O espaço da cultura no pensamento de Artaud

VERA LÚCIA FELÍCIO

A verdadeira cultura, para Artaud, não é o repetir a tradição através das instituições sociais, pois "...pour faire mûrir la culture il faudrait fermer les écoles, brûler les musées, détruire les livres, briser les rotatives des imprimeries. Être cultivé c'est manger son destin, se l'assimiler par la connaissance".¹ É a razão que inventa as hipóteses da ciência que se ensina na Universidade como o verdadeiro Saber; o espírito passa a crer no que observou, como quem crê num ídolo. A idolatria nada mais é do que a separação da idéia e da forma, quando o espírito crê no que sonhou. O europeu é, segundo Artaud, uma caverna onde se movem simulacros sem forças, que a Europa toma como seus pensamentos. Contra a racionalização da Existência que nos impede de *nos* pensar, e que nos faz crer nos fantasmas da razão, Artaud procura o segredo do homem através do mundo de seu pensamento, um movimento que vai do interior ao exterior, do vazio ao pleno. A poesia nada mais é do que o conhecimento deste destino interno e dinâmico do pensamento, identificado a uma força mágica, esotérica. Esotérica, na medida em que indica uma mesma idéia geométrica, numeral, orgânica, harmoniosa e oculta, que reconcilia o homem com a natureza e a Vida. Há signos hieroglíficos que possuem analogias profundas entre as palavras, os gestos e os gritos. E dentre os esoterismos, o mexicano é o que se apresenta melhor como uma magia oculta, ligada à Vida, e que está contida, por sua vez, no teatro, cuja função é exaltá-la. Assim, longe de ocultar a realidade, o Teatro da Crueldade só pode mostrá-la.

A recuperação da verdadeira cultura pressupõe a noção de espaço, como na linguagem essencialmente espacial do Teatro da Crueldade: "Culture dans l'espace veut dire culture d'un esprit qui ne cesse pas de respirer et de se sentir vivre dans l'espace, et qui appelle à lui les

(1) (A. A., T. VIII, p. 187).

corps de l'espace comme les objets mêmes de sa pensée..."² E é através desta linguagem espacial que é possível o acordo entre os pensamentos dos homens. A cultura nunca é escrita, pois escrever é impedir o espírito de se movimentar no meio das formas como uma vasta respiração. A escrita fixa o espírito e o cristaliza numa forma, de onde nasce a idolatria. Em continuidade com esta concepção, o teatro, como a cultura, jamais foi escrito: "Le théâtre est un art de l'espace... Et ce langage de l'espace à son tour agit sur la sensibilité nerveuse, il fait mûrir le paysage déployé au-dessous de lui".³ Do ponto de vista imagístico, a Cruz do México, de seis pontas, indica o renascimento da Vida a partir do ponto vazio, em torno do qual a matéria se torna espessa. Em sua literatura, os deuses não nascem do acaso, mas estão na Vida como num teatro e ocupam os quatro cantos da consciência do homem, onde se alojam os sons, os gestos, a palavra e o sopro que dá a Vida. E o teatro, por uma distribuição musical de forças, apela à potência dos deuses. Cada um tem seu lugar no espaço vibrante de imagens. Os deuses chegam até ao público por um grito ou um rosto, cuja cor tem seu grito correspondente às imagens no espaço onde a Vida amadurece. As linhas que ascendem além das cabeças desses deuses míticos proporcionam um meio melodioso e rítmico ao pensamento. O espírito não se petrifica sobre si mesmo, mas é impulsionado a se deslocar. Teatralmente, uma linha é melodiosa, um movimento é uma música e o gesto que emerge de um ruído é como uma palavra numa frase. Há uma coreografia no espaço que o Teatro da Crueldade nos apresenta prodigamente com sua riqueza de signos.

Se no Teatro da Crueldade o texto não é tudo, se a cena é igualmente uma linguagem, isto significa que é gerada a noção de uma outra linguagem que, além do texto, utiliza-se da luz, do gesto, do movimento e do ruído. É o Verbo ou a palavra secreta que nenhuma língua pode traduzir, semelhante à língua perdida desde a queda de Babel. Esta linguagem perdida, comparável à loucura, é reencontrada na linguagem espacial do Teatro da Crueldade (feita para transgredir o mundo estabelecido), cujo segredo é guardado pela poética teatral ao recuperar essa língua perdida, musical e gestual por excelência, onde "...certaines danses sacrées s'approchent plus du secret de cette poésie, que n'importe quelle autre langue".⁴ Respondendo a cena à lógica profunda do sonho e alimentando-se das fontes mágicas de um mesmo inconsciente primiti-

(2) (A. A., T. VIII, p. 201-3).

(3) (A. A., T. VIII, p. 203).

(4) (A. A., T. VIII, p. 224).

vo⁵ que tanto o teatro Alfred Jarry como o teatro Balinês conhecem. Voltar ao inconsciente mágico primitivo não significa, segundo Artaud, a volta a um conservadorismo social; pelo contrário, coincide com a inquieta preocupação de fazer uma revisão de valores da Europa tradicional. O Teatro da Crueldade toma o sentido de uma pesquisa e de uma reativação do questionamento dos valores existentes. Longe de privilegiar o individualismo, recusa-o, pois "On ne voit plus maintenant deux êtres face à face s'efforcer par l'amour de réunir leurs individualités singulières, mais deux êtres tenter l'un par dessus l'autre d'atteindre à une idée de l'humanité".⁶ Essa unidade e universalidade, para Artaud, efetuam-se através da linguagem cênica do Teatro da Crueldade, utilizando-se da linguagem física que, longe de ser puramente decorativa, constitui-se como língua universal que a une à totalidade do espaço. As danças sagradas dos índios mexicanos são legítima forma de teatro e de autenticidade cultural. Os rituais hieroglíficos mantêm os nervos em um estado de exaltação perpétua, abertos à água, ao ar, à terra e à luz, perpetuamente (jogo). As danças mexicanas, com seus hieroglifos animados, constituem-se como metáfora das leis da terra. Análogamente à arte mexicana, o Teatro da Crueldade quer fazer florescer o espaço e fazê-lo falar, dando uma voz às massas e às superfícies, desprezando as individualidades psicologizantes. Mais que uma negação em face da realidade, este teatro é afirmativo, tendo uma enorme consciência do riso e da cólera na afirmação das forças da Vida. Seu caráter social está ligado à universalidade de sua linguagem física: "...c'est, plus qu'un théâtre social, le théâtre de l'angoisse humaine en réaction contre le destin... c'est un théâtre rempli de cris qui ne sont pas de peur mais de rage, et encore plus que de rage, du sentiment de la valeur de la Vie".⁷

A noção elitista de uma cultura que se compra sob a forma de instrução é um luxo que deve ser banido. Comparando o homem cultivado à terra cultivada, Artaud concebe a cultura em termos de uma transformação orgânica tanto da terra como do homem. Negando a identificação entre cultura e instrução, esta última aparece apenas como uma vestimenta ou um "revestimento" de conhecimentos, um verniz, que não implica a assimilação do conhecimento. O termo cultura, pelo contrário, significa, para Artaud, que a terra, o "húmus" profundo do homem, foi revolvida, trabalhada. A pseudocultura fragmentada

(5) Cf. as obras completas de Gaston Bachelard, cuja concepção segue a linha de Jung ou a proposta da noção de "arquetipos", redescobre os Quatro Elementos: Água, Ar, Terra e Fogo, no inconsciente primitivo, transpondo-os como *fundo* originário do imaginário poético.

(6) (A. A., T. VIII, p. 226).

(7) (A. A., T. VIII, p. 227).

da Europa nada mais tem a ver com a uniformidade de sua civilização. No México, sob a aparente multiplicidade das formas de civilização, há, somente, uma única cultura, isto é, uma só idéia de homem, da Natureza, da morte e da Vida. A verdadeira cultura pressupõe uma modificação integral, mágica, do ser no homem, numa união entre corpo e espírito, em que este último é cultivado no corpo, que, por sua vez, trabalha o espírito, como o trabalho de um ator, no Teatro da Crueldade, tão bem definido como um "beau pèse-nerfs", num trabalho denominado de "atletismo afetivo". À pseudocultura européia do texto, Artaud propõe a cultura corpóreo-gestual-musical, através do Teatro da Crueldade, que abandona a literatura para reencontrar o ar da cena desenvolvendo-se na perspectiva da totalidade espacial. E é a cultura mexicana que fornece uma autêntica fonte física desta nova sensibilidade teatral, que desemboca, segundo Artaud, num humanismo revolucionário, embora com um espírito diametralmente oposto ao da Europa Renascentista, que saúda a razão. Com esta nova idéia de cultura, constitui-se uma nova concepção de civilização, onde não há mais lugar para o individualismo: "Ne pas se sentir vivre en tant qu'individu revient à échapper à cette forme redoutable du capitalisme que moi, j'appelle le capitalisme de la conscience puisque l'âme c'est le bien de tous"⁸, como outrora Rousseau dissera que os frutos são de todos e a terra, de ninguém.

Reviver a magia da cultura mexicana é o ideal proposto por Artaud no Teatro da Crueldade, cuja finalidade é a de "enganar verdadeiramente" os sentidos, pois o Teatro é o mundo da ilusão verdadeira, onde a imaginação do espectador quer que ele creia naquilo que ele vê, apresentando-lhe um cenário que o abala sensorial e espiritualmente.

Para quebrar o individualismo psicologista, Artaud se volta para a tragédia, nascida do Mito e cuja linguagem é essencialmente simbólica e alegórica, como nos sonhos: "L'allégorie se manifeste par des signes. Il y a un langage de signes qui fait partie de la technique plastique et du décor de la tragédie... Le principe est d'introduire sur la scène la logique irrationnelle et monstrueuse des rêves... c'est cette technique d'images qui est, dans le langage courant, à l'origine de la métaphore..."⁹. Com gestos de fundo duplo ou ambíguos em seu sentido, o ator trágico se utiliza de metáforas criadas indefinidamente pela voz, gestos e movimentos. Assim é que, para Artaud, o Teatro da Crueldade deve buscar uma linguagem que se situe no espaço, criando um mito que, a fim de ser "atual", deve estar carregado de todos os horrores do sé-

(8) (A. A., T. VIII, p. 241).

(9) (A. A., T. VIII, p. 246-7).

culo XX, o qual, segundo Artaud, nos faz crer em nosso fracasso na Vida. Nada melhor do que a tragédia como a forma mais alta do teatro para exprimir esse horror ou esse fracasso. Quando Artaud fala em tragédia, toma como protótipo o humor feroz do teatro de "trevas" de Jacques Prévert e de Jean-Louis Barrault. Assim como o teatro nasceu das trevas, como a luz nasceu do caos, ele emerge como a luz para vencer as trevas do caos. Se Artaud fala de Prévert é porque este, com seu humor teatral, assinala que a Vida da época estava doente; assim também, se Barrault¹⁰ é chamado, é porque seu teatro procura encontrar os hieroglifos secretos e os signos de uma Vida mágica que a cena deve ressuscitar. É por estes signos e hieroglifos que a verdadeira linguagem do Teatro da Crueldade se manifestará e manifestará sua atualidade através do mito: "Tout grand mythe a um pied sur le 'mal', c'est-à-dire sur le désastre qui nous menace tous... périodiquement, et si un sursaut est nécessaire pour anéantir le désastre, c'est avant tout au théâtre qu'il appartient de réaliser par ses images et par ses formes le signe poétique et magique de ce sursaut".¹¹ O sobressalto para além das trevas e doenças do presente conduz a um "passado" prenhe de porvir. O recurso ao mito e à cultura mexicana são esse sobressalto temporal que ilumina o sentido do desastre presente.

(10) Jean-Louis Barrault alia-se a Artaud, na linha do grupo denominado grupo dos "libertários", isto é, os que, partindo do movimento Surrealista, não admitiam sua aliança com nenhum partido político, mesmo de esquerda, separando-se, desta forma, de Aragon e Eluard, que, ao quererem passar à ação, haviam-se convertido à política, e Breton, que, embora pretendesse, rigorosamente, conservar a pureza do movimento Surrealista, guardando sua lucidez e livre-arbítrio, terminou por aliar-se com a esquerda política. Na mesma linha de pensamento de Artaud, Barrault fala de uma "alquimia do corpo humano", onde a linguagem gestual é primordial: "Assim, tendo tomado a precaução de não fazer ainda apelo às idéias, sabemos que o corpo humano possui fisicamente uma linguagem respiratória e uma linguagem gestual. A linguagem gestual tem ela também sua gramática infantil: o sujeito, o verbo, o complemento. Isto se chama em mim: a atitude, o movimento, a indicação... A palavra é como um pequeno receptáculo no qual delimito uma imagem ou uma idéia... Ele explode e a idéia ou a imagem são lançadas como uma recaída (*retombée*) radioativa sobre os ombros das pessoas. O Verbo é originalmente uma pantomima bucal... Magia da Vida; religião, isto é, sensação física extrema" (Cf. "Le Grenier des Grands-Augustins", p. 109-10, in *Souvenirs pour demain*, de J. L. Barrault, ed. du Seuil, 1972). A musicalidade da palavra aparece explicitamente quando Barrault define o papel da palavra no teatro: "A dicção, no teatro, é a arte de se deslocar a voz. A voz de Artaud revelando seus nervos. *Objetividade-Subjetividade*. Observamos com nossos olhos. Vemos com o peito" (Idem, p. 110). Adotando o Teatro da Crueldade, identificado às próprias forças afirmativas da Vida e não a uma agressividade patologicamente gratuita, Barrault considera-se unido intimamente ao projeto de Artaud de criar uma nova linguagem corpóreo-gestual da cena teatral.

(11) (A. A., T. VIII, p. 256).