

Pensar Artaud só é “possível como uma experiência do impossível”? **Sobre escritas cifradas**

Ana Kiffer¹

era como uma confrontação
entre o meu corpo e o corpo social
que estava ali para que eu me perdesse.
os cantores,
os atores devem viver também
isso com o público.
as pessoas que pagam para ouvir você
cantar ou falar são os inimigos
que lhe são necessário “ter” para
que você possa viver.
tem-se a pretensão de não
decepcionar esses que se
deslocaram para te ouvir.
mas ao mesmo tempo é um pouco
mais do que isso,
transbordando em parte sobre o
assassinato desse que vem te julgar.
M. Duras

Notas marginais:

Estou retornando dessa experiência. Uma experiência com cadernos de artistas no instituto Tomie Ohtake. E com Artaud.

Nos últimos anos tornou-se absolutamente crucial as experiências que me fizeram sair do modo exclusivamente reflexivo, intelectual e mais ou menos interpretativo que opera, cose e tantas vezes estratifica o pensamento acadêmico. Nenhum, em absoluto, demérito. Apenas algumas afecções. De claustrofobia. Vez por outra uma sensação de que meu modo “sensível” de pensar era invalidado ou de que me sentia como uma impostora no ambiente acadêmico. Aonde estou. Atuo. E que portanto define talvez uma das facetas mais sólidas do que sou. A gente poderia dizer que essa sensação acomete muitas mulheres. Que hoje começam a poder falar dela. Logo, sentir-se uma impostora no que se faz parece ser a condição ainda hoje da mulher, quando posta em cenas majoritariamente masculinas. Como a filosofia e o exercício crítico e público do seu modo de pensar, por exemplo.

¹ Ana Kiffer é doutora em Literatura Comparada, UERJ, 2000. Professora do programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Professora Visitante Sênior pela CAPES em Paris 7 (2018-19). Diretora de programa no CIPh em Paris (2006-12). Escritora, Colunista da Revista Pessoa.

Nada lá fora deve ser, no entanto, visto como fora. Aos poucos nota-se as sedimentações que estratificam, ao seu modo, os espaços. Isso quando não notamos que os modos de estratificação vão se unificando no deslizamento globalizado. Então cá como lá. Isso tudo. Em algum momento. Se repete. Mas a experiência de ser estrangeira não. Essa eu posso de novo ali agarrar. E ela certamente ajuda a deslocar alguns estratos dos nossos modos de pensar. E de dizer o que pensamos. As vezes incluso permite brincar. Voltar a sorrir. Apesar. E sim. Ao mesmo tempo pensar.

Mas há um custo nessa proliferação de estrangeirizar-se.

Veja agora. E aqui. Nesse importante congresso. Agora livro. Texto. Congregando especialistas em Derrida. Que não sou. Como não acentuar a minha impostura? Chegaria ao ponto de ser julgada impostora? Vândala acadêmica? Chegaremos aí também?

É sob a ameaça desses tempos. E é com todas essas ressalvas que agradeço o risco tomado pelos organizadores. Especialmente Filippe Ceppas, Daniela Lima, e Rafael Hadocck Lobo, por terem me convidado. E agora poder deixar aqui, em texto, como traço, o percurso daquilo que foi a minha fala. Em salão nobre. O corpo aqui e ali pulsando. Esse modo de dizer. E errar. Um certo "como posso eu enfrentar essa tarefa?"

*

Este texto é feito de 3 blocos ou seções. São elas: Inflexões sobre a proposta apresentada; Os Cadernos de Antonin Artaud e a última seção intitulada Escrever sem ver.

No meio de cada seção o texto é também entrecortado por Notas. Falarei sobre a função delas a seguir.

Inflexões sobre a proposta apresentada:

Buscarei aqui entrecortar o tópico da desconstrução partindo de dois vértices: os Cadernos de Artaud e a sua radical reivindicação para atravessar ali uma experiência de leitura do ilegível. Uma travessia sem caminho. Um impossível como possível. Reivindicações que obviamente estão aqui sendo tomadas por esse prisma de uma desconstrução radical.

Esses vértices estarão eles mesmos todo o tempo atravessados pelas notas, gostaria de chamá-las de notas interjetivas, termo caro ao Artaud com o qual trabalho. Fruto desse espanto que coloca o dizer na beira de seu desmonte. Fazendo com que a linguagem bordeje — através das figuras interjetivas — a sua própria derrocada.

Essas notas participam do meu espanto e logo das minhas interrogações diante do nosso tempo presente. Quer dizer que o modo como busco pensar Artaud, assim como a escrita de cadernos é um modo em total atrito — atravessada, diria mesmo atingida, pelo que vivemos hoje.

Para tanto decido partir desse lodo, dessa sensação ou mesmo de uma certa constatação do impensável que atinge grande parte da experiência do pensamento em, com ou sobre Artaud. [nota 1: experiência essa que a meu ver retorna de modo contundente nos tempos atuais, como que estrangulando esse nosso tempo de uma proliferação incessante de impensáveis. E de um esgotamento. Por vezes até de um certo esboroamento dos conceitos, ferramentas e modos que dispomos para pensar o que se passa.]

No caso de Artaud é preciso dizer que esse impensável atinge o próprio meio no qual essa experiência aporética acontece: ali onde somos convidados a experimentar o que não dá caminho ou a abrir essa experiência do impossível. Esse meio do qual falarei aqui mais especificamente são os seus cadernos. Ele começa a ‘escrevê-los’ (ali não há só escrita, como veremos) em 1943, em Rodez. Poderia dizer que a escrita dessas máquinas-textos transtornam a destinação de toda a sua obra. Não sendo apenas o testemunho das terríveis mazelas de sua trajetória ou da vida asilar. Tampouco da catástrofe da Segunda Guerra, mesmo que tudo isso também.

Venho pensando os cadernos como um *meio*, para deslocá-lo da visão que o entende apenas como suporte. Isso me permite também pensar a sua materialidade desatada de sua forma. Incluso de um certo arcaísmo ou saudosismo dessa forma. O manuscrito. O caderno artesanal. O preciosismo das capas e revestimentos. O que para a parte de minha pesquisa que se debruça sobre cadernos atuais é importante. Isso porque no meu celular tenho um caderno. Alguns artistas fazem do *instagram* um caderno. Enfim. Para o que hoje nos interessa valeria dizer que a força que a noção de *meio* me oferece reside na possibilidade que o meio produz de singularizar o que ali acontece. Nesse caso singularizar a escrita de Artaud. Os meios são ativos. São transformados assim como transformam a matéria que ali se processa. Haveria mesmo como que uma relação processual entre o meio e a matéria. Um algo vivo dos dois. Interferindo-se. Ferindo-se. Permitindo zonas de indeterminação. É verdade que poderíamos também aproximar essa reflexão acerca do meio da noção de subjétil. Ela mesma proposta por Artaud para falar das suas primeiras manifestações escritas e desenhadas que precedem os Cadernos. Os *Sorts*, essas cartas que ele atribuía o poder mágico de agir sobre quem escreve e quem lê. Derrida (1986) mesmo será o primeiro teórico a considerar o subjétil uma noção fértil para fazer fugir a dicotomia

logocêntrica entre sujeito e objeto. Ou suporte e matéria. Mas prefiro optar pela noção de meio porque os cadernos, diferentes das cartas e dos *Sorts*, não se constroem a partir dessa força bélica de endereçamento e projétil que o subjétil encena e expõe. Parecendo mais buscar criar um corpo — decerto desorganizado, sem obra — que dobra constantemente interior/exterior.

De fato os cadernos tornam-se prática, lócus e meio nos últimos 5 anos da vida do escritor. Interno em Rodez. Não sem antes ter passado por incursões que já arremetiam o plano escriturário para espaços nem sempre visitados pelo mesmo: tais como os ritos vividos na serra Taraumara e o efeito disso sobre o seu pensamento e escrita em 1936, ou mesmo seus estudos sobre a cabala que resultaram no livro as *Novas Revelações do Ser*.

Mas tudo isso, até 1936 ainda fazia coincidir — mesmo que não sem tremores — o texto com a escrita. Em 1937 quando Artaud é preso e deportado da Irlanda e vem a ficar por dois anos desaparecido — Interno em Saint Anne e Ville Évrard — ele começa a escrever essas cartas mágicas, intituladas *Sorts*.

Aqui algo diferente insurge. Algo que passados 10 anos, em 1947 ele assim enuncia: “Dez anos que a linguagem partiu e no seu lugar entrou esse trovão -atmosférico, esse raio. E desde um certo dia de 1937 nunca mais escrevi sem também desenhar”. (Artaud, 1995, p. 206-207). Os cadernos de Rodez e de Ivry-sur-Seine, mesmo que já iniciados nessas espirais porque passou sua obra, são um acontecimento singular. E sobre isso gostaria de pensar aqui.

Cito Derrida. Buscando iniciar localizando esse lodo do qual parto, qual seja: essa experiência de uma abertura fechada que sustenta, até certo ponto, a travessia pela obra de Artaud:

Uma experiência é uma travessia. Como a palavra indica passa através e viaja a uma destinação para a qual ela encontra passagem. A experiência que encontra sua passagem é possível. Ora nesse sentido não pode haver experiência plena da aporia, isto é, daquilo que não dá passagem. A aporia é um não caminho. (Derrida, 2010, p. 29-30).

Mesmo que prefira abandonar esse horizonte de fundo que ainda considera o pleno como norte de uma experiência, como deixa entrever tal citação, isso não serviria para invalidar a radicalidade desse pensamento — que vem atingindo sobretudo desde a segunda metade do século XX — o impossível como o único campo possível para ‘experimental’ o pensamento.

Entendo que esse impossível, como experiência do pensamento, forja-se nesse contexto arruinado do pós-guerra, e na falência da forma-homem, implodida de dentro do sonho utópico de sua própria superação. A bomba. E os corpos queimados. Essa massa indistinta do que teria sido — quase como fábula — o corpo humano. E que ali de modo irrevogável é o ponto, ou o resto, o traço de onde o pensamento eurocêntrico, humano, logo físico e metafísico, branco e masculino, terá que se refazer.

[Nota 2: a força desse desmonte sente-se ainda hoje quando vemos amontoados de corpos — em sua maioria negros — queimados numa comunidade da zona sul do Rio de Janeiro. Amontoar. Empilhar e queimar corpos. Não pode ser visto como procedimento alheio a esse grande contexto. Que aparentemente incluiu e concebeu dentro ou ao menos nas bordas da ‘forma homem’ esse povo negro. Esse povo ameríndio. No entanto ainda hoje colocado num sem lugar mesmo que entre nós. Esse é o lodo a partir do qual deveríamos nos exigir pensar seja o que tivermos para pensar, hoje].

Artaud, por sua vez, fez proliferar esses mesmos corpos empilhados em sua prática plástica e poética. Dos *Sorts* aos Cadernos de Rodez e de Ivry-sur-Seine. Ele localiza-se justo nesse ponto de inflexão da guerra. Como se sobre a onda estivesse. Na sua crista. Sobre a atmosfera do gás. Sobre os muros dos campos. Dentro e fora. Sobrevivente. Sem ser judeu. Interno. Sem ser na Alemanha. Da zona ocupada à zona livre. Sofrendo da expertise médica, psiquiátrica e psicanalítica, que, nesse momento, mas certamente não apenas ali, muitas vezes unem-se às expertises de extermínio ou de dominação, no caso a dos nazifascistas.

[Nota 3: seria importante perceber como os discursos dos especialistas comparecem nesse momento atual. Na crista dessa nossa onda. Quando os corpos reaparecem em suas pilhagens. Amontoados. Ou quando por fim podemos falar nós mesmos dos nossos corpos violados. Sucessivamente violentados. Quando as mulheres negras podem por fim elas mesmas tomar a sua voz e contar a sua história. Como pensam os especialistas esse agora?]

Não por acaso a sua obra não foi lida naquele momento imediato do pós-guerra. Onde ainda tentava-se a busca por um refazimento dessa mesma humanidade que foi radicalmente bombardeada pela obra de Artaud. O silêncio na recepção de muitos de seus textos reside também nisso. Efetivamente não era ali que ele poderia ser lido. Restava-lhe mais a censura. Ou alguma compaixão. Talvez um ou outro fascínio pela loucura e a incompreensão.

A obra de Artaud vai ter a sua primeira grande recepção apenas no final dos sessenta. Inscrevendo-se justo no momento em que a cultura já não buscava refazer o homem e destinava-se pouco a pouco a possibilidade de experimentar o seu próprio impossível. Será talvez porque ali havia-se deslocado o impossível da brutalidade concreta e literal da experiência dos corpos amontoados e incinerados? Permitindo que essa própria experiência adquirisse contornos mais fabulatórios? Irrepresentáveis, mas ainda assim, deslizando sobre algum horizonte, mesmo que não pleno, da representação?

Mas isso já seria um outro rumo. Desviando-me dessa abertura fechada, dessa experiência aporética que a obra de Artaud propicia, não para ele mesmo, mas para nós. E sobremaneira para o pensamento para o qual hoje ainda voltamos. Ou para o qual o nosso mundo, ao menos até recentemente, ainda parece se destinar. A desconstrução, qual seja, nas palavras de seu mestre indócil: isso que só “é possível como uma experiência do impossível”. (Derrida, 2016, p. 27).

Entendam portanto que será a partir de um momento de desconstrução radical da própria noção e experiência da cultura branca e europeia que a obra de Artaud poderá ganhar algum fôlego de recepção. Situando-se na base das primeiras interrogações de Derrida sobre a escritura, Artaud insurge como uma espécie de solo erodido — o possível impossível — que exige, por conseguinte, o gesto desconstrutor.

No entanto, [e esse é o meu desafio enquanto impostora. Ou a minha impostura enquanto pensadora] não farei aqui essa leitura estável da recepção de Artaud no seio do pensamento, no caso do pensamento de Derrida. Nem mesmo de quando a experiência da loucura inspirou ou desregulou os contornos que balizavam o solo claro do pensamento. Provocando o seu tremor e erosão, mas ainda assim permitindo que o pensamento seguisse pensando. Não. Não lerei o Artaud de Derrida. Nem o Artaud de Deleuze-Guattari. Interessa-me chegar por outro caminho.

Talvez, nesse caminho daqui, aqui e ali eu acabe por pensar Derrida através de Artaud. Sei que de todo modo vou usar um e outro para pensarmos juntos novas proposições acerca da escrita. Ou de uma certa escrita. Ou de um modo de escrever. Que parte dos cadernos. E daquilo que a problemática dos cadernos coloca para uma reflexão outra acerca da escrita. Então notem que sequer parto da reflexão sobre escritura nos textos derridianos. É importante dizer isso não como se estivesse negando ou anulando uma reflexão. Mas como gesto crítico que aqui deseja deslocar esse lugar que separa pensamento e arte. E coloca o pensamento sobre as coisas. Estou também buscando entrar por outra porta no pensamento do Derrida que não o acople apenas ao filósofo. Mas que

atente para a existência do seu próprio desejo de escrita. [O único que nesse momento da vida interessa-me fazer e pensar]. E para a potência poética e fabulatória disso. Nada novo. Mas ao menos aqui o encontro Derrida-Artaud desliza sobre outro plano. Talvez até onde valha mais a potência do que entendemos ser um encontro. E menos a oferta de um horizonte de compreensão de um filósofo sobre um artista.

No que tange ao Derrida parto desse texto belo e estranho *Memórias de cego — autorretrato e outras ruínas* (1990). Feito sob encomenda para um museu, numa coleção que inaugura o filósofo, ela mesma estranha e nova, sob o título (ou seria sob jugo ou conceito?) de *Parti Pris* que delega a uma figura notória a seleção de desenhos e pinturas do Museu do Louvre a serem expostas sob o crivo do crítico, e posteriormente publicadas como livro de arte.

[Tudo bastante atual. Já que sempre com muita nudez].

No que tange ao Artaud parto desse último momento de sua obra, quando em Rodez, baixo ainda muitos eletrochoques e depois de alguns anos de penúria ainda maior, ele recebe do médico chefe Gaston Ferdière esses cadernos escolares quadriculados, onde se aprende a caligrafia, e ali retoma de forma incansável a sua escrita. Destinando a sua obra a um espaço ainda hoje pouco legível. Pouco passível de ser recebido e mesmo de ser publicado. Mas também projetando-a sobre um complexo arco estético e conceitual, que o desgarrar em definitivo dos movimentos vanguardistas, inserindo-o em complexidade como desafio e matriz para a arte e o pensamento contemporâneos.

São 503 cadernos. O que representa em termos de volume textual dois terços de sua obra. Notem que em vinte anos ele escreveu o primeiro terço da obra. E os dois terços dos cadernos foram escritos em apenas 5 anos. Deve-se ao menos notar esse dado. Essa intensidade é extremamente relevante para se aproximar de uma geopolítica estético-afetiva da escrita tal como gostaria de pensá-la com os cadernos.

[Nota 4: como olhar/sentir a intensidade fora do paradigma medicalizante? Aliás deveríamos interrogar quais os compromissos da crítica / do pensamento com o paradigma medicalizante. Hoje ele retorna com novas, potentes e muitas vezes múltiplas e desconhecidas facetas. Já não se trata mais da mesma figura de batina. Branca ou preta a nos perseguir pelos corredores das escolas ou dos hospitais. E como age hoje uma crítica medicalizante? Quais os seus bisturis, luvas, máscaras? Quais batinas vestem? Como lavam as mãos? Tocam ou não no corpo? Da obra. Do autor. No seu. Sei lá. Ou a própria nudez — literal, metafórica e fabulatória, digamos uma nudez ética que vejo aqui como uma

certa carne viva do pensamento - — é impensável? Parece-me, ao contrário, que ela urge entre nós].

A partir de agora quando eu falar de escrita em Artaud gostaria que vocês acoplassem a ela a experiência do pensamento — produzindo noções, conceitos, e desfazendo também outros existentes. Assim como a experiência estética ou o que se convém chamar dos processos de criação ou invenção. Que eu não gosto, dado que há criação no pensamento. Assim como pensamento na criação. Mas apenas para ficar claro que a escrita de Artaud, tal como a penso, acontece nessa borda entre o conceito e a arte. E sobretudo sem destinar-se nem a um nem a outro.

Os Cadernos:

Quando em 1998 cheguei para pesquisar Artaud nem todos os seus cadernos estavam disponíveis para consulta. Hoje, com todo o setor de manuscritos refeito e a antiga biblioteca Richelieu modernizada já não escuto mais os ruídos que provocava para ler os seus cadernos — em meio ao mar de silêncio do setor de manuscritos da BNF. Isso porque essas páginas dos cadernos de Artaud obrigavam-me [para conseguir ler] revirá-las em todas as direções permitidas pela máquina quadrada. Ficavam ainda de fora muitas das escritas transversais. Que talvez nunca entrem, nem em mim nem na máquina.

Talvez essa escrita em algo se aproxime do momento germinal do ato de escrever. Como que nos deixando ver a singularidade da metamorfose do traço enquanto rabisco ao traço enquanto letra. Não por acaso Artaud dizia que desenhava com a consciência da criança. Reparem que ele chama pela consciência e não o inconsciente, o automático, o improvisado. Mas no entanto ele destina, entrega ou aloja essa consciência no seio da infância — como que ainda ali desprovida desse aparato simbólico-legal que pudesse moralmente determinar ou enquadrar os nossos traços na vida. Sabemos quão cruel pode ser a consciência infantil. Desde Freud já não nos cabe olhar a infância como um mar de rosas. Ao contrário, como ele mesmo indicava, era necessário ficar com a água suja...

O traço em sua gênese oscila, pendula entre a letra e o desenho. Algo ali está em seu momento final e nascente ao mesmo tempo. No surgir de seu próprio desaparecimento. Esse acontecimento que não se agarra. Mas que por um instante estopa a reflexão. Colocando-a diante do seu próprio muro. E nos faz assistir apenas esse esforço. Na presença de algo que tenta vir a ser. Esforço hercúleo. E delicado.

Talvez o mesmo que façamos todos agora. Buscando num mundo onde as palavras excedem. Ineficazes. Ainda. Tentar dizer. Tocar. E seria tentar dizer tocar? Seria ainda possível desejar apenas isso. Tocar como dizer. Dizer como tocar. Essa matéria tátil é obviamente a primeira que avulta nos cadernos. Nesses cadernos. Existem outros cadernos hoje. Imagéticos. Maquínicos. Mas agora estamos aqui. Nas minhas mãos revirando os comandos da antiga máquina enferrujada e barulhenta para tentar “ler” os cadernos de Artaud. Estamos ainda aqui nessa página que resiste. E resiste incluso a nossa invasão pensante. Estou aqui embrulhada nessa espiral do traço. Suspensa entre os cubos vazios e as letras arrancadas dali. Como disse Derrida:

Nada de saber. Nada de poder: a escrita entrega-se mais à antecipação. Antecipar é tomar a frente, tomar (capere) com antecedência (ante). Diferente da precipitação que expõe a cabeça (praeciput), a cabeça na frente, em primeiro, a antecipação seria mais uma coisa da mão. (Derrida, 1990, 12). [traduzido por mim].

Coisa da mão que nos coloca nesse universo dos cadernos como que às cegas. Resistindo portanto à leitura. Desorganizando as nossas hierarquias de sentido. O olhar sobre o tato. Sobre o cheiro. Sobre o paladar. Etc. Sentidos corpóreos antes mesmo de atribuírem-se valores conceituais aos mesmos. Mas tampouco tocar é sentir. E ler é pensar. O mundo seria muito mais simples. Se assim fosse. Mas “(...) um cego de pé explora tateando a extensão que deve reconhecer sem lhe conhecer ainda — e o que ele apreende, na verdade, é o precipício, a queda”. (Derrida, 1990, 12). [traduzido por mim].

Escrita às cegas dos cadernos. Nos cadernos. Corpo instrumento. Tal como disse Derrida sobre o corpo cego. Tal como os pincéis de Van Gogh. Ali onde via Artaud a impressão do pelo do pincel sobre a tinta. Sobre o pelo o tremular das mãos do pintor. Aquele universo limítrofe dos corpos que vivia e buscava o poeta. Talvez, mais do que qualquer outro efeito de luz Artaud vê em primeira mão na obra do pintor holandês, essa presença tátil. Esse atrito entre corpos. Esses corpos empilhados, como disse no texto *Van Gogh o suicídio da sociedade* (Artaud, 2003).

Empilhar corpos, antes de representar — os horrores do campo — aparecem como prática dessa escrita de cadernos em sua perspectiva propriamente performativa. Volto às *Memórias de cego* (1990) de Derrida quando diz que “o performativo que se coloca ali em cena é esse de um “dar a ver” mais do que o do “objeto visível”, mais do que a

² Indico ao leitor que consulte alguns desenhos dos Cadernos de Artaud disponíveis on-line.

descrição constatadora do que é ou do que se nota diante de si” (Derrida, 1990, 36). [traduzido por mim].

Decerto era ainda impossível para o seu tempo performar, como fez Artaud, os horrores da Guerra. A falência mesma daquela cultura...ainda a nossa. Ainda hoje.

Mas mesmo que performar pareça hoje possível. [Se você ultrapassa a censura, claro.] Os cadernos de Artaud continuam até certo ponto ilegíveis, se mantemos a ideia de que ler é passar os olhos da esquerda para direita, obedecendo a uma linearidade e consecução que permita com que algo faça sentido, quer dizer, que permita com que a gente alcance um lugar. E uma sensação de compreensão apazigue aquele precipício. Aquela queda antecipada no tatear do cego. Então, até certo ponto, continuamos nós às cegas, com os cadernos de Artaud. E garanto: não apenas com os dele.

Escrever sem ver

Última seção desse meu texto. Começo lendo uma citação do Derrida:

Por acaso, e as vezes no limite do acidente, acontece-me de escrever sem ver. Não com os olhos fechados. Mas abertos e desorientados, de noite, ou de dia, ou ao contrário com os olhos fixados noutra coisa, olhando alhures, quando dirijo às vezes: rabisco alguns traços nervosos com a mão direita, sobre um papel pendurado no painel do carro ou jogado ao meu lado no banco. Algumas vezes sem mesmo ver sobre o volante. São notações de memória, grafites ilegíveis, em seguida diríamos uma escrita cifrada (Derrida, 1990, p. 11).

Notação-grafite-ilegível. As escritas cifradas, em parte solo da experiência da desconstrução, dessa abertura fechada, atravessam de modo contundente inúmeras reflexões acerca da escrita. Derrida mesmo não se furtou a isso. Como me interessa pensar aqui há algo nos cadernos que recoloca essa ‘escrita cifrada’ — para além de sua força performática — o que Artaud chamava em suas Cartas Mágicas (*Sorts*) de uma ação que atinge tanto o corpo de quem escreve quanto o de quem lê — numa cena onde o desejo de escrita já não se acopla à nenhuma história, nenhuma narrativa, nenhum enredo que o sustente. Algo como uma pulsão escriturária. Um circuito ininterrupto. Louise Beurgois chamava de ‘doce compulsão’³ aquela escrita insone de seus inúmeros cadernos.

³ Faço referência aqui ao texto que apresentei na ABRALIC 2017 disponível no meu blog, link: <https://anakiffer.blogspot.com.br/2017/08/fulminato-7.html>

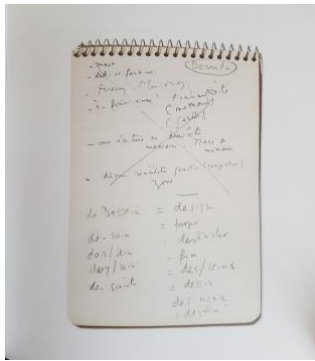
De fato aqui desloca-se a escrita legível de sua legibilidade. Diria mesmo que há um processo de desconstrução radical dos paradigmas que sustentam o campo do legível. E por conseguinte um questionar dos contornos do ilegível. A arte não para de fazer isso. Mas há algo no pensamento e na escrita que a fixam — em seus modos, formas e destino — de maneira muito mais contundente, impedindo que esses contornos sejam muitas vezes recolocados. Há decerto um custo nisso. Mas os cadernos vêm me indicando que algo até certo ponto surpreendente acontece nessa passagem constante entre legível e ilegível. Seu campo de experimentação permite também des-sacralizar os processos artísticos. Ou conceituais. Exigindo-nos seguir numa espécie de dispositivo anti-aura uma 'leitura' desobediente. Até certo ponto indócil.

Desse modo o que estou aqui com Derrida chamando ou salientando como escrita cifrada, no caso dos cadernos, remete a esse traço pulsional do escrever, que nesses meios mais próximos aos corpos, (inclusive o celular e muitos outros dispositivos tecnológicos hoje) em nada assemelha-se ao hermetismo. Ao ciframento como entendemos por exemplo da linguagem acadêmica. Que até certo ponto indica muito mais o elitismo do pensamento. Ou mesmo o seu descompromisso com a vida. Do que o ciframento que faz alusão Derrida em Memórias de Cego e que eu sublinho nos Cadernos de Artaud.

Reivindicações contundentes feitas em sua maioria por mulheres, intelectuais negras, vem mudando esse *status quo* do pensamento fechado sobre si. Ou que dentro dele te encerra. Fazendo com que o hermetismo ceda a um ciframento outro — que comporta o traço da vida. A dor da experiência no seio do conceito. E não mais o conceito limpo e desgarrado pensando a dor.

Uma das hipóteses que levanto é que essa proliferação escriturária — que a desestabiliza de seu assento legível e compreensível — é antes a potência não medicalizada da compulsão. Fazendo-a fugir do vício repetitivo e vazio imposto cotidianamente como modo de vida normopático nos braços fortes do biopoder. Operando aí uma dobra minúscula, feita de um esforço tão pequeno como o de uma mosca, ou aranha, ir ali rabiscar toda noite. Ou no volante. Com os olhos fixos. No limite do acidente. Fazendo com que a escrita viva em regimes não visitados em suas descrições. Feito de um algo entre o brutal da vida e a fragilidade do papel. Quiçá seja o inverso — a brutalidade desse papel. E a fragilidade da vida. A sua inscrição gráfica. Notacional. Repetitiva. Letras decaídas. Lembretes. É preciso não esquecer.

Vejam esse trecho do caderno de Derrida.



fonte: BAILLY, J-Christophe. IMEC, 2016.

Esse Dessein — esse desejo anterior, ato mesmo de criação. Note as variáveis que assume. Suas combinatórias. Quero me preocupar menos com o sentido — do ser, do seio, da saúde, do santo. Eles importam para mim agora em sua combinação. Não isolados. Como testemunho dessa máquina fabulatória e poética que está na base da sua criação de um conceito. Sim, claro, poderíamos então afirmar que esse é o caderno de uma filosofia poética. Não de uma filosofia sobre a poética. Mas quais seriam as consequências dessa afirmação para o pensamento filosófico? e seu exercício?

Fato é que essa filo-poética é atingida, digamos cegamente, pela potência sonora da palavra. Que a faz fugir em séries combinatórias de conceitos por vir. Ou mesmo que relança sobre um conceito existente uma máquina de corrosão inesperada. Tal como o traço entre a letra e o desenho nos Cadernos de Artaud — onde algo desaparece no momento em que surge.

Derrida trabalha com conexões a-lineares dos conceitos. Com aproximações e repulsas sob outra lógica — a-histórica. Aproximando o pensamento do corpo na medida que afasta um e outro do lógos. Tensionando racional e o irracional. O mágico e o concreto. Mas não se trata aqui da lógica da rima ou da métrica. Como poderíamos ver no caderno de um poeta. Ou pictórica como notamos num caderno de um romancista. Veja o que diz Jean-Christophe Bailly sobre o caderno de Stendhal: “muitas vezes no seio da narrativa abre-se um outro modo de representação do passado, e com os seus desenhos, é como se algo do passado fosse relançado e recolocado no presente, como se o passado ao invés de ter-se ido pudesse também e sem fim voltar — o desenho, o traço sendo a suspensão e o meio desse retorno”. (Bailly, 2016, XI). [traduzido por mim].

Então pensemos que essa potência do traço que assume contornos sonoros no pensamento de Derrida age em parte como essa força de suspensão da temporalidade cronológica. Em proveito de um certo impossível ali entrevisto. Uma compulsão da saúde. Deslocando-a de toda medicalização. Daí o risco ou o limite para com o acidente. Mas

ainda assim. É uma aposta numa saúde. Redefinir os contornos entre o legível e o ilegível não significa abusar do hermetismo. Nos fechamos no ciframento. Mas alargamos a borda. Fazemos proliferar nas bordas novas linhas. Geradas na proliferação desses traços:

Virtual, potencial, dinâmico, esse grafismo ultrapassa todas as fronteiras do sentido, seu ser em potência é ao mesmo tempo auditivo e visual, motor e tátil. Mais tarde sua forma aparecerá um dia como uma fotografia revelada. Mas nesse instante, no momento mesmo no qual escrevo eu não vejo literalmente nada das letras. (Derrida, 1990, p. 11). [traduzido por mim].

Escreveu Derrida sobre os seus próprios cadernos.

Mais tarde, no caso dele, uma fotografia revelada. O caderno sob esse aspecto aparece aqui como aquela cena do filme de Antonioni que parte do conto do Cortázar — *Blow up* — estava tudo ali. [E incluso o primeiro nu frontal do cinema]. Tudo ali na cena do crime. O corpo estava à vista. Mas era necessário tatear. Revirar. Virtualizar. Dinamizar. Dinamitar. Ouvir e ver ao mesmo tempo. Como diria Artaud, enfim: era necessário refazer a anatomia humana. Tarefa hercúlea e delicada. Até certo ponto delirante como os seus cadernos. Mas talvez hoje torne-se mais uma vez necessário refazer a anatomia humana para ao menos tentarmos olhar, tanto para o nu quanto para os cadáveres que nos cercam. Estão todos por aí. Por aqui.

Referências bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. (1995). *Oeuvres sur Papier*. Marseille: Musée Cantini, Réunion des Musées Nationaux.
- _____. (2004). *Oeuvres*. Edition Etablie par Evelyne Grossman. Collection Quarto. Paris, Gallimard.
- _____. (2003). *Van Gogh o suicida da sociedade*. [trad. GULLAR, F.]. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- BAILLY, Jean-Christophe. (2016). *L’Ineffacé – brouillons, fragments, éclats*. normandie, L’édition de l’IMEC.
- DERRIDA, Jacques. (1990). *Mémoires d’aveugle – l’autoportrait et autres ruines*. Paris, Reunion des Musees Nationaux.
- _____. (2016). *Força de Lei – o fundamento místico da autoridade* (Trad. Leyla Perrone Moysés). São Paulo, Martins Fontes.
- KIFFER, Ana. (2016). Antonin Artaud. rio de Janeiro, EDUERJ.
- _____. *Do desejo de escrita – uma certa borra das coisas*. <https://anakiffer.blogspot.com.br/2017/08/fulminato-7.html>