

# Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'? o caso dos 503 cadernos de A. Artaud

Ana Kiffer<sup>1</sup>

## Resumo:

O texto parte da experiência escriturária de Antonin Artaud (1896-1948), buscando rever seu "descentramento" político-subjetivo ao longo de toda a sua trajetória, para pensar na escritura final dos seus inúmeros cadernos asilares –através também de uma leitura crítica de suas edições- e interrogar de que modo essa prática escriturária nos exigiria repensar as concepções de texto e de escrita que vigoraram e ainda vigoram do século XX aos nossos dias. Isso porque interessa pensar numa noção de *escrita intensiva* e ao mesmo tempo *precária*, que revisita esse autor com o intuito claro de buscar sua potencia atual, em diálogo com as nossas necessidades e anseios, fruto de um país (o nosso) ele mesmo "descentrado", e plantado em estruturas de extrema violência, segregação e limites objetivos e subjetivos que encenam através das nossas impossibilidades do dizer (escrever/ler) a necessidade de dizer (escrever/ler) diferente.

**Palavras-chave:** Escrita; Corpo; Caderno; Escrita intensiva; Escrita precária.

## Abstract:

The text comes forth from Antonin Artaud's (1896-1948), scriptural experience, seeking to review his political-subjective "decentering" throughout his life, to reflect upon the final writing of his innumerable asylum notebooks - also through a critical reading of his editions - and to question how this scriptural practice would require us to rethink the conceptions of text and writing that predominated and still exist from the 20th century to our day. This is because it is important to think of a concept of *intensive* and at the same time *precarious writing*, which revisits this author with the clear intention of seeking his present potency, in dialogue with our needs and longings, the fruit of a country (ours) "decentered" itself, and planted in structures of extreme violence, segregation and objective and subjective boundaries that staged through our impossibilities of saying (writing/reading) the need to say (write/read) differently.

**Keywords:** Writing; Body; Notebook; Intensive writing; Precarious writing.

1

Doutora em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2002), com Bolsa Sandwich Capes - Université de Paris VII - Denis Diderot (1998-2000). Atualmente é professora Associada da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. É especialista na obra do escritor francês Antonin Artaud e sua pesquisa vem versando sobre as relações entre corpo e escrita. Atua também nos seguintes temas: corpo, escrita, literatura, artes, política e memória.



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

### Breve histórico

**A**ntonin Artaud (1896-1948) foi um escritor, ator - de cinema e de teatro, pensador do teatro, participou, até ser expulso, do grupo de pesquisas (*bureau des recherches*) surrealistas, tornou-se importante figura da vanguarda europeia, mas sempre um tanto controversa, propondo conceitos, tais como o teatro da crueldade e leituras e experiências - como a que empreende junto aos índios taraumaras no México em 1936 - que foram de difícil aceitação, tanto no plano simbólico e estético, quanto político de sua época.

É assim que para conseguir manter o título do seu Teatro da Crueldade (1936) teve que escrever muitas cartas justificando ao editor da Gallimard a pregnância do termo. Assim como, em sua viagem ao México, e nas conferências que realizou oficialmente na Universidade do México como intelectual enviado pelo Ministério de Assuntos Exteriores da França, Artaud criticava severamente a busca por um modelo de estado revolucionário que, naquele momento, era o que determinava as experiências estético-políticas tanto no México, quanto na esquerda europeia.

Artaud defendia a superioridade da cultura indígena que o impelia a rever a noção branca e europeia de cultura, contra os revolucionários da elite mexicana. Para ele desconsiderávamos, tanto quanto desconhecíamos a singularidade civilizacional da cultura ancestral do povo indígena:

A política do governo não é Indianista, quero dizer que ela não tem espírito índio. Ela não é pro-Índio independentemente do que digam os jornais. O México não busca nem devir Índio nem voltar a ser Índio. Simplesmente o governo mexicano protege os índios *enquanto homens*, ele não os defende enquanto Índios. (ARTAUD, 2017, 35)

Esse processo, digamos, de não adequação ao seu tempo, e que mesmo hoje deveríamos perguntar o quanto interroga os custos e as verdades da civilização euro centrada ainda em vigor, obviamente radicaliza-se, de seu retorno do México e encontro com uma Europa nazifascista.

Artaud é preso na Irlanda em 1937. A história de sua prisão viria a público somente nos anos oitenta. Ele teria sido acusado de distúrbio da ordem pública em Dublin, sendo dali deportado reage à prisão e é levado



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

para um Asilo Psiquiátrico em Zona já ocupada no território francês. Fica desaparecido até 1939. Quando com um grande esforço coletivo é encontrado transfigurado, faminto e doente. Experiência que deslocaria não apenas a sua aparência física, mas a sua própria organização simbólica e discursiva.

Se até o episódio de sua prisão, e posterior encarceramento psiquiátrico, a figura e as ideias de Artaud já pareciam apresentar uma inadequação e uma certa radicalidade que o distinguia dos grupos e das ideologias que em maior ou menor grau traçavam o horizonte daquele período, tudo isso se tornará ainda mais complexo com a experiência da Segunda Grande Guerra. Que ele atravessa encarcerado sem ser judeu. Em asilos que hoje, como sabemos, serviram como campo de extermínio dentro do território francês. Recebendo tratamentos de eletrochoque, diagnósticos e prognósticos incertos, que não detinham e nem se cumpriam como esperavam os médicos de Artaud. Posto que, diferente de outros artistas ou pensadores, o que entendemos ser o seu episódio da loucura, não viria paralisar ou impedir a continuidade de sua obra. Nem mesmo a sua lucidez diante do sofrimento infringido pelos eletrochoques ou pela sociedade.

Os textos mais flamejantes e potentes se fazem nesse período de 1943 a 1948, interno em Rodez e depois em *Ivry sur Seine* em Paris, quando escreve por exemplo *Van Gogh o suicidado da sociedade* (prêmio Goncourt em 1947) ou *Para Acabar com o Julgamento de Deus* (1948). Além disso, é nesses últimos 5 anos de vida que sua obra se reestrutura de forma complexa e intensa. Tornando-se de difícil leitura e recepção. Uma obra tecida na escrita plástica, poética e filosófica de textos e cadernos – muitos ainda inéditos e outros editados em 18 dos 26 Tomos de suas Obras Completas. De maneira que ainda hoje somos levados a interrogar os modos de fabricação e de edição desse conjunto aberto, instável, heterogêneo e, no entanto, em algo de pé, erguido ou publicado como parte significativa de suas Obras Completas.

Não por acaso, o seu modo de pensar e logo as suas propostas escritas só vieram a encontrar algum tipo de recepção mais profunda e, diria mesmo, mais decisória, com a quebra de paradigmas estéticos e políticos, a partir do final dos sessenta, dentro do quadro contra cultural e das leituras dos filósofos pós-estruturalistas: Foucault, Derrida e Deleuze-Guattari.



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

## Os Cadernos

Os 503 cadernos ganham uma primeira Edição, proposta por Paule Thevenin, no seu longo esforço que atravessa os anos 60 até os anos oitenta, sem esgotar todo o material escrito por Artaud.

Nessa edição, da *Collection Blanche Gallimard*, 10 Tomos são de textos oriundos dos Cadernos, em torno de 300 até 600 páginas cada um, escritos num período de apenas 5 anos. Além disso, nesse escasso período de 5 anos, Artaud escreve ainda inúmeros outros textos que resultam em 8 Tomos das OC. Se pensarmos que dos anos 20 até 1937 temos 8 Tomos devemos notar uma intensidade criativa pouco vista na história da arte, que já nos levaria a interrogar os seus modos e processos de escrita nesse contexto.

Para mim interessaria perguntar acerca de uma concepção de escrita que contemplasse o elemento intensivo. Tal escrita, como tentarei aqui apresentar, desfigura algumas das características estáveis do texto. Mas me parece que é a partir dela que se pode pensar no modo singular de composição dos seus Cadernos. Assim como entender o que foi considerado e o que foi descartado em sua primeira grande Edição.

Quer dizer: notar como esses textos-fragmentos, esboços, ao mesmo tempo desenhados e escritos, que utilizavam sistematicamente as margens da pequena página quadriculada desse caderninho escolar foram ou não foram vistas, ou mesmo como os desenhos-escritos entrelaçados descentravam a figura e a função do texto em sua colocação na página, e em sua relação mesma com o desenho ou esboço, exigindo um leitor e uma leitura ela mesmo física, tátil, visual e sonora, e em direções não exclusivamente da esquerda para direita, cuja forma texto, forma livro, ou forma obra dificilmente poderiam suportar sem virem a se desfigurar nos exige não somente notar o modo de edição, mas também as concepções de escrita, texto e obra que ali subjazem.

## Escrita intensiva e a primeira Edição dos Cadernos

Parto da imagem de um manuscrito de uma de suas Cartas de Artaud à Jacques Rivière<sup>2</sup> em 1924. Cartas essas que dão origem ao Tomo I de suas OC. Nada difere nessa escrita – tomada aqui, para começarmos a refletir

2

Ver: Antonin Artaud. Bibliothèque Nationale de France/ Gallimard. (org) FAU, G. Paris, 2006. (p.169).



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

– em sua visualidade e materialidade – de um texto, com uma ou outra rasura, a letra singular, como o é a de cada um que escreve manualmente, porém legível e passível de ser editada na íntegra, como será o caso de sua publicação

Passemos então aos textos que escreve Artaud, inicialmente no asilo de Rodez, nesses cadernos escolares onde se aprendia a caligrafia, a ele dados pelo médico chefe Gaston Ferdière. Textos esses que configurarão toda a última parte de sua obra de 43 a 48, ano de sua morte. Sublinho - em seu aspecto visual e material – o imbricar entre desenho e texto. Mas ainda: a própria letra escrita, portanto mesmo a parte textual, parece agora dotada de volume e espessura, assim como a sua colocação na página já não obedece, ao menos não exclusivamente, a uma posição de centralidade. Sublinho ainda a aparição dessas palavras sonoras, que não fazem nenhum sentido em nenhuma língua, e que assumem lugar, esse sim central em muitos de seus textos e cadernos nesse período.

Agora comecemos por buscar compreender o fenômeno dessa escrita posta em prática por Artaud que não seja, obviamente, julgando-a como a de um louco, interno num asilo psiquiátrico. Proferindo sem cessar um conjunto de bestialidades. Vamos dar algum crédito à história que o qualificou, sem, no entanto, precisar mitificar ou romantizar o estatuto da loucura.

Tal leitura exigiria de nós uma espécie de dupla posição: o reconhecimento da história e ao mesmo tempo um passo ao lado daquilo que essa história ocidental, em sua maioria, fez com esse autor (mas decerto não apenas com ele). O reconhecimento residiria nessa espécie de crédito aos nossos predecessores: o editor chefe da Gallimard, Gaston Gallimard que fez ainda em vida o convite para publicação de suas obras completas. Alguns artistas contemporâneos de Artaud que o apoiaram – André Breton, Andre Gide, Arthur Adamov, Roger Blin, o galerista de arte Pierre Loeb, sua amiga e primeira editora de suas OC Paule Thevenin, o próprio médico de Rodez, Gaston Ferdière, e os críticos que no início dos sessenta pautam uma importância à obra de Artaud: Maurice Blanchot, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Feliz Guattari. Bom, seria no mínimo ingênuo olhar para os desafios da obra de Artaud como sendo oriundos exclusivamente



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

de seu quadro psicótico, e negligenciar o interesse estético e conceitual que essa obra provocou e ainda provoca.

No entanto, gostaria de sustentar, o contemporâneo exige-nos também um passo ao lado daquilo que se configurou, sobretudo nos final dos anos sessenta, e mesmo como resposta e resistência aos valores de pureza da raça e da arte na Segunda Guerra, como sendo uma certa aposta de que algo essencial se passa entre o regime artístico e o regime da loucura. Minha questão não é de forma alguma uma tentativa de "normalização" da figura de Artaud. Mas sim o intuito de questionar até que ponto essa romantização da loucura e da arte fez com que o impacto disruptivo de sua última obra, de seus cadernos sobretudo, tenham se assentado em seu conteúdo transgressor, em sua força blasfematória, ou em sua 'estranha' concepção mística, mágica ou religiosa da arte e da cultura, que sacudiam quase que todos os valores ali vigentes: do Estado, da Igreja e da família.

Foi esse contexto que fez com que a Edição de seus cadernos fossem assim recebidos e propostos por Paule Thevenin. De modo que nenhuma menção sequer aos seus desenhos, esboços, figuras e traços tenha sido feita pela Editora. Nenhuma menção à força do traço nessa escrita. Nem a justificativa por uma escolha de prevalência da ordem cronológica, quando o próprio caderno desobedecia tal ordem. Esse é um ponto fundamental de diferença entre os cadernos e os diários.

Por fim, nenhuma menção à escolha pela linearização total dos textos, assim como nenhuma menção ao modo como linearizou ou suprimiu muitos textos escritos nas margens, ou da total supressão da superposição ou do imbricar da escrita com o traço plástico-pictórico. Nenhuma atenção às glossolalias como língua escandida e exclusivamente sonora, utilizada por Artaud incansavelmente e, ao invés uma tentativa de tornar incluso a glossolalia uma palavra de sentido.

Eu diria, portanto, que essa recepção que perdurou mais ou menos até fim dos anos noventa, quando eu mesma cheguei em Paris para estudar e encontrei outros pesquisadores, e incluso a minha orientadora na época, que viria a editar uma nova versão das obras de Artaud (GROSSMAN, QUARTO, 2014), foi uma noção que entendeu o fragmento e a fragmentação como parte de um texto maior. Passível de ser linearizado, e não pensado em sua



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

própria singularidade. Que entendeu o texto como feito exclusivamente do tecido da língua, excluindo a tessitura do traço, a importância do som e do desenho nessa obra, por exemplo. Por fim resulta que essa edição não pôde pensar na singularidade do caderno e da escrita de caderno como um acontecimento distinto dos fragmentos textuais, sejam eles poemas, prosa, desenho, glossolalias, entre outros.

Obvio que não há aqui nenhum desejo de desmerecer o esforço hercúleo de Paule Thevenin, muito menos as leituras que receberam Artaud como índice anômalo exemplar das subjetividades desviantes, reivindicadas a partir do maio de 68, ou das revoluções contra culturais.

O desejo é apenas o de pensar de que maneira esse acontecimento escriturário dos cadernos exige uma reformulação da nossa concepção ocidental de texto – mais especificamente de uma sobre-determinação do texto enquanto regime logocêntrico. E quais efeitos essa mutação de concepção porventura poderia provocar nos campos “literário” e “artístico”.

Uma primeira atenção estaria em notar na prática dos cadernos de Artaud, mas hoje posso dizer que não exclusivamente dele, como sendo diferente da dos diários, já bastante pensados e digeridos pela nossa cultura. Os cadernos não só não se submetem à marcação cronológica do diário - e logo ao que dessa marcação lineariza a língua assim como os acontecimentos que essa língua tenta agarrar- como indicam, em seu contato próximo aos corpos, em seu caos próprio e singular desse espaço sem tempo linear, um traço (um tempo?) intensivo que coloca a escrita numa perspectiva e numa relação de co-dependência dos ritmos propriamente corpóreos – como se fossem habitados por essa espécie de húmus verbal anterior ao texto.

Esses elementos por si só já desarranjam a tessitura do texto, se a entendemos como elo, ligação, concatenação sintática, regularidade ou alinhamento. A intensidade acaba indicando um ritmo de desligamento, de disjunção, de deslocamento. No entanto é também esse movimento disjuntivo que conclama a presença simultânea de regimes heterogêneos que passam da letra ao traço, da palavra de sentido à palavra sonora, do rabisco ao desenho, entre outros.

Na tradição moderna temos a impressão de que os movimentos disjuntivos excluem, ou ao menos borram, a interioridade, e o que dessa



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

noção psicológica coloca-se como sustentação do texto, seu próprio sujeito de enunciação. Entendo que a primeira edição dos cadernos de Artaud buscou, desse modo, textualizar tudo quanto possível, incluso preenchendo as lacunas de palavras incompreensíveis, ou ausentes. Essa tentativa fez com que – não apenas a materialidade exigida pelos outros regimes ali presentes fossem apagados, mas que mesmo muitas das contradições inerentes ao processo de perda de si porque passava Artaud desde 1937 acabassem suprimidos. Muitas das contradições religiosas que habitaram o período considerado de delírio religioso do poeta apareciam em notas marginais blasfematórias que foram suprimidas, na tentativa de encontrar esse sujeito uno, mesmo quando ele escapava ou fugia.

Diria, incluso, que a dificuldade da literatura lidar com o regime dos cadernos sem domesticá-los numa forma diarística aponta também para esse fato, o fato contundente de uma escrita desgarrada de qualquer possibilidade unificadora.

### A segunda Edição dos Cadernos

A última edição das Obras de Artaud, empreendida por Evelyne Grossman em 2014 se ausenta já de início do compromisso para com a noção de Obras Completas – alertando o leitor para os inúmeros textos e notas de cadernos ainda não publicados.

Opta também em primeira mão “por respeitar (dentro do possível) a disposição na página que fazia o próprio Artaud, assim como o ritmo que ele imprimia às linhas traçadas sobre as folhas. Quando uma palavra é incompreensível opta por deixar um espaço em branco entre colchetes, preferindo não inventar palavras hipotéticas. E em nenhum momento tenta-se construir textos a partir dos fragmentos esparsos dos cadernos. E a cada vez que haja um interesse gráfico particular uma cópia do manuscrito é colocada ao lado do texto impresso” (GROSSMAN, 2014, p.15).

Tal opção, que sofreu muitas críticas, é, no entanto, aquela que de um modo ou de outro busca respeitar os regimes heterogêneos assim como, e isso gostaria de frisar, convoca por um leitor capaz de conviver com a falha – com essa obra abortada, como se referia o próprio Artaud. Para ele



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

isso era condição *si ne qua non* para que refizéssemos o nosso conceito e expectativa diante das obras (e das vidas...). Da rede de sentido. Que aqui abre-se, se disjunta, se esburaca. Conviver com esse traço falhado parece exigir novos modos de publicação, mas também de produção de sentido – até certo ponto bastante próximos ao nosso regime contemporâneo, de deslocamento entre línguas e referências inconstantes e incertas.

No caso de Artaud, posso afirmar que essa disjunção gramatical, textual, de ligadura da língua é também um convite ao contato plástico e afetivo com as matérias. Ele chamava inclusive de “relacionar as palavras com os movimentos físicos que lhe fizeram nascer” (OC, Tome IV, 1933, Carta à Paulhan). Era assim que para ele “a literatura se recomporia”.

Podemos então dizer que a disjunção e a falha não remetem a um vazio, ou a uma espécie de *non sense* como regra, mas busca nos capacitar afetivamente para esses universos radicalmente outros, que chamamos incompreensíveis, pouco civilizados, de precariedade simbólica, de cosmologias e passagens outras entre o sensível e o signo que tantas vezes desconsideramos. Universos para os quais o homem branco ainda hoje carece de real empatia ou contato. Tal como via Artaud na cultura indígena da serra taramara. Tal como poderia dizer eu, das culturas indígenas ou afrocentradas, que ainda são desconsideradas quando trata-se de recompor os nossos sistemas interpretativos do mundo.

### Livro em devir?

Sob esse aspecto teria uma terceira “recomposição” que ainda não foi feita enquanto edição, mas que proponho aqui, como exercício crítico e como ponto de inflexão que vem caracterizando de outro modo a relação entre a literatura e as outras artes (visuais, sonoras, cênicas) no mundo contemporâneo. Inflexão que, no entanto, a meu ver, ainda necessitaria adensar. É cujo o meio (*milieu*<sup>3</sup>) da escrita dos cadernos, ou melhor: os cadernos vistos como meios, e não apenas como suportes, permitiriam, quando não exigiriam tal adensamento.

Essa “recomposição da literatura” diria respeito a uma mostra dos seus processos de composição e de decomposição. Enquanto “arte”

3

Venho tratando os cadernos como Milieu (conceito proposto por Deleuze-Guattari a partir da leitura do biólogo Jakob Von Uexkull) porque entendo que o suporte não provoca a compreensão que busco empreender com os cadernos, qual seja: a de que algo se passa ativamente entre os corpos – de quem escreve, da escrita e dos “papéis” ou “telas” ou “peles” cadernos que singularize o acontecimento da escrita, obrigando-nos a vê-la sob outros meandros e percursos.



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

a literatura, fixada na forma livro (independente de ser digital, serial ou em papel) criaria uma contradição intrínseca entre o processo e o produto final. Podemos ler mil entrevistas de autores que declaram que as obras não se terminam, mas são abandonadas, podemos assistir aos constructos e experimentos de "obras abertas", intertextuais, interrompidas, suspensivas, anti-narrativas, entre outras, e no entanto o leitor ainda encontrará ali um 'túmulo livro' (ARTAUD, 1984, p.40), um conjunto de letras fixadas, impressas, paradas sobre a página, acabadas.

Sem as marcas dos tropeços daquela construção "acabada", a literatura fica sendo aquela que desejou e ao mesmo tempo resistiu a entrar no mundo contemporâneo. Onde as estéticas decompõem as suas formas previstas: a saída do quadro, a escultura-paisagem ou intervenção-urbana, as obras penetráveis, o corpo como obra, e por fim a diluição de toda obra na efemeridade da performance.

De um modo ou de outro o desafio dessa decomposição porque passou a arte da segunda metade do século XX até hoje já estava germinando nos cadernos de Artaud. Para mim, esse gérmen diz respeito à necessidade de partilha dos processos, mais do que dos fins. Os processos artísticos, proponho como sendo algo a meio caminho, a meio caminho não quer dizer rascunho, acusando um lugar entre outro, diferente singular entre o propositor e a obra – um terceiro termo. São traços até certo ponto subjetivos, mas não íntimos ou confessionais. São como as borras, os restos, os pedaços dos corpos –corpos de pensamento, de afeto, de ideia– que vivemos nos nossos processos de criação. Impasses. Ausências. Impensáveis. Parece-me, desse modo, que a partilha desse algo vulnerável e impreciso do processo é hoje fundamental que apareça na recomposição dos textos artísticos. E mesmo dos tecidos simbólicos e sociais já tão rompidos.

No caso dos cadernos de Artaud um dos caminhos possíveis dessa recomposição seria vê-los dentro, ou em relação com os textos ou os desenhos aos quais ele em maior ou menor grau "finalizou". O caderno como parte falhada dessa grande obra abortada.

Isso significaria, em alguns momentos, entender que a centralidade daquele caderno não passa pelo texto escrito, sem que para isso precisemos abandonar o regime da literatura e passar para o regime pictural, o livro de artista, ou o museu. Como se fosse possível por um momento entender a



Em torno dos cadernos, a escrita 'desfigurada'?  
o caso dos 503 cadernos de A. Artaud  
Ana Kiffer

reivindicação de Artaud por uma língua plástico-poético que realizar-se-á na forma de desenhos-escritos.

De todo modo, mais do que uma investigação pela instabilidade dos gêneros essa mostraçãõ dos processos de composiçãõ/decomposiçãõ das escritas me parece hoje fundamental para a recomposiçãõ de zonas intermediárias, de borda, entre diferentes regimes artísticos e ou subjetivos.

Através de Edições mais abertas e dispostas ao questionamento daquilo que antes delas, historicamente, e por inúmeras razões a serem evocadas e pensadas, ocupava o centro: de uma página, de uma época, de um gênero, de um lugar, de um corpo, entre outros. Sob esse aspecto a ênfase num trabalho (de ediçãõ ou crítica) que contemple e mostre os processos é também a ênfase no questionamento de tudo aquilo que num momento ou noutro queremos erigir e estabilizar como centro. Os processos passam sempre pelas bordas. Imperceptíveis ou sutis eles certamente nos ajudam a questionar as centralidades rígidas, unificadas, gregárias. A força do desligamento me parece hoje fundamental para não pensarmos mais no texto apenas como tessitura que liga, reúne, fecha e unifica. Mas para podermos investir na força do desligamento de forma amorosa, plástica, sonora, visual. O que significa que há no desligamento uma outra matéria singular –que não mais o texto, mas ainda assim escrituraria que é prenehe de força de endereçamento, logo de reivindicaçãõ de e por novas partilhas. Sensíveis e materiais.

### Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin. *Oeuvres Complètes Cahiers de Rodez – février-avril 1945*. Volume VX. Édition de Paule Thévenin. Paris: Gallimard, 1980.

\_\_\_\_\_. *O Teatro e seu Duplo*. Sao Paulo: Max Limonad, 1984.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Éditions établies par Evelyne Grossman. Paris: Gallimard, Quarto, 2004.

\_\_\_\_\_. *Antonin Artaud sous la direction de Guillaume Fau*. BNF: Gallimard, 2006.

\_\_\_\_\_. *A perda de Si*. (org.) Ana Kiffer. Tradução Ana Kiffer e Mariana Patricio Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

