Kafka, Maurice Blanchot, Michel Thévoz e o próprio Artaud, Pavini explora essas paradas a fim de revelar “as máscaras que trazem e fazem de Artaud, Artauds”.

Louco para alguns, gênio para outros, o que é certo é que Antonin Artaud se tornou referência obrigatória “para as mais avançadas correntes do pensamento crítico e criação artística nas suas várias manifestações: teatro, arte de vanguarda e criações experimentais, manifestações coletivas e espontâneas, poesia, linguística e semiologia, psicanálise e antipsiquiatria, cultura e contracultura.” (WILLER, 2019, p. 7), o que torna a leitura de *As máscaras de Artaud* uma indicação para todos, iniciados ou não nos mistérios artaudianos.

O percurso escolhido por Pavini se inicia em Roma. *Heliogábalos ou o anarquista coroado*, escrito por Artaud em 1932/1933, e publicado em 1934, simultaneamente às suas reflexões sobre o Teatro da Crueldade, conta a história de um príncipe sírio oriundo de uma dinastia marcada pela transgressão, pelo incesto e pela crueldade, sacerdote de um culto unitário e personificação de um único deus, o sol. Heliogábalos, que foi coroado imperador de Roma, é descrito por Artaud como um anarquista nato, pois agia contra e sobre si próprio e contra a ordem pública; toda sua vida está relacionada à imantação dos contrários, deus/homem, homem/mulher, caos/ordem. A tentativa de imantação dos contrários gerava o caos, a desordem e, portanto, conflitos cruéis e derramamento de sangue, e visava à instauração de uma nova ordem, de uma unidade. Exuberante, extravagante, dominado por um amor pela metamorfose, transformou o trono romano em palco, “é a poesia mais o teatro projetados no plano da mais verídica realidade” (ARTAUD, 2019, p. 46), ou seja, buscou identidade entre linguagem e vida, signo e significado:

Ele chama a fraqueza de força e o teatro de realidade. Ele abala a ordem estabelecida, as ideias, as noções convencionais das coisas. Pratica uma anarquia minuciosa e perigosa, expondo-se diante de todos. Arrisca sua pele, por assim dizer. E isso é coisa de anarquista corajoso. (ARTAUD, 2019, p. 53)

Sua aparição, afirma Artaud, “tem o valor de uma dança” (2019, p. 49), uma vez que a tentativa de união dos opostos (indissociáveis por essência e origem) não resulta em síntese, não é dialética e, por isso, faz o corpo convulsionar, implica o aniquilamento cruel do sujeito para ele ser Outro, cria ação, modifica a vida, transforma o mundo estabelecido. A anarquia instaurada por Heliogábalo é o duplo da sua própria anarquia interior, explica Pavini, o que justifica a afirmação de Artaud (2019, p. 60): “Heliogábalo levou a busca da arte ao paroxismo”.

Durante sua pesquisa sobre Heliogábalo, Artaud passou a se identificar com ele, sentia ser ele. Para Pavini, Heliogábalo é uma das máscaras do Artaud que anuncia o limite da representação ao propor o teatro da crueldade, o teatro que tem que se igualar à vida, à vida liberta da individualidade do homem, à vida no que ela tem de irrepresentável (DERRIDA, 2002, p. 152). Artaud põe em crise o conceito de arte como imitação: “A Arte não é a imitação da vida, mas a vida é imitação de um princípio transcendente com o qual a arte nos volta a pôr em comunicação” (ARTAUD apud DERRIDA, 2002, p. 153). Ele se quer um estrangeiro em sua própria terra, traz do oriente a experiência mística da revelação (por meio do hinduísmo, do xamanismo, da Cabala, do Tarô); mas o que interessa a Artaud é o princípio transcendente com o qual a arte nos volta a pôr em comunicação com a crueldade divina, com a força sagrada da criação. A restauração da divina crueldade passaria, necessariamente, pelo sacrifício do homem-Deus, do homem-logos, “de um palco submetido ao poder da palavra e do texto.” (DERRIDA, 2002, p. 159). Todavia, Artaud não era um conservador, não pretendia restaurar alguma cultura tradicional, mas confrontar a civilização europeia, hegemônica no ocidente.

As máscaras metafóricas a que Pavini se refere possuem praticamente as mesmas características das máscaras utilizadas nas culturas tradicionais. Elas não são objetos inertes. Muitos autores abordam a exigência autônoma

da máscara; uma vez revestido com máscara, o sujeito cessa de ser ele mesmo, perde sua individualidade e se torna um outro, novo e diferente. Segundo P. Alexandre (apud NDONG, 2017, p. 107), aquele que porta uma máscara se torna o representante de alguma entidade não humana, até mesmo um símbolo, e sua função consiste em ser um instrumento de despersonalização ou mesmo de transpersonalização. E é desta perspectiva, de devir ser, que Pavini aborda as máscaras de Artaud.

Em sua estada no México, em 1936, Artaud fez uma imersão na cultura dos tarahumaras, poisurgia libertar-se de Artaud e tudo que implicava este nome: a cultura europeia. No mesmo ano, passa a escrever sobre essa experiência, narrativa que só chega ao fim com a sua morte em 1948. Experiência que fez dele um iniciado.

O processo de iniciação, explica Mircea Eliade (1965), implica uma tripla revelação: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade. O iniciado assume e integra todas elas na sua nova personalidade; passa por provas que simbolizam a morte (mutilações, tatuagens, escarificações, entre outras). No caso de Artaud, penso que a prova foi narrada em “A dança do peiote” (ARTAUD, 2019, p. 124-135), uma dança ritualística que visa à cura pela ingestão do peiote; dança de possessão física e que leva o corpo ao cataclismo, “dança que vai e volta como uma espécie de pêndulo epilético” (ARTAUD, 2019, p. 134) e que, junto com a ingestão do peiote, provoca a dissociação no indivíduo: sua morte simbólica.

O renascimento místico do iniciado exige um outro nome e, muitas vezes, uma nova língua, ou ao menos um vocabulário secreto, acessível somente aos iniciados. Esse renascimento significa a ultrapassagem da condição profana, da condição de “homem natural”, que ignora o sagrado e não enxerga a manifestação do espiritual. Morre Artaud e nasce O Escolhido.

Ao retornar para a Europa na condição de iniciado e portando objetos mágicos (uma espada que ganhou de um feiticeiro em Cuba e uma bengala que acreditava ter pertencido a São Patrício), perturba e questiona a cultura europeia. Quer revelar “As novas revelações do ser”, texto sincrético – pela primeira vez traduzido para a língua portuguesa por Pavini – que profetiza o fim do mundo, a condição de louco, e revela o vazio de si. Cai a máscara de O Escolhido, uma nova vem substituí-la: a d’O Revelado.

Outra morte é anunciada. Em “Escrever para morrer”, segunda parte deste livro, Pavini analisa, a partir das cartas de Rodez, a dupla solidão de Artaud, asilar e poética, e aponta o paradoxo: silenciado pelo rótulo de louco, sobrevivendo à terrível condição asilar que implicava, entre outras coisas, o “tratamento” por eletrochoques, Artaud escreveu intensamente e, quanto mais escrevia, apagava a si mesmo para que a escrita se desenhasse.

De acordo com Le Moal (1980, p. 258), portar máscara é um acontecimento místico que sempre pode recomeçar, sempre trazendo o novo, uma vez que o portador é investido de uma força espiritual que é o agente de sua metamorfose. Assim, Antonin Nalpas e Antoneo Arlanapulos sucederam O Revelado.

As máscaras jamais devem ser tomadas como elemento de representação, precisa Christiane Falgayrettes-Leveau (apud NDONG, 2017, p. 97). E o que importa no caso de Artaud, explica Pavini, é que ele “exemplarmente renunciou a si próprio, não simplesmente quando deixou de assinar seu nome, mas a todo o momento em que se colocava a escrever”, porque escrever, como explica Blanchot (2010, p. 143), “é passar do ‘eu’ ao ‘ele’”. Contudo, “se o ‘ele’ que se substituiu ao ‘eu’ não designa simplesmente um outro eu e muito menos o desinteresse estético [...], resta saber o que está em jogo quando escrever responde à exigência desse ‘ele’ incaracterizável.” (BLANCHOT, 2010, p. 143). O “ele” é a marca da intrusão do “outro”, é fala de ninguém, ou melhor, é quando ninguém fala, é o neutro, o vazio na obra, o que nada diz porque subentende esse nada, não revela nem esconde. Fala de ninguém, estranha ao poder de aclamação e de compreensão, não diz o ser, tampouco o nega, podendo ser confundida com a própria loucura. O que está em jogo é a distância sem mediação. Portanto, “ela é radicalmente exterior, vem da exterioridade mesma, esse fora que é o enigma próprio à linguagem na escrita.” (BLANCHOT, 2010, p. 150). Se ela é o “radicalmente exterior”, ela é o estranho, o estrangeiro.

Pavini destaca o ano de 1945, quando, ainda internado, Artaud se lança num jogo radical com a linguagem. Explica que não se trata de um resgate da escrita interrompida pela “impossibilidade do pensamento”, manifesta em várias cartas a Jacques Rivière em 1923-1924, mas uma “radicalização da linguagem que impossibilita qualquer ‘retorno’ a um ponto anterior.” Essa radicalização não se refere a uma evolução na sua escrita e nem o definimento

da linguagem; é a busca de Artaud pela instância do incomunicável, de tomar as palavras como signos físicos, com poderes encantatórios e mágicos. O vazio, ao invés de ser problematizado como em *As novas revelações do ser* de 1937, se torna “palavras sopradas” a partir de seu próprio corpo (DERRIDA, 2002), libertas de qualquer significação, ampliadas de possibilidades, uma falação conhecida como glossolalia, cuja origem, insondável, provavelmente esteja na origem da própria linguagem.

A glossolalia, como explica Octavio Paz (1991), não é a derrota da linguagem devido à ausência de sentido: “A língua desemboca numa linguagem para além dos léxicos, das referências e dos significados. O sentido não se evapora, mas é irreduzível à significação: é uma forma.” (PAZ, 1991, p. 42-43). E por não ser significativa, Paz considera-a corporal, pois é a significação que separa o corpo da linguagem. Nessa perspectiva, as glossolalias de Artaud são a linguagem do corpo porque subverte a relação de significação.

Pavini relaciona as glossolalias de Artaud ao “pensamento impossível” e argumenta, de forma precisa e cintilante:

Linguagem experimental que se volta à origem, ao vazio que carrega o signo da morte. Assim, a linguagem glossolálica é essa instância em que o masculino e o feminino estão ausentes, em que as formas binárias do pensamento ainda não se instituíram; é o vazio anterior a elas que, em sua violência, expõe a morte da própria separação, dessa separação que nos torna indivíduos. Portanto, falar em glossolalias seria falar nessa linguagem anterior e ausente. Uma linguagem do silêncio que é impossibilidade de qualquer representação, que se afasta de qualquer referencialidade. Uma linguagem experimental, exposta num fluxo inarticulado, embora ritmado, pela respiração. [...] para Artaud, ela também é linguagem mística, sagrada, já que demonstra a silenciosa região do ser antes de constituir-se como indivíduo no mundo. [...] destruindo a linguagem, violentando a linguagem, Artaud cria uma linguagem que é limite, uma linguagem que não pode ser lida, somente soprada.

Glossolalias artaudianas: linguagem soprada, “corpo presente/corpo ausente”, como diria Claudio Willer (s/d); palavras que nos evocam “um outro sentir: sentido é representação, sentir é apresentação” (RIBEIRO, 2012,

p. 218), reencontro com uma fala ancestral, primeva, escritura do desejo, desejo de transformação.

Embora não esteja dito, *As máscaras de Artaud* é uma coroação, a coroação de Artaudgábalos. Pavini se despede do leitor afirmando: “não existe somente descontinuidade quando se assina com diversos nomes próprios, como Artaud, Nalpas, Revelado, Antoneo Arlanapulos, mas essa irregularidade da subjetividade está presente sob a constância do próprio nome Artaud”. É a fascinação de Heliogábalos pela metamorfose que está no devir “Artauds”. Encontro, n’*As máscaras de Artaud* e nas palavras de Artaud sobre Heliogábalos, a apresentação de sua importância e radicalidade. Heliogábalos abalou a história e tradição do império romano com sua anarquia; Artaudgábalos abalou os princípios do teatro ocidental, a história do ocidente e sua metafísica. Quem chamou o “teatro de realidade”? Quem abalou “a ordem estabelecida, as ideias, as noções convencionais das coisas”? Quem praticou “uma anarquia minuciosa e perigosa, expondo-se diante de todos”? Quem arriscou “a sua própria pele”? Quem, cuja aparição “tem o valor de uma dança”, causou cataclismos no corpo e nos valores ocidentais? Quem, ao imantar arte e vida, as levou ao paroxismo? Quem devorou a si mesmo antes de devorar o mundo a sua volta? Eu diria que “isso é coisa de anarquista corajoso”: Artaudgábalos, maldito divino.



É muito comum, em nosso cotidiano, utilizarmos a palavra *máscara* de forma depreciativa. Expressões como “a máscara cai” ou “tire a máscara” pressupõem, antes de tudo, uma ontologia do sujeito; um sujeito que, dotado de uma verdade sobre si mesmo, vive na aparência, na hipocrisia ou na mentira. “Retirar a máscara” seria, então, esse momento em que o sujeito se apresenta em sua essencialidade, em sua verdade, e, portanto, em sua constância, afastando-se de si a mentira de ser um Outro que não ele mesmo. Ora, certamente, quando estamos falando em *as máscaras de Artaud*, nosso entendimento afasta-se dessa utilização coloquial. As máscaras, no sentido em que atribuímos ao poeta maldito, não são uma camada supérflua em que o indivíduo utiliza para se esconder, mas a própria condição para expor, profundamente, qualquer impossibilidade da existência de um indivíduo constante. Isto é, a máscara é a própria condição do ser que se coloca como ser-devir, como ser em movimento. Nesse sentido, a máscara não é apenas uma indumentária que cobre o rosto, mas o que há de mais profundo no ser, já que não temos, em Artaud, esse indivíduo metafisicamente constituído a partir de uma identidade fixa e inalterável, esse ser *a priori* ao viver.