

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

LÍGIA MARIA WINTER

ESCRITAS DO SUPORTE

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutor em Teoria e História Literária, na área de concentração em Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão

CAMPINAS

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR

CRISLENE QUEIROZ CUSTODIO – CRB8/8624 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

W734e

Winter, Ligia Maria, 1981-
Escritas do suporte / Ligia Maria Winter. -- Campinas,
SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Fabio Akcelrud Durão.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Artaud, Antonin, 1896-1948 - Crítica e interpretação.
2. Derrida, Jacques. Enlouquecer o subjétil. 3. Derrida,
Jacques. Khôra. 4. Crueldade. I. Durão, Fábio Akcelrud,
1969-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Support writings.

Palavras-chave em inglês:

Artaud, Antonin, 1896-1948 - Criticism and interpretation

Derrida, Jacques. Enlouquecer o subjétil

Derrida, Jacques. Khôra

Cruelty

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Fabio Akcelrud Durão [Orientador]

Marcos Antônio Siscar

Márcio Orlando Seligmann-Silva

Marcos Piason Natali

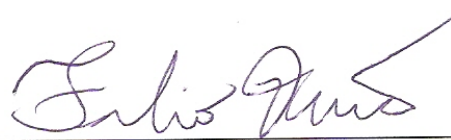
Caetano Waldrigues Galindo

Data da defesa: 14-03-2012.

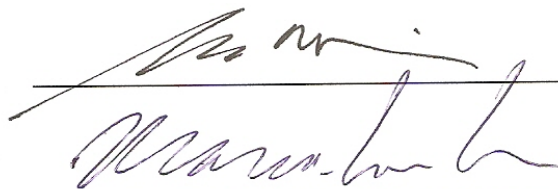
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

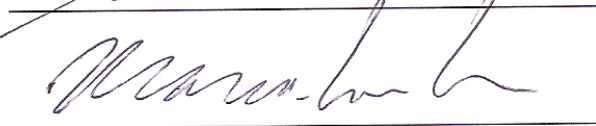
Fabio Akcelrud Durão



Marcos Antônio Siscar



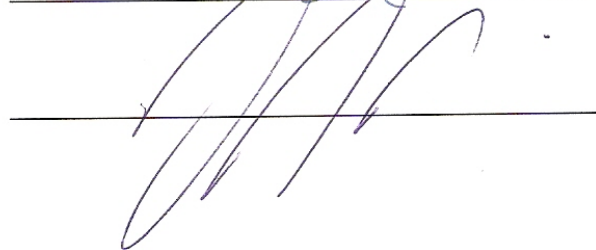
Márcio Orlando Seligmann-Silva



Marcos Piason Natali



Caetano Waldrigues Galindo



Flavia Trocoli

Carla Rodrigues

Alcides Cardoso dos Santos

IEL/UNICAMP
2012

Dedicar-se
e destinar-se:

Num domingo em Paris, ganhei um livro e escrevi uma carta, e não mais pude começar esta escrita da mesma maneira. O livro e a carta compreendem algo destes textos que também são cartas, sobre os quais começo a escrever. A carta, que ainda não enviei, é endereçada a uma amiga, e agora a vocês. Se uma carta pudesse ter título, o desta seria *Ganhei de presente uma espera, paguei com uma promessa*. Ou ainda, *Rarefeito*. Porque o ar está rarefeito hoje. Raro é o efeito do ar que me falta. Tenho falta... falta de ar. O efeito do ar é a vida. O raro efeito é a falta.

Ar... o livro que está aqui porque falta é muito antigo e nunca foi aberto. Mora no tempo da espera, demora... Quanto tempo ele aguarda? “C’est ainsi, toujours, qu’il vient, le temps. C’est ainsi qu’il nous vient. Le temps nous manque. Il nous est donné comme ce qui va nous manquer”. Ganhei comprando outros dois livros por cinco euros e a promessa de um café que nunca se quis cumprir. Ganhei de presente uma espera, paguei com uma promessa. Na capa, *Les Voix Intérieures*, de Victor Hugo. Vozes interiores... de presente. Ganhei na feira de Vanves no primeiro domingo de agosto, primeiro dia do mês, inauguração de um tempo estranho, em que monstruosidades se formam porque obrigaram o presente a dar-lhes vida. Monstros, e pequenos fantasmas à procura de ar, delicadezas que surgem quando tropeço, na passagem da luz.

É a primeira chance deste livro, é seu primeiro dia, e já é tarde. O livro carrega as marcas seladas de seu nunca e o amarelado de seu sempre. Falo de um livro trazido do tempo que nunca foi e que hoje talvez seja, mas ainda não é: um livro de páginas não refileadas, como antigamente, com as bordas coladas, seladas, secretas, sem cortar. Antigamente... o que é? Antigamente assim vinham os livros, e a leitura dependia da paciência e da ansiedade do corte, página a página, de quem lê como desembulha um presente curto que logo termina e precisa desembulhar outro para saciar a ansiedade crescente: munir-se da espátula para comer o bolo. No tempo de... o livro era secreto, não se podia espia-lo antes de selar o pacto, antes da compra. Mistério que a leitura com espátula transformava em compromisso. Percebam, estou já falando de um suporte que resiste selado e que continua antes de começar e depois de se decompor, que continua à espera... Estou falando de um suporte, mas também da leitura e da literatura.

Estranho. Hoje o livro está comigo, mas ainda não existe. Espero que tenham compreendido a estranheza e a delicadeza de tudo isso, que sou eu, que são esses livros, e que me foi dado de presente em forma de um futuro do passado: domingo, na feira de velharias de Vanves, ganhei um livro nunca lido e já se decompondo, páginas delicadas ao toque, quase sumindo antes de começar. Ganhei de presente e paguei com um futuro, promessa que será também nunca, sumirá antes de se cumprir. O que isso tem a ver comigo? Como disse, hoje o ar está rarefeito e isso é tudo. O ar me falta e é essa sua raridade, o ar que demora, interrompendo a vida corriqueira. Raro este ar que falta, como é raro este livro de falta, este livro que espera. Raro como o presente. O que isso tem a ver com você? Talvez o título certo da carta seja mesmo... *Dedicar-se e destinar-se:*

Por que repito? Porque temo que você não perceba que estes escritos são uma correspondência no tempo. Me correspondo com você pela falta, e espero a selagem do pacto, assim como leio a espera das cartas que você lerá aqui. Mas não só. Repito porque quem me deu de presente e me convidou para um café foi um gago que soava como uma sinfonia cacofônica de reticências, musicando a cena com um humor do tempo de... aquele tempo secreto e inominável que nunca existirá no presente, mas que só pode ser dado de presente. O tempo das primeiras tipografias. O tempo com nomes que nunca serão chamados... Mas não é por isso que repito. Repito porque o livro se chama *Vozes Interiores* e nunca foi aberto. As vozes interiores permanecem... interiores. E como aparecem no exterior? Apenas assim, quando repetimos: é preciso procurá-las entre as palavras. São presentes de um ritual de passagem... a porta ainda fechada. Mas tudo isso eu digo só para dizer que repito... porque tenho falta de ar. O fôlego, gasto na repetição...

Enfim... é preciso deixar o presente ir. Para o leitor, que a dedicatória lhe sirva, espero. Para os amigos, família e companheiro, o livro é de vocês. Envio hoje à noite, com esta carta. Ganham de presente um passado que não passou, um livro que não teve começo e é antiquíssimo. É inteiramente de vocês, todo o meu fôlego. Vocês lhe cortarão as páginas, raro será o efeito em vocês, raro como o ar que me falta. Este livro é de presente, sempre por acaso... o acaso que enfeitiça o compromisso. Com ele, ganham também o meu... o meu fôlego em palavras... e reticências. Ganham também o meu dia. E o dia que passou, porque agora já é tarde.

Esperem...

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelo financiamento da pesquisa, e à CAPES, pelo financiamento do Estágio de Doutorado no Exterior (PDEE).

Ao prof. Fabio Akcelrud Durão (orientador), ao prof. Camille Dumoulié (orientador pelo estágio PDEE/CAPES em Paris), ao prof. Marcos Siscar (professor e avaliador na banca de qualificação e defesa) e ao prof. Márcio Seligmann-Silva (professor e avaliador na banca de qualificação e defesa), pelas orientações, cursos, ensinamentos e amizade. Ao Marcos, pelas orientações desde o primeiro ano da graduação, ao Fabio por acreditar na viabilidade deste trabalho e pelos incentivos e críticas, ao Márcio pelas sugestões valiosas e ao prof. Dumoulié, pela atenção, pelas contribuições e pela oportunidade de estágio. Aos professores Caetano Galindo e Marcos Natali, pelo aceite e contribuições na defesa, em especial por participarem atenciosamente nas diversas cenas deste texto. Também aos professores Flávia, Carla e Alcides, pela leitura da tese. Especialmente à Flávia Trocoli, por Ruth Klüger e pelas orientações no grupo sobre autobiografia.

Ao prof. Dominique Kalifa e à profa. Jeanne Marie Gagnebin pelas disciplinas e amizade, e ao Cláudio Platero, pela sempre pronta ajuda.

A Geraldo Héraclès e Maria Arlete Winter, minha primeira família, pelos cuidados, carinho, preocupação e pela disponibilidade de discutir os assuntos mais diversos comigo e me orientar do modo mais criativo. A Fernando, Maria Izalete e Wasington Rodrigues da Silva, minha segunda família, pelo acolhimento e compartilhamento de vida. Especialmente ao Fernando, por escutar sobre suportes que não suportam, enquanto estuda sapos, e me acalmar todas as vezes; ao Geraldo, por me responder com paradoxos maiores ainda e uma perspicácia sem igual, e à Arlete pelas orações sempre bem-vindas.

Aos amigos de orientação, pela leitura da tese, desde seus momentos mais precários, discussões e revisões (Felix, Charles, Gislaine, Tauan, Ravel, Omar, Simone, Alexandre, Fabiano). Aos amigos da Maison du Brésil, pelos momentos especiais,

discussões políticas e cinematográficas, pelo samba e pela diferença entre *eschatologie* e *escatologie* (Marlene, Lúcia, Lettícia, Wendel, Jandir, Marcelo, Sara, Clara, Antônio, Sofia, Thomaz, Rafael, Karina, Gustavo, Eliana, Helena e demais andares), especialmente ao Wizinho por Hannah Arendt, pela ajuda com os livros e pelo xerox do livro de Derrida perdido no correio francês. Aos amigos da Letras e das línguas pela história juntos, pelas discussões e conquistas (Alessandra, Lara, Jacqueline, Luciene, Leandro, Aline, Simone, Susel, Roberto), especialmente ao Roberto pela ajuda com as formalidades da tese e à Simone pelo “soutien”. Aos amigos das aulas de francês, em especial à Adriana e à Talita, pelo aprendizado. Aos biólogos por estarem sempre dando força (Gorgon, Nego, Jana, Ferzona, Lílian, Bianca, Michel, Virgínia, Ferzinha, etc.). Às amigas do espetinho e dos projetos de trabalho pelo incondicional apoio afetivo (Fran, Nídia, Ana, Camila, Larissa, Nataly, Sara). Aos amigos daquelas conversas que poderiam durar anos, por sempre se interessarem, me hospedarem em São Paulo e me perguntarem o que é mesmo que eu estudo (Gibão, Laís, Déia, Way, Heitor, Fred). Aos amigos do carteadado pelos momentos de descontração e pela ajuda em crises hipocondríacas (Mônica, Pedro, Dente, Kbação, Milena, Getúlio). À minha família (vó Inês, tia Fátima, tia Quilê, Rafa, Iramir e todos os outros) e à do Nando (tias Sil, Néia, Lúcia, Ro, Bruno, Lu, Renato, etc.), pela torcida, em especial à Fátima Maciel pela ajuda em Sorocaba e à Clari pelas conversas e pelo apoio.

Principalmente, por fim, àqueles amigos que me acompanham durante toda a vida e sempre compartilham as mais estranhas ideias comigo, com especial dedicatória à Carisa, à Déia, ao Way, ao Nando e à Sol, esta última, para quem enviei uma carta de Paris.

*Suportar o desencontro entre a imaginação e o fato.
Não inventar um outro sistema imaginário adaptado ao novo fato.
“Eu sofro”. É melhor isso que: esta paisagem é feia.*

Simone Weil
epígrafe a *Weiter leben. Eine jugend*, de Ruth Klüger

RESUMO

A proposta deste trabalho é pensar o estatuto literário e político de uma escrita, que nomeio Escrita do Suporte, partindo da imagem habitual de um suporte lido como sustentáculo ou mediador neutro, terreno sobre o qual edificar instituições, a que nomear “pátria” ou em que fundar um Estado. Esse terreno neutralizado funciona como lugar de arquivamento e violência, que representa, para as Escritas do Suporte, uma impostura que se deve expor, publicar em seu centro regulador, para que se possa repensar a História. Essa impostura do suporte neutro, que se pretende exposta pelas Escritas do Suporte, mobiliza questões políticas e jurídicas, filosóficas, psicanalíticas e autobiográficas. O trabalho parte de textos de Jacques Derrida e Antonin Artaud, em especial compreendendo a Escrita do Suporte compartilhada entre uma carta de Artaud a André Rolland de Rénéville, escrita em 1932, o ensaio *Enlouquecer o subjétil* (1998b), no original *Forcener le subjectile* (1986a), em que Derrida retoma essa carta de Artaud, e a pictografia de Lena Bergstein, no ensaio em português, que se inscreve no lugar da ausência dos desenhos de Artaud, retirados pela artista brasileira do ensaio original, que fazia parte do livro *Antonin Artaud: dessins et portraits*, de Derrida e Paule Thévenin (1986a). Pela leitura desses textos, trazemos ao questionamento *khôra*, que Derrida faz intercambiar com o *subjétil*. *Khôra* é o suporte metafísico de Platão que excede a dialética. Na leitura do *Timeu*, de Platão (2011), pensamos tanto esse excesso, como o problema do estrangeiro e da política externa de guerras para a validação da técnica interna grega, a partir de um elemento aparentemente acessório e “pouco sério”, a introdução de Sócrates. O problema dessa relação com o estrangeiro, todavia, é destinado ao rodapé por Derrida em *Khôra*, livro escrito sete anos após o ensaio sobre Artaud (1995b), bem como por Rousseau, como retoma Derrida em nota. Para nossa Escrita do Suporte, trazemos ao centro essa questão, da mesma maneira como a Escrita do Suporte traz ao centro da cena os elementos que nela pareciam acessórios, reservados à margem. Nesse deslocamento, pensamos o problema da língua e da pátria, que Derrida traz a *Enlouquecer o subjétil*, e, em especial, a questão de um “habitar a casa na apatridade”, que lemos com Vilém Flusser (2007). Juntamente com *khôra*, pensamos outro excesso que Derrida faz intercambiar com o *subjétil*: *cruauté*, e com ela releemos os textos de Antonin Artaud. Por fim, compreendemos as estratégias de antecipação, justaposição/sobreposição (*l'air surajoutée*) e encenação de um arrancamento de cena como técnicas compartilhadas por Artaud, Derrida e Bergstein nessa Escrita do Suporte, em seus quatro movimentos: uma primeira neutralização do suporte, seguida pelo desarquivamento de suas variantes, passando para uma denúncia ou publicação da violência dessa neutralidade e, por fim, pela antecipação epistolar do teatro, que compreenderemos como uma dimensão “missiva”, referente às cartas que pedem o compartilhamento entre desencontros, recuando as remissões. Esses quatro movimentos são também lidos por um questionamento das políticas do presente, pois é justamente essa a necessidade que se impõe para tais escritas.

ABSTRACT

This paper presents the political and literary status of a different kind of writing, called here as Support Writings. This concept comes from the habitual image of a support read as the basis or mediator for institutions to be built upon, as somewhere to be called homeland or as somewhere to found a State. This neutral foundation site works as a place of an “archive of violence”, that represents, for the Support Writings, an imposture that needs to be exposed, published, in order for History to be thought differently. The neutral foundation imposture involves political, juridical, philosophical, psychoanalytical and autobiographical issues. The paper starts by reading Jacques Derrida and Antonin Artaud, specially understanding the Support Writings shared by a letter from Artaud to André Rolland de Rénéville, written in 1932, and an essay by Jacques Derrida, *Maddening the subjectile*, in Portuguese *Enlouquecer o subjétil* (1998b), from the original *Forcener le subjectile* (1986a), in which Derrida brings this letter by Artaud. The Support Writings is also shared by the graphic work of a Brazilian artist, Lena Bergstein, who removes the drawings by Artaud, included as part of the book *Antonin Artaud: dessins et portraits*, by Derrida and Paule Thévenin (1986a), and inserts her own, in the Portuguese version. From these texts, we bring the image of *khôra*, which Derrida thinks as part of the image of his *subjectile*. In Plato’s text *Timeu* (2011), *khôra* is the metaphysical support that exceeds dialectics. Reading *Timeu*, we considered this excess also in relation to the question of the “foreigner” and the external politics of war as a validation of the internal Greek technique, by reading the apparently “accessory” and “less serious” introduction by Socrates. These questions are destined to footnotes by Derrida in *Khôra*, written seven years after the essay about Artaud (1995b), as well as by Rousseau, who Derrida talks about in the footnote. To our Support Writings, we bring this problem back to the center or the argument, the same way as the Support Writings bring back to the center its elements destined to the margins, considered accessories. With this displacement, we think about language and homeland, together with Derrida in *Maddening the subjectile*, specially through the topic of an “habitar a casa na apatridade”, read with the Czech-Brazilian critic Vilém Flusser (2007). Together with *khôra*, we consider another “excess” that Derrida thinks as the *subjectile: cruauté*, and with it we read Antonin Artaud’s texts. At last, we present the strategies of anticipation, juxtaposition (*l’air surajoutée*) and the scene of a scene displacement as shared techniques by Artaud, Derrida and Bergstein in these Support Writings, with its four movements: a first support neutralization, followed by a disorganization of the archive and its variants, then an exposure or publication of its “neutral violence”, and, at last, an epistolary anticipation of the Theater, which we understand as a “missive” dimension, referring to the letters, asking for the displacement to be shared, retreating language’s remissions. These four movements are also read by a questioning of the politics of the present, because that is the first necessity imposed by these writings.

RÉSUMÉ

Le but de ce papier est d'examiner le statut littéraire et politique d'une écriture nommée ici comme Les Écrits du Support, à partir de l'image habituelle d'un point d'appui, soutien ou médiateur neutre, comme la terre sur laquelle bâtir des institutions, ou pour nommer une «patrie» ou fonder un Etat. Ce site fonctionne comme un lieu neutralisé par la violence, qui compte, pour Les Écrits du Support, comme une imposture qui devrait être dénoncé, publié dans son centre de régulation, pour permettre repenser l'histoire. Ce mensonge du support neutre mobilise questions politiques, juridiques, philosophiques, psychanalytiques et autobiographiques. Cette thèse commence par les textes de Jacques Derrida et Antonin Artaud, dont Les Écrits du Support son partagée par une lettre d'Artaud à André Rolland Renéville, écrite en 1932 ; un essai de Jacques Derrida, *Enlouquecer o subjétil* (1998b), l'original *Forcener le subjectile* (1986a), dans lequel Derrida prend cette lettre d'Artaud ; et des pictogrammes de Lena Bergstein, dans le livre en portugais, au lieu de l'absence des dessins d'Artaud, enlevés, par l'artiste brésilienne, du texte original, qui faisait partie du livre *Antonin Artaud: dessins et portraits*, écrit par Derrida et Paule Thévenin (1986a). En lisant ces textes, nous apportons *Chora*, avec le *subjectile* de Derrida. *Chora* est le support qui dépasse la dialectique métaphysique de Platon. En lisant le *Timée* de Platon (2011), nous pensons aussi sur le problème de l'étranger et de la politique externe des guerres pour la validation de la technique interne grec, pour un élément accessoire et considéré «pas sérieux», l'introduction de Socrate. Le problème de la relation avec l'étranger est destiné aux notes en bas de page, par Derrida, dans *Chora*, un livre écrit sept ans après l'essai sur Artaud (1995b), et pour Rousseau, sur lequel Derrida parle dans son note. Dans nos Écrits du Support, nous apportons cette question au centre, tout comme Les Écrits du Support apportent au centre de la scène les éléments accessoires, réservés aux marges. Nous pensons sur le problème de la langue et de la nation, que Derrida amène à *Forcener le subjectile*, et en particulier sur la question d'un «habitar a casa na apatridade», avec l'auteur tchéco-brésilien Vilém Flusser (2007). Après *Chora*, un autre élément est pensé avec le *subjectile* de Derrida: la *cruauté*, avec laquelle nous pouvons lire les textes d'Antonin Artaud. Enfin, nous comprenons les stratégies d'anticipation, de la juxtaposition (*l'air surajoutée*) et de la mise en scène d'une absence de scène, comme techniques partagées par Artaud, Derrida, et Bergstein dans Les Écrits du Support, en ses quatre mouvements: un premier neutralisation du support, suivie par la désorganisation de ses variantes, par la publication de la violence de cette neutralization et, enfin, par l'anticipation du drame épistolaire, que nous comprenons en se référant aux lettres qui sont écrites pour demander la conjonction des désaccords, laissant tomber les références. Ces quatre mouvements sont également lus par un questionnement de la politique du présent, car c'est précisément cette nécessité qui s'impose aux écrits.

Lista de Figuras

Figura 1	<i>La maladresse sexuelle de dieu</i> (Antonin Artaud)	p.89
Figura 2	<i>Page de cahier, Ivry-Paris, mai 1947</i> (Antonin Artaud)	p.110
Figura 3	<i>Le théâtre de la cruauté</i> (Antonin Artaud)	p.171
Figura 4	<i>Cahiers d'Ivry em ES</i> (Antonin Artaud)	p.172
Figura 5	Trabalho plástico de Lena Bersgtein I	p.175
Figura 6	Trabalho plástico de Lena Bersgtein II	p.176
Figura 7	Trabalho plástico de Lena Bersgtein III	p.177
Figura 8	Autorretrato de 1948 por Antonin Artaud	p.189

SUMÁRIO

1.	Por uma Escrita do Suporte; contra a Escrita do Suporte	p.1
1.1	Sobra a Escrita do Suporte: uma cena recuada	p.28
2.	Uma carta (qualquer?) de Antonin Artaud	p.31
3.	Um ensaio de Jacques Derrida	p.51
3.1	A antecipação de <i>ce qui vient</i>	p.51
3.2	“Incluo nesta um desenho ruim em que isso que se chama o subjétil me traiu”	p.86
3.3	<i>L’air surajoutée</i> : o teatro entre o ensaio e a pictografia epistolar	p.104
3.4	<i>(khôra)</i>	p.113
3.5	<i>Cruauté</i>	p.145
4.	Lena Bergstein se coloca no lugar de Artaud	p.165
5.	Conclusão: os quatro movimentos da Escrita do Suporte	p.207
	Bibliografia	p.225

1. Por uma Escrita do Suporte; contra a Escrita do Suporte

A proposta deste trabalho é apresentar e definir o estatuto literário e político de uma escrita, que nomeio Escrita do Suporte. Apesar de não ter uma datação específica que a inauguraria, podendo mobilizar textos de diferentes períodos, ela ganha certa sistematização, de modo a poder ser reconhecida em textos de gêneros distintos, em especial, no momento histórico da Segunda Guerra Mundial e do Pós-Guerra, com a necessidade de repensar os sistemas de poder e as experiências de deslocamento, fuga e internação.

A Escrita do Suporte parte da imagem habitual de um suporte lido como sustentáculo, mediador neutro ou espaço para a enunciação, de arquivamento de variantes: terreno sobre o qual edificar casas, museus, clínicas; terreno a que nomear “pátria”, em que fundar um Estado, sobre o qual construir fóruns judiciários e assembleias legislativas. No âmbito da tradição dialética, um lugar a servir como divisão entre o que é e o que não é, em geral, um lugar onde construir o sensível à imagem do inteligível, como *khôra*, na cosmogonia do Timeu, de Platão (2011), ou seja, um lugar de fronteira, de base neutra, que não participa de nenhum lado, mas possibilita a existência dos dois lados. No âmbito do construto histórico do conceito de identidade, o suporte é um lugar que representa, para o sujeito moderno, uma base sólida sobre a qual se transformar sem o risco de tornar-se outro, um lugar neutro que o inscreve na enunciação como um eu discursivo que toma a palavra, que se lembra e que pode prometer, como lemos com o conceito de “ipseidade” em Paul Ricoeur (2007). Trata-se do suporte de uma subjetividade lida como um tipo de fidelidade que não significa continuar o mesmo, “idem”, mas continuar dizendo “eu”, mesmo com as mudanças; uma aposta necessária para a convivência e a história, como compreendemos com os estudos de Jeanne-Marie Gagnebin acerca da autobiografia, da memória e da linguagem (1997). Esse apoio permite a lembrança e a projeção por funcionar como um lugar de apagamento, arquivamento de variantes do “si mesmo”, que possibilita ao eu discursivo ocupar um lugar vazio e às apresentações coerentes da identidade ocuparem a cena. Sem o suporte da coerência enunciativa não haveria um sentido de continuidade e reconhecimento (conhecer como sendo válido). No âmbito da enunciação, o suporte é o

“lugar vazio” do sujeito, nos termos de Agamben, que projeta o vivente como sombra, deslocamento e diferença entre esse eu que toma a palavra e o eu silencioso à margem. Tal “eu” que toma a palavra não marca uma consciência, mas o “puro fato de ter lugar na linguagem” (AGAMBEN, 2008, p.142). No âmbito da relação entre filosofia e política, o suporte pode tomar, ainda, a forma de uma verdade atemporal, que passa a ser questionada pela consciência de que “a filosofia sempre esteve historicamente envolvida, de modo que qualquer engajamento filosófico tem também uma implicação política” (BORRADORI, 2004, p.16), como o compreende Hannah Arendt (2002), em especial considerando o contexto traumático do totalitarismo do século XX, que teve como efeito uma recusa, também traumática, em questionar os suportes neutros que sustentaram a violência. A violência se coloca num discurso histórico-jurídico que faz das guerras o suporte ou pano de fundo dos sistemas de poder, para Foucault, desde “pouco depois do fim das guerras de Religião e no início das grandes lutas políticas do século XVII” (2000, p.321). Essa recusa traumática se manifestou por uma necessidade de tranquilização e reintegração, necessidade de uma nova neutralização do suporte, que apenas multiplicou a experiência traumática, como o fez a mídia com a repetição das imagens do 11 de setembro (BORRADORI, 2004, p.11), ou os descendentes alemães após a queda do Terceiro Reich, com a recusa em encarar o problema (p.21). “A culpa não é simplesmente individual, e a responsabilidade não vem apenas das escolhas pessoais. Este é um ponto que tanto Habermas como Derrida compartilham, porque, como Arendt, eles são filósofos do pós-Holocausto” (p.21). O questionamento dos suportes neutros dos sistemas de poder vem juntamente com o questionamento da patriedade e da questão do estrangeiro, tanto no que diz respeito à segregação de um “estrangeiro absoluto”, inumano, o “muçulmano” de que trata Agamben (2008), ou que distingue Ruth Klüger: “fenômeno dos “muçulmanos”, pessoas que perderam o instinto de sobrevivência no campo de concentração e que reagiam então como autômatos” (2005, p.98), quanto no que tange à problemática da língua materna como língua partilhada, estrangeira em si mesma, como lemos em *Schibboleth: pour Paul Celan*, de Derrida (1986c). Como lemos em Klüger: “fomos hostilizadas aqui por algo que não dependia de nós, ou seja, o fato de falarmos a língua materna “errada” (p.85), e, ainda: “não dominar outra língua a não ser aquela dos detratores desse povo. Não ter oportunidade de aprender outra. Não aprender

nada, não poder empreender coisa alguma. Este empobrecimento da vida. (...) um permanente estado provisório” (p.95). A questão da língua materna como língua partilhada se coloca, também, portanto, como um tipo de cerceamento, empobrecimento e violência que determinam a dinâmica de uma hospitalidade (DERRIDA, 2003b) permanente na própria língua materna, que se torna facilmente hostilidade.

Essas imagens do suporte como sustentáculo, mediador neutro, suporte enunciativo e lugar de arquivamento, violência e empobrecimento, no âmbito da dinâmica em que se arquitetam as instituições sociais e seus sistemas de poder (uma dinâmica de repetição estratégica de guerras e processos de submissão), a lógica remissiva da linguagem (repetição de remissões que acabam num lugar sem saída) e os processos de manutenção e transformação da identidade sobre o mesmo suporte, revelam algo sobre nossa história e nossa genealogia. Esse algo que o suporte neutro representa, como base ou como fronteira, é lido, pelas Escritas do Suporte, como uma impostura ou uma perversão que se deve expor, publicar em seu centro regulador, para que se possa genuinamente repensar e reestruturar a História, a linguagem, os conceitos utilizados para definir a vida; para que se possa, como quer Artaud, aproximar-se do “corpo verdadeiro”, “devenir autre, mais pas l’autre”¹, arriscar se descomprometer da cadeia remissiva da história e se tornar um “outro” que não se integre à mesma dinâmica da intersubjetividade, em que se prende “o outro”, que apenas acaba por repetir uma mesma lógica. Tornar-se alguém que abdique de seu lugar de enunciação, como o fez Artaud ao deixar de inscrever seu nome próprio, mas que retorne a ele, comprometido como uma testemunha da História. Essa cena de conflito com a assinatura, Chantal Allier (2006, p.10) divide em anonimato (uma primeira descompensação), depois em identificação crística (Irlanda), depois em “saute”, quando Artaud assina “Arland Antoneo en grec Arlanapulos”, e pouco depois quando Artaud, na linhagem maternal, cria um duplo delirante Antonin Nalpas. A restauração do nome seria sincrônica à retomada da escritura, que Allier resume com as seguintes “estratégias de loucura”: “autoproclamation incantatoire (“moi, Antonin Artaud”), dérision féroce du num, travail anagrammatique qui conduisent à une véritable reconstruction du nom propre: le même et tout autre

¹ “tornar-se outro, mas não o outro”

pourtant”². Artaud volta a assinar o espaço de enunciação, volta a publicar seu nome, ao mesmo tempo em que projeta um espaço-tempo outro, para sua morada, espaço que não é dado, de modo remissivo, mas conquistado por esforço e necessidade, e, portanto, que não pode mais ser “roubado”, como nas imagens de Artaud. Espaço suspende o contrato proposto do autor ao leitor pela publicação de um impúblicável que se quer legitimado, compartilhado sem ser readaptado. A exposição da impostura do suporte neutro é também necessária para que se possa, como quer Ruth Klüger, nascer sem estar condenado imediatamente a uma genealogia de validações e submissões institucionais previamente fixadas, em que “O cidadão pertence ao Estado como servo. O contrário significa ser apátrida. Ou seja, ainda que você tenha nascido, de fato você não pode viver em parte alguma” (KLÜGER, 2005, p.30).

Mesmo que a intenção de escrever, para tornar público, o lugar de um suporte que deixa de sustentar e passa a denunciar a impostura do sustentado (seja da identidade, dos sistemas de poder ou da lógica remissiva) tenha como base uma aporia, um suporte que não mais serve como suporte, um limite que revela a mesma identidade coercitiva nos lados antagônicos, e que se revela, ele mesmo, como a diferença não neutralizada que poderia fazer desmoronar as remissões e os edifícios sobre ele construídos, ainda assim a Escrita do Suporte, que se quer do insuportável e se move por *topoi* de outras formas textuais, como do testemunho, da literatura, da autobiografia, da filosofia e da dramaturgia, não deixa de ter um suporte. Não o suporte coercitivo neutro, mas um suporte formal (e, mesmo que não aparente ser político, o é naquilo que envolve a própria questão “do político”) em que todas essas questões se relacionam; uma estratégia de escrita que pode ser lida em textos distintos, de momentos distintos. Essa estratégia será tomada, aqui, como qualificadora da Escrita do Suporte, e sua história poderá ser pensada a partir de então. Para sua descrição, é necessário ter o cuidado de compreender que a atribuição de características não se dá em prol de uma necessidade de coerência restrita a comparações por semelhança ou por diferenças, mas num segundo momento da leitura, em que a imagem projetada pelo texto, de um não lugar em que não se pode inscrever característica alguma, é retirada da oposição ao lugar, pela projeção de um espaço próprio

² “autoproclamação encantatória («eu, Antonin Artaud»), derisão feroz do nome, trabalho anagramático que conduz a uma verdadeira reconstrução do nome próprio: o mesmo e, no entanto, totalmente outro”.

excessivo à lógica remissiva, e, portanto, paradoxal às suas vistas. O lugar que esse suporte assume denuncia a dinâmica para a qual serviu de sustentáculo e em virtude da qual suportou um sofrimento da ordem do insuportável. Distancia-se, portanto, da neutralidade que lhe foi imposta e publica sua impostura. Trata-se de uma técnica que expõe a corrupção técnica de um *logos* coercitivo regrando a linguagem, a identidade e os movimentos da política interna e externa.

Podemos compreender a dinâmica em que o suporte se insere, na Escrita do Suporte, em quatro movimentos principais: **o primeiro, de arquivamento e neutralização**. Tudo aquilo que o sujeito ou a sociedade compreende como excessivo ou demasiado revelador é neutralizado e arquivado numa base inerte, transformado em terreno sólido, num gesto de violência (do sujeito contra si mesmo, da sociedade contra si mesma), que se manifesta também como violência contra o outro que representa o recusado em si mesmo. Nesse sentido, tudo o que seria ameaçador à identidade ou aos edifícios que se constroem sobre o terreno se transforma num plano tranquilizante: uma verdade atemporal, uma fronteira bem marcada, um lugar vazio enunciativo. O plano tranquilizante pode se configurar, ainda, com a constituição de um bode expiatório ou um elemento sacrificial sobre o qual depositar a violência para regular as relações sociais. **O segundo movimento é de desarquivamento**: os suportes neutros são revirados, se fazem revirar após uma violência de neutralização extrema, espalhando, como estilhaços, as inúmeras variantes silenciadas que os faziam aparentar neutros. Como afirma Stephen Barker em *Subjectile vision: drawing on and through Artaud* (2009), sobre *Enlouquecer o subjétil*, de Derrida, “Space, in order to exist as such, is always disturbed, always a function of *jacere*: thrown, cast, flung, hurled. Space is never restful” (p.18). O espaço do suporte não é “restful”, não pode mais se mostrar neutro. No âmbito formal, os elementos “acessórios” ao relato (como a introdução, as notas de rodapé, os comentários de editores e tradutores, etc.) têm grande importância ao roubar a cena daquilo que se apresenta como principal, tal qual as variantes silenciadas por uma identidade arquitetônica. **O terceiro movimento é de denúncia, exposição, publicação**: o suporte toma a palavra e denuncia os mecanismos de coerção que o fizeram *suportar* algo da ordem do insuportável, do trauma, da violência. Aquilo que aparentava ser neutro e regulador é exposto como uma violência contra o homem e a sociedade. Assim, por exemplo, Ruth

Klüger deixa de ser uma variante silenciada num suporte neutro pela lógica nazista e, de seu lugar de suporte, revela a perversão dessa lógica, aquilo que tem de insuportável, não apenas pela fuga do aprisionamento, mas pela renúncia à própria coerência histórica dos campos, e pela escrita, ao mesmo tempo testemunho, autobiografia, poesia e crítica social, que denuncia essa coerência ainda presente no Estado democrático e nas relações sociais, culturais, de construção da identidade. Seu “continuar a viver” inverte a produção da “sobrevida” inerte prevista pela lógica nazista, lhe excede, supera seu poder soberano de fazer morrer no mesmo momento em que assume sua “estrangeiridade”, sua não readaptação, seu suportar um desencontro, como lugar de liberdade possível, projetado numa missiva (uma carta que excede a remissão). Nesse momento temos, por fim, **um último movimento (que pode terminar ou iniciar o relato), e que se coloca na missiva (na carta): a antecipação, recuo e adiamento** de um anterior ou de um porvir deslocado da sequência temporal, inserido no presente da Escrita do Suporte, que começaremos a compreender com a leitura de uma carta de Artaud. Essa antecipação, que Derrida³ compreende como uma das formas do “tempo que nos é dado como o que vai nos faltar”⁴, é uma “demora” e uma “morada”, marca uma abertura na sequência sem saída das repetições históricas, bem como da cadeia remissiva da linguagem. Formalmente, ela acontece, no discurso, pela projeção presente de um porvir e, em especial, com a abertura da carta, do envio a um outro que não se contém “no outro”, destinatário esperado. Nesse sentido podemos compreender a questão do “ce qui vient”, o que vem, o que chega, em *Penser ce qui vient*⁵, texto de Derrida incorporado na coletânea de ensaios *Derrida pour le temps à venir*, organizada por René Major (2007c): não um sujeito político pertencente a uma nação específica, mas um homem cosmopolita, cidadão do mundo, justamente por suportar desencontros no presente, e não como imagem de uma convivência ideal, a ser buscada no futuro.

Vejamos algumas relações entre esses movimentos, listadas abaixo independentemente da ordem apresentada.

1-O desarquivamento de variantes a partir da publicação do desencontro entre lugar vazio discursivo e eu vivente só acontece após uma primeira traição a um centro

³ “l’anticipation (pré-vision, pro-vidence, perspective, prospective (...))” (DERRIDA, 2007c, p.25)

⁴ “Le temps nous manque. Il nous est donné comme ce qui va nous manquer” (DERRIDA, 2007c, p.24)

⁵ *Pensar o que vem.*

regulador operada por uma parte textual de função acessória, que, ao mesmo tempo em que encena se inserir num jogo dialético remissivo, afasta-se dele para revelá-lo, mimetizando ficcionalmente o que quer mostrar historicamente (e, muitas vezes, dialogando diretamente com essa História). Esse afastamento permite, àquele que tem a palavra, colocar-se no lugar de um suporte fronteiro que apenas daria lugar se mantivesse sua neutralidade. Desse lugar estratégico, possuidor de uma lógica excessiva, estranha à dialética, revela os mecanismos de coerção que fundamentam o ideal de neutralidade, e se mostra em seu excesso, voltando à cena, de modo que toda ela o reflita. O suporte deixa, por necessidade, seu espaço vazio, de arquivamento e invisibilidade, as gavetas dos fichários empoeirados de escritórios e cômodas de quartos: “Era como se assaltantes tivessem revirado tudo, tirado do lugar os velhos papéis e documentos cuidadosamente guardados no cantinho mais recôndito e espalhado todos pela casa” (KLÜGER, 2005, p.245). Esse espalhamento dos arquivos que aparentavam estarem mortos, arquivos “antiquíssimos”, “cuidadosamente guardados” no fundo das gavetas para dar lugar aos arquivos visíveis pelos quais a História é escrita e lida, aponta, no momento em que o suporte deixa sua neutralidade, para uma possibilidade de saída, pois “naquele caos aparentemente insano há mais elementos do próprio “eu” do que nas circunstâncias anteriores, presumidamente ordenadas” (p.245). A violência dos assaltantes de Ruth expõe uma “coerção reguladora” nas representações identitárias, assim como a “violência assaltante” (*Gewalt*, violência e poder) de Benjamin (1986) a expõe nos mecanismos sociais, na dinâmica histórica das manutenções e tomadas de poder.

Como o “impublicável publicado” de Artaud, o que se publica com o espalhamento dos arquivos é um desencontro que se relaciona com a própria dinâmica da enunciação, do espaço vazio em que o sujeito se descobre como diferença de máscaras, sua razão como diferença de discursos e sua história como diferença de tempos, como lemos na *Arqueologia do Saber*, de Foucault (2008). Esse lugar vazio deixa de ser um suporte neutro para se tornar um lugar de publicação e questionamento, que tem implicações filosóficas e políticas: “o que significa ser sujeito de uma dessubjetivação? Como um sujeito pode dar conta de seu próprio desconcerto?”, que Agamben (2008, p.144) compreende pela ausência dessa questão do sujeito destinado às sombras no texto

de Foucault, em virtude da dificuldade do conceito de uma semântica da enunciação, mas que Foucault incorpora em *A vida dos homens infames* (2003). O modo como Agamben apresenta o texto de Foucault nos expõe essa dinâmica do desarquivamento de variantes:

Concebido originalmente como prefácio de uma antologia de documentos de arquivo, registros de internamento ou *lettres de cachet*, em que o encontro com o poder, no mesmo momento em que as marca com infâmia, **arranca da noite e do silêncio existências humanas que, do contrário, não teriam deixado nenhum sinal**. O que por um instante **brilha através desses lacônicos enunciados não são – como gostaria a ênfase patética de certa história oral – os eventos biográficos de uma história pessoal, mas o rastro luminoso de outra história**; não a memória de uma existência oprimida, e sim a ardência muda de um *ethos* imemorável; não a figura de um sujeito, e sim a **desconexão entre o ser vivo e o ser que fala, que assinala o seu lugar vazio**. (2008, p.144-145, grifos meus).

É justamente esse “arrancamento do silêncio” de variantes não registradas pela biografia, nem reprimidas pela memória (em especial pela recusa de encarar o trauma), que vem à tona pela publicação: não o que foi registrado e que compõe os arquivos consultados publicamente, mas o arquivamento de uma desconexão, desencontro ou encontro entre desencontros: “entre o ser vivo e o ser que fala”. E isso que estava nas sombras “brilha”, deixa um “rastro luminoso”.

Ao mesmo tempo em que o “caos aparentemente desordenado” de Ruth Klüger revela uma saída, encontros possíveis entre sombras desencontradas, também relança, entretanto, um sem-saída mais perturbador: aquele que prevê novos traidores, infiéis à traição, ou seja, fiéis ao centro regulador, de modo que esse centro ameaça voltar a ganhar a cena justamente porque a dialética que distingue o centro da margem, o principal do acessório, ou os une em síntese, não pôde ser superada, o que demanda novos movimentos de perturbação.

2- A denúncia pública que dá visibilidade ao espaço de apagamento pelo qual a sociedade se torna invisível a si mesma. O que acontece no plano da enunciação, também acontece no questionamento do espaço público, na problematização dos sistemas de poder: a sociedade é exposta, pelas Escritas do Suporte, como produtora de suportes neutros, apagamentos das desconexões em prol de uma identidade artificial, “tranquilizante”. Como afirma Serge Margel (2008) sobre Antonin Artaud, enquanto que,

para antropólogos e sociólogos, a importância está em estudar as formas como a sociedade se representa por meio de suas práticas sociais; para Antonin Artaud (e para as Escritas do Suporte), a questão é colocar em cena por quais instituições a sociedade se torna invisível a si mesma, inacessível simbolicamente, em virtude de um mecanismo coercitivo perverso, responsável pelas traições e imposturas, com que Artaud se defronta, desde suas imagens mais metafísicas, e que ronda as teorias psicanalíticas e os estudos dos sistemas de poder. O internamento (assim como o arquivamento), nesse sentido, não é executado com vias à reintegração de “marginais”, mas com o objetivo de produzir um lugar “sans dedans ni dehors, un lieu sans passé ni futur, sans mémoire ni avenir, sans archives ni généalogies”⁶ (MARGEL, 2008, p.45), um espaço vazio. Nesse lugar de aparência inerte, que guardaria arquivos mortos, o que se arquivam são “corpos vivos” (que restam à sombra), uma vez que os não internados, não resistentes, estão presos à produção sistemática de “corpos mortos”, na leitura de Artaud. Em outros termos, a sociedade só consegue construir seus lugares, organizar seus arquivos visíveis, às custas de seu apagamento, apagamento das variantes que lhe trariam outras possibilidades de vida, supressão que é tanto a causa da violência, quanto o efeito do trauma. Esse lugar de apagamento, que serve de base para a sociedade regular seu funcionamento, é o lugar coercitivo e pretensiosamente neutro do suporte. O que se vê na neutralidade de um internamento para a reintegração de indivíduos marginalizados, portanto, passa a ser, com a exposição da Escrita do Suporte, de Artaud, um lugar excessivo recusado pela memória social, revelador de seus mecanismos coercitivos. É o que percebemos em *Histoire vécue d'Artaud-Momo*, texto publicado no tomo XXVI das *Oeuvres Complètes*, por ocasião de uma conferência em 13 de janeiro de 1947 no Théâtre du Vieux-Colombier, cuja edição de Fata Morgana (2009) traz o final do primeiro caderno levado por Artaud:

La société me dit le fou parce qu'elle me mange, / et elle en mange d'autres, pas au hasard, pas psychanalytiquement en image, mais d'une manière systématique et concertée, / et elle a voulu m'assassiner et me faire disparaître parce que j'ai vu qu'elle me mangeait et que j'ai toujours voulu dire ouvertement et publiquement que mes seuls rapports entre moi et elle étaient d'avoir voulu me forcer à me laisser librement

⁶ “sem dentro nem fora, um lugar sem passado nem futuro, sem memória nem porvir, sem arquivos nem genealogias”

manger.⁷ (2009, p.48-49)

Artaud afirma que a sociedade o chama de louco porque ela o come, e come os outros, não ao acaso, nem psicanaliticamente em imagem, mas de uma maneira sistemática. A sociedade quis assassinar Artaud, segundo as imagens do trecho, porque ele “viu” que ela o comia, e quis dizer “publicamente” que a sociedade o quis forçar a se deixar comer livremente. A importância não é dada ao ato de comer, de consumir, novamente a imagem sem-saída, nem do algoz (a sociedade, num primeiro momento), nem da vítima (Artaud) – diferença que se anula na medida em que se percebe os mecanismos de coerção inclusive da vítima para si mesma, na medida em que se insere num corpo social, numa genealogia, numa cultura, numa língua, etc. A importância está naquilo que é denunciado: ela “viu que eu a vi” e quis denunciar publicamente. O ato de comer, da sociedade, precisa passar despercebido; caso contrário, seu suporte corrompido ficaria visível. O que Artaud, que se nomeia um “exilado interno”, expatriado dentro da pátria, nos está denunciando, publicando, expondo é o mecanismo de apagamento: as clínicas psiquiátricas não são lugares para loucos, ou para criminosos, mas para as variantes silenciadas, os lúcidos que enxergam, por resistência, a deglutição. A clínica psiquiátrica, com seus mecanismos de violência e correção, funciona, na leitura de Artaud, como um fichário de arquivos silenciados: a sociedade quer Artaud morto porque ele a viu se comendo e comendo os outros. Assim como os assaltantes de Klüger, Artaud se coloca no papel de uma variante que violentamente volta à cena, desse lugar de supressão, publicando, no centro do conhecimento, a impostura de sua coerência. O movimento entre o particular e o público desestabiliza a divisão: ambos são ditados por processos coercitivos, expostos em sua impostura.

Podemos questionar, hoje, qual o papel dessa discussão num contexto em que as clínicas têm suas portas cada vez mais abertas. Entra, aí, a diferença entre o que Artaud chama de “o outro” e o que ele chama de “outro”. A aceitação do “louco” como “o outro” não se distingue do mesmo mecanismo coercitivo do internamento. Reinscrever os marginais faz parte dele. A diferença está no sentido da internação, que Artaud chama

⁷ “A sociedade me chama de louco porque ela me come/ e ela come outros, não por acaso, não psicanaliticamente em imagem, mas de uma maneira sistemática e orquestrada,/ e ela quis me assassinar e me fazer desaparecer porque eu vi que ela me comia e sempre quis declarar abertamente e publicamente que minhas únicas relações com ela eram as de terem tentado me forçar a me deixar comer sem reagir”

de “exílio interno”, bem como da fuga, do deslocamento, no caso de Klüger. Na leitura de Artaud, tanto no momento em que a sociedade interna alguém, quanto no momento em que ela reintegra alguém, o mesmo processo coercitivo de se tornar invisível a si mesma está acontecendo; a mesma loucura está se repetindo. Essa loucura social se distingue da lucidez com que Artaud definiu a sua loucura: a loucura de Artaud é lúcida, enquanto a lucidez da sociedade que o internou é louca. Para Klüger, tanto no momento em que me submeto à serventia do Estado, quanto no momento em que me desloco para um outro Estado, a que me reintegrar, o mesmo processo coercitivo está acontecendo. O que restaria saber é, hoje, o que significa essa abertura das portas institucionais: uma libertação verdadeira, em que a sociedade reconhece suas práticas de invisibilidade e tenta repensar sua dinâmica de arquivamento, como queria Artaud; uma inversão de valores dentro da dinâmica coercitiva direta ou, ao invés de uma inversão moral, os mesmos valores mantidos por uma estratégia de apagamento mais elaborada, visto que os mecanismos de exercício da soberania se inscrevem, mascarados, no exercício da biopolítica, do controle e regulamentação dos corpos, medidos num âmbito de escalas. Seria algo como o que questiona Foucault, em *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (1987): o desaparecimento dos suplícios, dos corpos amputados, esquartejados, marcados nos rostos, expostos vivos ou mortos, dados como espetáculo, marca não um abrandamento advindo de transformações institucionais, como costuma ser lido (“menos sofrimento, mais suavidade, mais respeito e “humanidade”) mas “certa discricção na arte de fazer sofrer, um arranjo de sofrimentos mais sutis, mais velados e despojados de ostentação”. Nesse sentido, a abertura das portas pode contribuir para mais um tipo de estado de exceção, o que “tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos” (AGAMBEN, 2004, p.13). Como nos campos de concentração, “a essência do terror não é a eliminação física de quem quer que seja percebido como diferente, mas a erradicação da diferença nas pessoas, sobretudo sua individualidade e capacidade de ação autônoma” (BORRADORI, 2004, p.19), o que Hannah Arendt discute em *Origens do Totalitarismo* (1998). O que restaria saber, portanto, é se essa abertura de portas seria apenas mais uma faceta do mecanismo de apagamento, mais elaborada e, portanto, mais invisível.

Nesse contexto, o lugar de Artaud, que denuncia as práticas de invisibilidade

da sociedade e se apresenta entre a impotência e a possibilidade da fala, é o lugar de um sujeito ético que “dá testemunho de uma dessubjetivação” (AGAMBEN, 2008, p.151), que se coloca contra o lugar da aceitação, do esquecimento e da reintegração. A importância do testemunho então aparece, juntamente com a importância da publicação. Artaud desempenha, como no citado *Histoire Vécue d’Artaud-Momo* (2009), texto em que o gênero autobiográfico entra em cena com a Escrita do Suporte, um papel de testemunha (seja de seu lugar de internamento, seja a partir de um centro cultural), assim como Ruth Klüger, que resiste ao “fazer sobreviver” biopolítico marcando o espaço vazio do não testemunhável:

o espaço vazio de povo no centro do campo, que, ao separar toda vida de si mesma, marca a passagem do cidadão para o Staatsangehörige de ascendência não ariana, do não ariano para o judeu, do judeu para o deportado e, finalmente, do judeu deportado para além de si mesmo, para o muçulmano, ou seja, para uma vida nua não atribuível e não testemunhável. (...). A autoridade da testemunha reside no fato de poder falar unicamente em nome de um não poder dizer, ou seja, no seu ser sujeito. O testemunho não garante a verdade fatural do enunciado conservado no arquivo, mas a sua não-arquivabilidade, a sua exterioridade com respeito ao arquivo; ou melhor, da sua necessária subtração – enquanto existência de uma língua – tanto perante a memória quanto perante o esquecimento. (AGAMBEN, 2008, p.157).

Assim como, para Arendt (2002), os regimes totalitários do século XX pretendiam aniquilar a diferença nas pessoas, para Agamben, a biopolítica do século XX pretende separar integralmente da vida humana o “não-homem” (2008, p.155), o lugar vazio do homem. A “solução final” da morte passa a ser a “solução final” da criação de uma “vida nua” não testemunhável. Esse lugar segregado e segredo é denunciado, dessacralizado, exposto pela escrita da testemunha: “É precisamente tal isolamento da sobrevivência em relação à vida o que o testemunho refuta com cada uma de suas palavras. Ele diz que é precisamente porque o não-humano e o humano (...) coincidem (...) que pode haver testemunho” (AGAMBEN, 2008, p.157). Nesse sentido, a Escrita do Suporte se aproxima do testemunho, pela publicação, desarquivamento, daquilo que se pretendia não atribuível e não testemunhável, bem como da lógica perversa que rege o mecanismo de segregação. Se o objetivo das SS era queimar todos os arquivos, não deixar restar ninguém para dar testemunho, impossibilitar mesmo o testemunho dos que

restarem pela ausência de provas e pela monstruosidade dos fatos, como nas advertências da SS, de que trata Agamben (p.157); ou seja, separar integralmente a sobrevivência da vida, o “continuar a viver” da testemunha que agora escreve e publica, como Klüger ou como o lugar que Artaud assume, denuncia esse lugar de sobrevivência nos centros culturais, no coração que regula seu funcionamento, expondo-o como seu produto, consequência excessiva de sua lógica; legitimando aquilo que se queria subposto, imperceptível, neutro.

Tal coerência excessiva seria algo como a *mimesis perversa*, de que tratam Adorno e Horkheimer. Em *Dialética do Esclarecimento* (1985), os autores compreendem a ânsia pela segregação para a purificação, no regime nazista, como uma perversão da capacidade mimética natural do homem por um *logos* transformado em controle. Para eles, conforme a ação do homem foi se definindo pelo trabalho, sua necessidade de controlar a ânsia mimética de se misturar com o meio, que poderia resultar na aniquilação de sua identidade e no retorno a uma animalidade (algo que está presente em nós desde o nascimento, que os autores apresentam pela cena de Ulisses resistindo ao canto das sereias) acaba regredindo à mesma *mimesis* que nega em si, fazendo-a retornar de modo perverso: se não posso me misturar com o meio e renunciar à identidade, então, em nome da razão, reprimo, aniquilo tudo e todos os que representam essa mistura, essa animalidade em mim. Nesse sentido, compreendemos novamente a ânsia de aniquilação da diferença, e não apenas dos diferentes. O nazismo foi um regime que, como apresentou Foucault em seu curso no Collège de France (1975-1976), reunido no livro *Em defesa da sociedade* (2000), unindo o “fazer viver” da biopolítica e o “fazer morrer” da soberania, representou aquilo de que a razão humana é capaz no momento em que se transforma em controle. Por medo do animal em si, o *logos* tornado controle por seu excesso de racionalidade recai na própria animalidade que pretendia segregar, mas agora de modo perverso.

Em sua ânsia por controle, o homem, segundo Hannah Arendt (2004), produz os paradoxos do progresso tecnológico: quanto mais se define como racional, mais busca exceder a si mesmo, conquistar um espaço além do seu, como nas conquistas espaciais. Embora não haja dúvidas de que a humanidade possa conquistar esse lugar, como afirma a autora, deve-se questionar por que ela o anseia, quais os problemas implicados nessa

busca. Também nesse sentido, podemos pensar que a ânsia de Artaud por conquistar um corpo próprio, não “dado” genealogicamente, assim como pode correr o mesmo risco de se tornar uma racionalidade perversa como a da conquista tecnológica (e por esse risco Artaud acabou fazendo o elogio da guerra e do nazismo, a que depois voltou para se retratar), se diferencia dessa razão porque resiste a tudo o que ela propõe em sua conquista. O lugar/corpo de Artaud é “sem institucionalizações”, sem “órgãos”, lugar que resta não numa animalidade perdida, nem como projeto a ser aplicado num novo sistema de poder, mas no próprio presente, como uma ética de abertura possível, necessidade de questionamento; uma “éthique de la cruauté” (DUMOULIÉ, 1992).

A singularidade do nazismo como representante dessa *mimesis* perversa, portanto, não tem origem no pensamento de alguém “diferente”, maligno, carrasco, mas sim na razão comum do homem e na carência dessa responsabilidade ética. Podemos, então, compreender aquilo que Hannah Arendt chamou, em *Eichmann à Jérusalem* (2002), de “banalidade do mal”: o mal se configura numa sequência de atitudes banais, que não são responsabilizadas. Assim, um homem que apenas deportava não se sentia responsabilizado pelos assassinatos, pois estava apenas cumprindo ordens. O mesmo para o homem que apenas selecionava, o mesmo para o que apenas acionava as câmaras de gás. Tal é a polêmica da logística do Holocausto, que lemos com o julgamento de Eichmann, e que é posta à prova pelos experimentos de Milgram (1974), por exemplo, de submissão à autoridade científica. O mal não é uma ação monstruosa, mas uma sequência de banalidades exercidas por sujeitos “de bem”. A malignidade está, portanto, numa racionalidade isenta de diferença, a diferença que nos tornaria sujeitos éticos e, por fim, “cosmopolitas”, no sentido que propõe Derrida. Por isso, é importante não esquecer, desconstruir a história do século XX, problematizá-la para, como afirma Arendt (2002), termos casa no presente: pois essa história não é dos outros, sua repetição (certamente com máscaras distintas) é iminente em nós se não nos tornarmos sujeitos éticos, capazes de pensá-la em suas diferentes manifestações.

3- A projeção de um espaço-tempo de recuo e moradia. Desse circuito fechado dos contratos sociais e da cadeia remissiva da linguagem, a Escrita do Suporte projeta outro lugar: e, neste caso, não se trata do outro (remetente, destinatário ou endereço) mas de “outro”, na expressão de Artaud. Tal outro pode ter a imagem de um

“corpo verdadeiro”, sem institucionalizações, como para Artaud, ou de um suportar inadaptável, como o que Ruth Klüger inscreve já na epígrafe de Simone Weil, iniciando seu texto (2005): “suportar o desencontro entre a imaginação e o fato./ Não inventar um sistema imaginário adaptado ao novo fato. / “Eu sofro”. É melhor isso que: “essa paisagem é feia”. O sofrimento desse suportar se transforma num lugar de resto e resistência à readaptação, agora desprovido da neutralidade coercitiva dos suportes. Esse “outro” é projetado de duas maneiras: a primeira, pelas imagens do suporte excessivo que volta à cena de onde foi excluído ou onde permanecia neutralizado; a segunda, pela abertura de uma missiva, uma carta cujo endereçamento a “outro”, não ao outro, recua a cadeia “re-missiva” da linguagem e dos sistemas de poder, inscrevendo, dentro da mesma enunciação, mas de modo a validar um espaço próprio, a imagem de um lugar de cumplicidade e continuidade que não se subjeta à estratégia enunciativa de manutenção da assinatura por compromisso com a genealogia, a tradição, a sociedade e a história. Essa imagem novamente se apresenta como um lugar de saída possível, de encontro entre espaços deslocalizados e fendas temporais, um compromisso diferente, encontro entre intraduzíveis: “nada é intraduzível em um sentido, mas em outro sentido tudo é intraduzível, a tradução é um outro nome do impossível”, como lemos no *Monolingüismo do outro ou a prótese da origem*, de Derrida (2001f, p.103), esse “outro sentido” que, como o “tornar-se outro” de Artaud, excede a cadeia remissiva da linguagem. Essa esperança de continuidade de um irremissível compartilhado dentro da cadeia remissiva, distinta da continuidade comprometida com a enunciação e dependente do lugar vazio em que a subjetividade é cindida, a crítica reconhece, por exemplo, como “uma estrutura de promessa inerente a essa escritura, que conserva sempre um resto em suas obras”, que se relaciona com a promessa da liberdade democrática, afirmação de Evando Nascimento sobre Jacques Derrida (2004, p.35). Sem essa esperança, que, na leitura deste trabalho, não se faz exatamente na espera de um porvir futuro ou de uma democracia ideal, mas num recuo ético, imagem de um encontro presente de deslocamentos espacio-temporais (o futuro não é buscado, mas inserido nessa imagem presente), não se iniciaria o relato, que estaria condenado a uma estrutura sem saída. Sem o relato, sem a escrita, restaria apenas o silêncio, não do consentimento, mas algo como o silêncio das mônadas de Leibniz, elemento originário que individualiza e separa, substância simples deslocando-se

no vazio que apenas poderia se diferenciar das outras por sua atividade interna.

Esse espaço próprio de um suportar missivo⁸, o lemos com as inúmeras cartas de Artaud a “amigos” (mesmo que nomeados, esses amigos funcionam como imagem da mesma cumplicidade deslocalizada), bem como, por exemplo, com o fechamento da autobiografia de Klüger (o livro termina como uma carta endereçada àqueles que vivenciaram junto suas experiências, e não àqueles que leram mais um livro). Tal espaço de abertura missiva, que pede que o sofrimento inenarrável, o suportar, seja compartilhado, ao invés de silenciado e readaptado, inscreve-se no centro da cadeia remissiva da linguagem. Essa inscrição faz com que a remissão recue, na medida em que a carta não se endereça ao destinatário esperado, ao “amigo”, mas a “outro”, correspondência possível entre lugares e tempos desencontrados, outro modo para a compreensão da sentença que abre *Oligarchies*, em *Politiques de l'amitié*, de Derrida: “O mes amis, il n’y a nul amy” (1994c, p.17); meus amigos, não há nenhum amigo: seja porque o amigo é antes uma imagem de si do que um outro, como afirma Derrida sobre Cícero, seja porque sua outridade, sua diferença, seu desencontro, é partilhado enquanto desencontro, partilha presente do que não pode ser partilhado, que toma a forma de uma missiva.

Chamarei esse espaço-tempo missivo do suportar de *demeure*, palavra francesa que significa moradia, atraso e espera, sentidos que podemos resgatar também num uso arcaico do português, como “demora”. A palavra é utilizada por Derrida em vários textos, como *Monolingüismo do outro* (2001f) e *Demeure: Maurice Blanchot* (1998a), para tratar a literatura como movimentos de suspensão (que suspende e é suspensão). Em *O Monolingüismo do outro ou a prótese da origem*, uma nota da tradutora Fernanda Bernardo define o termo:

N.T.: *demeure* no original. Na sua insistência, a insistência de uma relação com o que permanece secreto, a palavra francesa *demeure* (substantivo, verbo e locuções adverbiais: *la demeure*, *demeure*, *demeurer*, *être en demeure*, *mettre en demeure*, *à demeure...*) constitui, nesta obra, um foco de absoluta resistência à tradução que assinalamos, por isso sempre em *nota de rodapé*. Articulando a *questão do lugar* (*la demeure*: *sítio*, *residência*, *morada*, *casa*) e a *relação discursiva ao lugar* (*demeurer*: *morar* *habitar*, *residir*, *apropriar*) com o *tempo* (*demeure* [*être en demeure*- *mettre en demeure* – *à demeure*]: *demora*,

⁸ Refere-se às “missivas”, cartas.

atraso, contratempo, por um lado, *espera, expectativa, adiamento, iminência* ou *porvir*, por outro), Derrida põe em cena, mas justamente numa cena em que o que dela se retrai faz a cena antes mesmo de se deixar pôr em cena, a *desconstrução da identidade* (subjetiva, nacional, cultural) e o seu imediato recorte político e quanto ao político. (2001f, p.13).

Essa mesma definição de *demeure*, como algo que retrai a cena no momento em que é posto em cena, como veremos, inicia o texto de Derrida sobre Artaud, *Enlouquecer o subjétil* (1998b), que será a partir de agora citado pelas iniciais *ES*, e se relaciona com a estratégia enunciativa da carta de Artaud a André Rolland de Rénéville, com que abriremos o próximo capítulo. Essa desconstrução da identidade nos níveis subjetivo, nacional, cultural e político, entre o lugar e a relação discursiva ao lugar (assim como entre o sujeito e o eu discursivo que toma a palavra) e entre as aporias do tempo (a demora do que deveria estar aqui e não veio; bem como o porvir de um presente inscrito pela relação de ausência com o futuro) dialoga com os diversos âmbitos espacio-temporais do suporte, nessa Escrita do Suporte.

Para compreendermos as implicações que esse sentido de *demeure* (morada e recuo) estabelece com a dinâmica social, reflitamos sobre a oposição entre a pátria e a apatridade, pensando, em especial, nas escritas de memórias e no lugar dos estrangeiros e dos fugitivos. Em *Bodenlos* (2007), particularmente no capítulo *Habitar a casa na apatridade*, Vilém Flusser, para diferenciar o sentido de pátria do sentido de habitação, compreende o sedentarismo como responsável por certos valores que estamos abandonando, como a posse da mulher, a divisão do trabalho e o sentido de pátria, de modo que “Nós, os inúmeros milhares de migrantes (sejam trabalhadores estrangeiros, expatriados, fugitivos ou intelectuais em visitas frequentes a seminários) nos reconhecemos então não como marginais mas sim como vanguarda do futuro” (p.223). Essa condição do intelectual exilado que vive num país estrangeiro e se sente incompreendido leva, para Adorno (1992) em *Minima Moralia* (aforismo 13) à importância indevida da “dimensão privada”, que “põe-se em primeiro plano de maneira indevida, febril, vampiresca, exatamente porque ela, a rigor, não existe mais e busca convulsivamente dar provas de vida”. Já na leitura de Flusser, esses migrantes não são mais vítimas a serem repatriadas, mas modelos de ousadia, “nômades emergentes”, “pois

a migração é uma atividade criativa”. Entretanto, essa atividade criativa “como se sabe, surge do sofrimento” (p.223). Uma das principais facetas do que definimos como o “suportar do suporte” não-neutralizado, portanto, é esse sofrimento pela perda de um laço inconsciente, sofrimento que se torna criativo e libertador, justamente porque permite a consciência dos enraizamentos inconscientes em valores que não são eternos como parecem. Quem os perde, suporta um desencontro (como na citada epígrafe de Klüger), sofre: “Quando os fios se rompem ou são rompidos, isso é então vivenciado no íntimo como uma dolorosa intervenção cirúrgica” (p.223), mas, ao mesmo tempo, se conscientiza da fronteira ultrapassada entre o público e o íntimo, se auto-avalia (como sujeito ético) no deslocamento e conquista um paradoxal espaço próprio pela consciência da não-propriedade do espaço público, de seus mecanismos de apagamento, silenciamento, cegueira:

Aquele que se auto-analisa reconhece então em que medida o seu enraizamento secreto na pátria ofuscou o seu olhar desperto para a cena. Ele reconhece não apenas que cada pátria, à sua maneira, cega aquele que nela está intrincado (...), mas sobretudo que, somente após a superação desse enredamento, tornam-se-lhe acessíveis julgamentos, decisões e ações livres. (p.224)

Se, portanto, o sentimento de patriedade é, de certa maneira, uma prisão sacralizada, um tipo de “erro ontológico” a ser combatido, o que as Escritas do Suporte propõem não é a conquista de uma nova pátria, mais democrática, mas a abertura necessária para que o sentimento de ligação entre indivíduos e pátria se faça pela liberdade de um esclarecimento apátrida, que se instaura no presente criando um espaço singular por sua aporia. A projeção de cúmplices se dá nessa abertura, pois são cúmplices que também “demoram”. Nesse contexto, o estrangeiro é aquele cujo olhar se torna “desperto para a cena”, visibilizando o mecanismo pelo qual a pátria “cega” quem se liga a ela, desde o nascimento, quem se “enreda” à sua genealogia. O olhar desse estrangeiro que suportou o desligamento e se tornou consciente “desnuda o sagrado, para os domiciliados, como uma coisa banal” (p.227), de modo que sua visão, como a visão de Artaud, que publica os mecanismos de apagamento da sociedade, desempenhe essa mesma função de publicar, criticamente, tudo aquilo que a sociedade precisa esconder

para que ela funcione, publicar seus mecanismos de arquivamento. Nesse sentido, compreendemos Hannah Arendt, no livro *Essays in understanding* (1994a), uma coletânea organizada por Jerome Kohn, que se inicia com uma entrevista em que Arendt narra sua fuga, em 1933, da Alemanha nazista, indo para Paris e depois para Nova Iorque. “Se quisermos nos sentir em casa nesta terra, mesmo sob o preço de nos sentirmos em casa neste século, devemos tentar tomar parte no interminável diálogo com a essência do totalitarismo” (p.323), pois o totalitarismo representa a ânsia pela anulação da diferença, levada ao extremo na Modernidade; anulação do estrangeiro como o que habita o “si mesmo”, na construção da identidade subjetiva e da identidade da pátria. Arendt lê o fascismo como um movimento antinacionalista inexplicavelmente ligado ao anti-semitismo e pensa a ameaça da guerra nuclear e a imagem que a Europa faz dos Estados Unidos como uma “rootless nation”, uma nação sem raízes. Para sentir-se em casa, portanto, é necessário expor essa diferença, não anulá-la. A publicação da diferença se dá na própria habitação, no espaço-tempo de *demeure*, apátrida. Essa questão do estrangeiro, em especial quanto à hospitalidade (mesmo que fale a língua e aprenda a cultura, um estrangeiro nunca está em casa, mas sempre no quarto de hóspedes) e quanto ao porvir (ao “ce qui vient” mencionado), para Derrida, não é apenas uma questão política, mas uma questão “do político”:

ce qui arrive ou *qui vient* (et qui par définition ne peut venir que de l'étranger ou comme étranger, même s'il se trouve chez nous, sur notre sol ou dans notre sang) affecte si radicalement le concept européen, lui aussi, du politique, dans tout ce qui le lie à la *polis*, à savoir à un certain état de la ville, de l'État, de l'ethnie et de la nation, du droit, constitutionnel ou non, de la frontière en general, que la question ne peut plus être simplement politique mais celle *du* politique, et c'est tout autre chose, autre chose qui est sans doute tout sauf apolitique⁹ (2007c, p.23-24).

Segundo Derrida, o porvir necessariamente estrangeiro, seja vindo do estrangeiro ou como estrangeiro dentro da pátria, falando a língua da pátria, afeta tão

⁹ O que vem ou quem vem (e que por definição só pode vir do estrangeiro ou como estrangeiro, mesmo se ele se encontra em nossa casa, nosso solo ou nosso sangue) afeta tão radicalmente o conceito europeu, ele também, do político, em tudo o que se relaciona à polis, a saber um certo estado da cidade, do estado, da etnia e da nação, do direito, constitucional ou não, da fronteira em geral, que a questão não pode mais ser simplesmente política, mas aquela *do* político, é outra coisa totalmente diferente, outra coisa que é sem dúvida tudo exceto apolítica.

radicalmente o conceito europeu de política, em tudo aquilo que se refere à *polis* (certo estado da cidade, do Estado, da etnia e da nação, do direito, constitucional ou não, da fronteira em geral), que a questão não pode ser apenas política, mas principalmente “do político”, o que é bem diferente, mas não apolítico.

Isso significa que toda escrita de estrangeiros, fugitivos, sobreviventes, expatriados, é também Escrita do Suporte? Não necessariamente, mesmo que traga em si esse *topos* dos testemunhos, das experiências traumáticas, dos deslocamentos, do estrangeiro e da identidade. Para a Escrita do Suporte, a traição ao centro regulador por uma parte acessória (que de “marginal” passa a ocupar a máscara de “vanguardista”, apenas para desmascarar-se em seguida), o desarquivamento das variantes, a publicação dos mecanismos pelos quais a sociedade se torna invisível a si mesma e a dessacralização dos vínculos com a pátria vêm juntamente com uma estratégia de inscrição na cadeia remissiva que recua a formação dessa vanguarda, como lugar institucional, ao mesmo tempo em que antecipa, no presente da remissão, um lugar de propriedade e patriedade que se estabelece por uma cumplicidade “missiva” e “irremissível”, inapropriável, apátrida. O sofrimento marca o suportar libertador de um suporte não mais estável, submisso ao que dá lugar, nem divisor ou instaurador de mais um lugar, mas antecipador de uma demora, de um freio que torna presente um lugar recuado da dinâmica dos lugares institucionais e dos contratos sociais, justamente para questioná-los e, dessa forma, se inserir neles de modo distinto. Essa estratégia tem implicações políticas, pois testemunha, de modo singular, na própria dinâmica discursiva dos centros culturais, a permanência de uma violência segregadora não apenas em regimes autoritários, mas também nos democráticos.

A estratégia de publicação da Escrita do Suporte, que se quer do insuportável, inscreve um espaço próprio de denúncia e de *demeure*, que impede o consentimento silencioso. Essa questão dialoga com o *topos* das escritas de memórias e testemunhos de sobreviventes, publicando os mecanismos de apagamento inerentes à constituição da identidade, entre o lugar vazio do “eu discursivo” e o “eu vivente” à sua sombra, nos termos de Agamben. Mesmo, portanto, que esse espaço de *demeure* projete uma não propriedade, um adiamento, trata-se, ainda, de um suporte passível de ser reconhecido e legitimado por suas estratégias de inscrição no processo enunciativo de compromisso

com a história e a sociedade, projetando uma saída para sua dinâmica sem saída. A “casa” que esse suporte excessivo sustenta não espera ser resgatada, num retorno mnemônico ao passado, nem ser reconstruída, projetada num lugar futuro de readaptação, mas se coloca nesse espaço presente de localização e deslocamento, habitação e recuo, do momento em que se endereça a; casa em que só se pode residir em resistência, não num lugar dado, mas na conquista de uma fenda temporal que suporta e publica o insuportável da dinâmica dos lugares.

Em virtude dessa estratégia aporética de inscrição, a Escrita do Suporte pode se beneficiar não apenas do lugar da missiva, do testemunho ou da autobiografia, mas também do lugar institucional da Literatura, cuja (in)definição acolhe o estrangeiro, o expatriado, o marginal, o estranho, o *unheimlich* freudiano: ao mesmo tempo estranho e familiar – aquele que tem casa na estranheza e que estranha a casa habitada. Na leitura de Derrida em *Demeure: Maurice Blanchot* (1998a), a literatura acolhe, “hospeda”, a paixão, o “miraculeux, le fantastique, le phantasmatique, l’espectral, l’apparition, le toucher de l’intouchable, l’expérience de l’extraordinaire, l’histoire sans nature, l’anomalie”¹⁰. Entretanto, pelo modo como se projeta, a Escrita do Suporte não se deixa resumir pelo título, não se quer instituição, apesar de se querer legitimada, porque sabe que “o mes amis, il n’y a nul amy” (DERRIDA, 1994c, p.17), como vimos anteriormente: sabe que as políticas de amizade, dos contratos sociais, deveriam ser repensadas, desconstruídas. Sua estratégia de inscrição propõe a não adaptação simbólica, em especial se pensarmos que, na Literatura, as aporias podem se tornar previsíveis, na medida em que se espera haver nela aporias, como característica dessa (in)definição construída e transformada socialmente, e em virtude de seu pressuposto ficcional, que, segundo Artaud, neutraliza ao invés de violentar e movimentar os corpos inertes. Assim como no paradoxo que Derrida propõe sobre a hospitalidade (2003b), a Escrita do Suporte é esse estrangeiro que “é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade” (p.15), estranho à instituição que o hospeda, pois “se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que isso implica, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um

¹⁰ “o milagroso, o fantástico, o fantasmagórico, o espectral, a aparição, o toque do intocável, a experiência do extraordinário, a história sem natureza, a anomalia”.

estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e em hospitalidade” (p.15). A Escrita do Suporte pode ser pensada, portanto, como um estrangeiro hospedado na literatura, que ela não consegue hospedar, manter em asilo ou assimilar, e que a expõe de dentro, revirando seus arquivos escondidos “no cantinho mais recôndito”, citando Klüger. Seu suportar se colocaria, pois, nesse lugar “onde o resto não é nada – além de resto, nem mesmo literatura”, como afirma Derrida em *Passions* (1993a, p.54), mesmo que nela possa se inserir. Por isso, e de modo a não se reduzir à margem, ou à subversão, nem se agrupar numa vanguarda dos deslocados, nem mesmo se fechar num tratado, numa definição exemplar, num conceito, num gênero ou num monumento, mas inserindo-se em seu coração, a Escrita do Suporte transita por diversas modalidades de texto: no caso de Artaud, por exemplo, as cartas, os pictogramas, os versos ritualísticos, a dramaturgia, a transmissão radiofônica, etc. Também por isso, a Escrita do Suporte problematiza sua inscrição na instituição literária, não apenas com essa hibridez, que ainda corre o risco de ser considerada uma estratégia submetida a um gênero específico que acolhe diversos gêneros, mas também com sua singularidade no questionamento acerca dos lugares institucionais, da validação crítica e do comprometimento enunciativo.

Pode parecer estranho dizer que a Escrita do Suporte não constrói um gênero, mas dizer, ao mesmo tempo, que ela pode ser reconhecida, nomeada e legitimada. Essa estranheza se justifica justamente pelo lugar de legitimação que ela projeta: aquilo que a define recua a cadeia das definições. Aquilo que legitima recua as legitimações. O tipo de engajamento que ela propõe recua criticamente os sistemas de poder, inclusive o democrático. Por isso, o modo como a Escrita do Suporte projeta seu espaço próprio, mesmo que esse espaço seja excessivo às remissões, é um modo passível de ser reconhecido e legitimado, pois se insere no centro enunciativo para revelar a aporia e a impostura que o sustenta: é necessário publicar aquilo que se quer suprimido, não por ser marginal, mas por ser fundamental.

Seria essa Escrita do Suporte, portanto, algo absolutamente singular? No capítulo *O que é uma literatura menor?* Deleuze, em seu livro sobre Kafka (1977), estabelece três características definidoras de um tipo distinto de literatura, que reconhece com Kafka. Convém apresentarmos essa literatura para compreendermos em que sentidos ela pode se aproximar da Escrita do Suporte. A primeira característica da definição de

Deleuze é uma desterritorialização que modifica a “língua maior”, operada por usos de uma minoria (e não a literatura de uma língua menor). Essa modificação acontece pela impossibilidade de escrever, senão na língua maior, por onde passa a consciência nacional. A discussão sobre a desterritorialização e o sentimento de patriedade e língua materna dialogam com a Escrita do Suporte, em especial pelos deslocamentos que traem o centro, a genealogia, “roubam seu berço”: “os judeus que, ao mesmo tempo, fazem parte dessa minoria e dela são excluídos, como “ciganos que roubaram do berço a criança alemã”” (p.26). Essa imagem é bastante interessante por mimetizar os mecanismos de construção da identidade pela exclusão de variantes que acabam denunciando como minoria os “legítimos representantes da pátria” que se apresentam segregando-se das massas, como representantes da “língua maior”.

Entretanto, a Escrita do Suporte não se baliza nos limites dos usos menores da língua, pois é ciente de sua estratégia de inscrição e publicação, munindo-se deles propositalmente, como observamos na literatura de Artaud, um francês nativo que se inscreve no centro cultural em que nasce “como se fosse estrangeiro”, no limite entre o que está interno e o que foi exilado, tomando o lugar do estrangeiro em si, em exílio interno, e se apropriando das cifras de outras línguas e linguagens que suportaram a violência da colonização europeia, inserindo-as como estilhaços (fragmentos a serem sentidos) no coração da “língua maior” dos “poucos representantes”. Algo como o que escreve Derrida:

Imagina alguém que cultivava o francês. O que se chama o francês. E que o francês cultivava. E que, cidadão francês ainda por cima, seria um sujeito, como se costuma dizer, de cultura francesa. Ora um dia este sujeito de cultura francesa viria dizer-te, por exemplo, em bom francês: “Eu não tenho senão uma língua, e ela não é minha”. E ainda, ou ainda: “Sou monolíngue. O meu monolinguismo demora-se e eu chamo-lhe a minha morada (...) percebes assim a origem dos meus sofrimentos, uma vez que esta língua os atravessa de parte a parte. (2001f, p.13-14)

Mais a frente, Derrida sente a necessidade de especificar que nunca falou de língua estrangeira, quando disse que a língua não é dele. Em uma entrevista com Évelyne Grossan sobre Paul Celan (“la langue n’appartient pas”), poeta e tradutor judeu cuja língua materna era o alemão: “c’est à dire, la langue des Nazis qui ont tué son père et sa

mère”¹¹ (LISSE, HAYEZ-MELCKENBEECK, 2004), Derrida inscreve tal sentença: “Je n’ai qu’une langue, ce n’est pas la mienne”¹² (DERRIDA, 2001d). A língua e a pátria que me são únicas são também as que me traíram, tanto para Celan quanto para Derrida: “il a perdu la citoyenneté française pendant la guerre (Pétain a aboli le décret Crémieux de 1870, qui octroyait la nationalité française aux Juifs français), puis se l’est vu rendre en 1943”¹³ (LISSE, HAYEZ-MELCKENBEECK, 2004). Mas não se trata apenas de uma questão de cidadania negada, perdida durante a guerra. Trata-se também da própria língua materna: minha língua me é estrangeira, representa toda uma coletividade, testemunha um universal a título da singularidade, e também eu sou estrangeiro a ela, sou como a diferença entre ela e eu. Pertencemos à língua ao mesmo tempo em que estamos fora dela. A língua é um encontro com o estrangeiro, mas também um aprisionamento, como o exílio interno de Artaud: “Dans ce cas précis du “parler *dans* sa langue”, la langue semble faire office de bouclier dans la rencontre avec l’étranger, mais parfois, ou pour certains, c’est une prison: “la grille est un moment terrible”, écrit Antonin Artaud”¹⁴ (LISSE, HAYEZ-MELCKENBEECK, 2004).

Em Schibboleth, pour Paul Celan (1986c), Derrida analisa um poema de Celan escrito em alemão, mas intitulado Schibboleth, termo hebreu que se encontra também no interior do poema, juntamente com outra expressão estrangeira, “No pasarán”, que evoca a Guerra Civil da Espanha e significa a manutenção das fronteiras. “Avec ce “no pasarán, l’étranger s’est non seulement insinué au Coeur de la langue nationale, mais plus encore il se laisse reconnaître, s’affiche comme étranger, s’impose”¹⁵ (LISSE, HAYEZ-MELCKENBEECK, 2004). O estrangeiro se insere no coração da língua materna, da pátria, impondo-se como estrangeiro, como corpo estranho. O estrangeiro na língua do poema é tanto aquele que demarca uma fronteira (denuncia um não pertencimento), quanto aquele que permite o reconhecimento da pátria: o termo “schibboleth” trai o pertencimento à língua, mas facilita o reconhecimento da fronteira

¹¹ “isto é, a língua dos Nazistas que mataram seu pai e sua mãe”

¹² “eu só tenho uma língua, e ela não é a minha”

¹³ “ele perdeu a cidadania francesa durante a guerra (Pétain aboliu o decreto Crémieux de 1870, que concedia a nacionalidade francesa aos judeus franceses, depois a recebeu de volta em 1943”

¹⁴ “Neste caso exato de ‘falar na sua língua’, a língua parece ter a função de escudo no encontro com o estrangeiro mas, às vezes, ou para alguns, é uma prisão: “a grade é um momento terrível”, escreve Antonin Artaud”

¹⁵ “Com esse ‘no pasarán’, o estrangeiro não somente se insinuou no Coração da língua nacional, ele se deixa ainda mais se reconhecer, se exhibe como estrangeiro, ele se impõe”.

que distingue outra pertença: “trahit l’appartenance linguistique, puisque c’est à leur manière de le prononcer que le Juifs d’Ephratim en fuite étaient reconnus par ceux de Galaad”¹⁶ (LISSE, HAYEZ-MELCKENBEECK, 2004). Esse reconhecimento que trai a pertença linguística à pátria não produz uma “comunicação”, pois o estrangeiro se impõe como estrangeiro dentro da pátria, expondo a “política de amizade” que a define.

Estar na língua é uma forma de compartilhamento e reconhecimento (a língua não é minha propriedade exclusiva, pois é a língua também dos outros), mas também é essa experiência do estrangeiro: “Nous sommes étrangers à notre propre langue, étrangers dans notre propre langue. A cette non-appartenance synchronique se superpone une non-appartenance diachronique: nous recevons la langue non seulement en partage, mais aussi en heritage”¹⁷ (LISSE, HAYEZ-MELCKENBEECK, 2004). Enquanto que os regimes totalitários da Modernidade tiveram como essência a aniquilação desse estrangeiro em si, a ânsia de Artaud e Derrida com Celan é pela imposição, à língua dada, da diferença, do estrangeiro inapropriável. A ânsia é por conquistar um lugar próprio, que não pode ser roubado, dentro da língua materna, que é a língua da pátria. Esse tipo de exílio interno que marca o lugar de Artaud se insere no lugar mais familiar, a língua materna, a pátria, pelo que lhe é estranho (*unheimlich*). O espaço de *demeure* (“demora-se e eu chamo-lhe a minha morada”) então se marca como lugar do sofrimento, o inenarrável suportar um desencontro. Quando esse suportar é narrado e publicado, *demeure* projeta um encontro entre diferenças, um sofrimento compartilhado naquilo que tem de inenarrável.

Voltando a Deleuze com Kafka, a segunda característica das literaturas menores seria que “nelas tudo é político” (p.26), diferentemente das “grandes literaturas”, em que o “*caso individual* (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo” (p.26). Essa característica que Deleuze marca é interessante porque diferencia dois tipos de lógica: a primeira separa o individual do público, que se torna um suporte neutro (ambiente e fundo). A segunda, desmascara a neutralidade do suporte, demonstra como ele interfere na identidade que aparentava ser particular e embaça a fronteira, como o faz a Escrita do

¹⁶ “trai sua pertença linguística, uma vez que é através de sua maneira de pronunciar que os Judeus de Ephratim em fuga eram reconhecidos pelos de Galaad”.

¹⁷ “Somos estrangeiros à nossa própria língua, estrangeiros em nossa própria língua. A essa não-pertença sincrônica se sobrepõe uma não-pertença diacrônica: recebemos a língua não somente em compartilhamento, mas também em herança”.

Suporte. Citando a entrada de 25 de dezembro do diário de Kafka (1911), a partir de Deleuze (1977, p.26): “O que no seio das grandes literaturas ocorre em baixo e constitui como que uma cave não indispensável ao edifício, aqui ocorre em plena luz; o que lá provoca um tumulto passageiro, aqui não provoca nada menos do que uma sentença de vida ou de morte”. Esse trecho é bastante pertinente para compreendermos a publicação da impostura do suporte neutro, na Escrita do Suporte. Como vimos com a questão do estrangeiro, de *ce qui vient*, tudo é político justamente porque se trata não apenas de um lugar partidário, mas de um lugar que, não sendo apolítico e, portanto, tomando um partido, questiona toda a problemática do político em si, naquilo que se relaciona ao Estado, à nação, à pátridade, à genealogia, as fronteiras em geral. Como veremos com *Khôra* (1995b), texto em que Derrida pensa o sentido dessa fronteira metafísica que Timeu apresenta como *khôra* e que Derrida relaciona com a política interna e externa, com o lugar enunciativo no discurso de Platão e com o sentido de raça, gênero e genealogia; mesmo que a questão possa parecer apolítica, “metafísica” de mais, como esse texto de Derrida é muitas vezes lido, trata-se já, desde o início, de uma questão “do político”.

A Escrita do Suporte não se insere, portanto, na dinâmica de anulação pela pátria, mas, dentro da pátria, recua a construção das casas e o pagamento dos impostos, como um resto que proclama sua propriedade inapreensível, apenas compartilhada enquanto resistência à partilha. Nela, o mesmo processo que ocorre no âmbito enunciativo, também caracteriza a identidade como construto histórico e o plano social, pela publicação dos lugares vazios produzidos em registros históricos, filosóficos, jurídicos e psicanalíticos.

A terceira característica da literatura menor “é que tudo adquire um valor coletivo” (p.27), como se cada enunciado fizesse política, independentemente do acordo da coletividade, porque na vida essa coletividade está inativa. Isso confere à literatura menor uma característica solidária e revolucionária: “se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial”, de modo a representar o povo. O “menor” passa a qualificar, então, “as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande” (p.28). Nesse sentido, a Escrita do Suporte é tão similar

quanto diferente, pois mesmo ativando esse público inativo, pela publicação e pela questão “do público”, como “do político”, mesmo pensando a coletividade e projetando essa afetividade, pela missiva, ela se esforça em manter-se recuada porque se coloca no lugar daquele suporte anteriormente neutralizado, sobre o qual a literatura maior se sustentava. No mesmo momento em que se lê, nela, a denúncia pública de uma política corrompida, a exposição do suporte neutro, também se lê, nela, um lugar estranho que não pode representar o povo como tal porque propõe um recuo à patriedade e uma cumplicidade irremissível, dentro da missiva e da remissão; de certa forma, propõe um “não povo”. Não pode revolucionar porque desmascara a revolução como parte da mesma dinâmica histórica de manutenção e tomadas de poder, essa dinâmica que lemos com Benjamin (1986). Se ela é revolucionária, o é nesse sentido (catastrófico para Benjamin) de um irremissível que projeta uma saída das remissões incessantes: “O enunciado não remete a um sujeito de enunciação que seria sua causa, assim como também não remete a um sujeito de enunciado que seria seu efeito” (DELEUZE, 1977, p.27).

Talvez, portanto, possamos pensar a Escrita do Suporte como um tipo singular de vertente da “literatura menor”, de Deleuze com Kafka. Entretanto, ao mesmo tempo, é necessário pensar essa singularidade, tanto nas estratégias de escrita, quanto no campo semântico específico do trabalho com o suporte e o suportar, de modo que todo esse coletivo se apresente já no processo de construção das identidades particulares e em seu limite, como uma fenda entre placas tectônicas em que o subsolo se projeta com a forma e a força dos vulcões da língua de Artaud; fenda em que também Jacques Derrida, em toda sua obra, questiona as relações entre nascimento, linguagem, genealogia, cultura, nacionalidade e cidadania, numa ânsia por devolver, como forma de renúncia, o “presente da hospitalidade dos discursos” e vislumbrar um “além da dívida” como lemos em *Khôra* (1995b).

Terminemos estas primeiras palavras com o título: Por uma Escrita do Suporte; contra a Escrita do Suporte. “Por uma” marca justamente a ambiguidade de sua inscrição, de seu exílio interno: a Escrita do Suporte é um estrangeiro inadaptável, que se “introduz” neste lugar acessório da introdução, lugar de que pode roubar a cena. Ao mesmo tempo em que a inscrevo e a nomeio, com a vontade de que ganhe lugar e tenha

futuro (“por uma”, porvir), ou seja, possa ser legitimada e reconhecida, e então inserida num sistema de referências, numa cadeia remissiva, antecipo seu não-lugar aqui e agora pelo que ainda não é, o que faz com que ela se torne: Escrita do Suporte. Não obstante, resisto a ela, como ela resiste à sua inscrição, à cadeia remissiva da linguagem e à lógica de manutenções e tomadas de poder: “por uma escrita”, aquela que resiste à nomeação, aquela que é “contra a Escrita do Suporte”, intitulada, registrada, mesmo que se queira legitimada. Por uma escrita que demora, e que faz dessa demora sua morada: se antecipa, como o tempo que nos vem como falta, se antecipa pois é necessária agora. Assim como antecipo esta escrita, Antonin Artaud, em carta a André Rolland de Rénéville, antecipa seu Teatro, encenado na própria carta, Escrita do Suporte.

1.1 Sobre a Escrita do Suporte: uma cena recuada

O próximo capítulo trata de uma cena recuada (antecipada) que se repete, em nome daquilo que não se pode repetir, e com a diferença do que não se quer repetido, em três ou quatro escritas principais, estabelecendo uma “política interna e externa”, uma Escrita do Suporte compartilhada, com toda a problemática que o compartilhar representa, no que tange seu exílio interno, estrangeiro inadaptável. O capítulo trata, portanto, dessa escrita, é “sobre” ela. Por que três ou quatro? Três, certamente: escritas que assinam Antonin Artaud, Jacques Derrida e Lena Bergstein. Quatro: também eu? Se sim, então este capítulo não é apenas sobre, mas também “sob” essa escrita, está na dinâmica estranha de seu suporte, um sob (base neutra) que inscreve no centro da cena um sofrimento da ordem do insuportável, anteriormente neutralizado no suporte. Sobre a escrita, sob a escrita e “à sombra” da escrita: à sombra dela e a sombra que ela projeta, o desenho arrancado da carta de Artaud, chamado pelo chamamento dos outros: “subjéttil”. Nesse chamamento dos outros, “Le terme subjectile designe, dans le langage artistique, “ce qui est placé dessous”. Il se réfère à toute surface (mur, panneau, toile...) servant de support à une peinture”; “le subjectile exigerait un effort, une activité de la part du sujet”¹⁸, como afirma Andréa Linhares, em *Le geste subjectile ou la création d’un reflet*

¹⁸ O termo subjéttil designa, na linguagem artística, ‘o que está posicionado abaixo’. Ele se refere a toda superfície (parede, painel, tela...) servindo de suporte a uma pintura”; “o subjéttil exigiria um esforço, uma atividade por parte do sujeito”.

por soi (2006, p.157). Desenho e suporte que não estão presentes senão pela cena discursiva de seu arrancamento, senão pela sombra projetada pelo discurso, marcas da página rasgada lidas em nota de rodapé. Se todas as escritas são sombras umas das outras, não há escrita alguma? Em meio a tudo isso, sempre sobra algo, e esse algo é a própria escrita: “sobra” a Escrita do Suporte que não pode ser nomeada, mesmo que se queira legitimada. Sobra a escrita com que me desencontro: seria este um encontro?

Perdoem-me os trocadilhos, vamos à descrição do que será lido: 1- **A carta de Artaud**: leremos uma carta de Artaud a André Rolland de Rénéville, que data de 23 de setembro de 1932 (*Oeuvres Complètes*, t.V, 1964, p.119-121). 2- **O ensaio de Derrida**: leremos a carta de Artaud (a mesma, mas na cena de Derrida) com que Derrida inicia *Enlouquecer o Subjétil* (1998b), em português, livro que contém o trabalho pictórico de Lena Bergstein, mas que, no original em francês, *Forcener le subjectile* (DERRIDA; THÉVENIN, 1986a, p.55-105), compreende os desenhos de Antonin Artaud, removidos por Bergstein. *ES* nos leva a um primeiro suporte metafísico (mas já político), *khôra*, que Derrida traz em nome de Artaud, intercambiando-o com o suporte-*cruauté* (com o qual apresentaremos a obra de Artaud) por meio do enredamento (e, agora, o livro é outro: *Khôra* (1995b), de Derrida, sete anos depois) entre o lugar de Sócrates, na introdução do *Timeu* (2011), de Platão, e o lugar de *khôra*, do ponto de vista discursivo, metafísico e político. 3- **O trabalho plástico de Lena Bergstein e a cena da ausência das cartas desenhadas, de Artaud**: leremos os suportes queimados do trabalho plástico da artista brasileira Lena Bergstein, desenhos que tanto trazem à cena o suporte arrancado por Artaud, quanto substituem os desenhos de Artaud do original de Derrida, desenhos que, por sua vez, Derrida inserira mesmo tendo sido arrancados discursivamente por Artaud da carta eleita por Derrida. Lena “ilustra” o livro? Não há neutralidade na ilustração. De seu lugar de estrangeira (*ES* é um livro que só existe no Brasil), desenha com palavras da pátria francesa e as suspende: as palavras demoram nas cicatrizes do suporte exposto.

Como disse anteriormente, sempre sobra algo. Nem acessório nem principal, um terceiro que não sintetiza: sobra o suportar, para ser compartilhado num porvir missivo que se antecipa.

2. Uma carta (qualquer?) de Antonin Artaud

A André Rolland de Renéville¹⁹

Paris, 23 septembre 1932.

Mon cher André,

J'espère que vous serez bientôt rentré, mais ne sachant pas si votre retour tardera je veux continuer à vous mettre au courant de tout ce qui m'arrive, et je vous assure que nous sommes en plein miracle et le plus fort est que tous ces miracles sont dans la ligne d'une certitude et d'une force que je sens en moi depuis environ une année et qui m'a fait comme vous le savez brusquer les choses, et agir comme si ce théâtre était, afin qu'il soit.

Voici les derniers événements. Jean Cassou qui nous emmerde prodigieusement a fait dans les "Nouvelles Littéraires" un article¹ pour dire que Jean Cocteau avait trouvé l'utilisation poétique des objets sur la scène, que pour lui le théâtre avait une valeur opératoire et magique, qu'une pièce était un cérémonial, et qu'il abordait le théâtre avec l'esprit d'un Alchimiste, et que c'était le seul homme de théâtre actuel. – C'était très fort, trop fort, révoltant. J'ai eu l'idée d'abord de lui écrire une lettre d'extrême engueulade, mais le temps de violences surréalistes *gratuites* est passé, j'y ai renoncé. Et dans mon ennui (mitigé) Allendy m'a suggéré un truc machiavélique merveilleux. Il m'a dit: faites un article où vous couvrirez Jean Cassou de fleurs, et où vous le félicitez de vous avoir si bien compris, et cela au point de répéter tous vos termes.

Ce que j'ai fait. Et *Comoedia* m'ayant depuis longtemps demande de m'expliquer sur mon théâtre, j'ai eu l'idée d'adresser à ce journal un article où je développe tout au long mes conceptions et *où tout à fait occasionnellement* et sans y toucher, ayant soin de rappeler que j'ai écrit maints articles sur le théâtre, dans la N.R.F. et dans des journaux, et citant mes références, j'accuse ma satisfaction de voir que mes propres termes n'ont pas été perdus, et je dis où ils ont été reproduits et je me réjouis du mouvement qui s'est créé autour de tout cela². – Mais voici le miracle:

"Mon article a été publié en tête de *Comoedia*, comme article de fond, avec mon nome en gros caractères et avec des sous-titres indiquant que je ferai du théâtre une cérémonie magique, et que je ne jouerai pas de pièce écrite³."

Et cet article fait partout un terrible effet, surtout dans les milieux théâtraux et journalistiques. Et mon étonnement, je vous assure, est assez grand de voir que des idées aussi hermétiques que celles que je manifeste peuvent atteindre et secouer les gens. Et cela vous donne raison et confirme votre opinion que ce théâtre doit avoir du succès.

Je suis donc en ce moment à la recherche de mon hangar⁴

¹⁹ Consultar a tradução desta carta na nota 1, ao final da tese.

ou de mon église et comme j'ai eu l'idée d'un théâtre *en longueur*, un ami de Daumal a été stupéfié de voir que cette idée m'était venue, car m'a-t-il dit, les temples d'Égypte, ou de Grèce, ou même les cathédrales sont longues parce qu'elles sont inscrites dans le Pentacle de Salomon. Je suis sûr d'ailleurs que je n'ai même pas à chercher mon hangar, et que l'article de la N.R.F. paru, il viendra comme tout le reste, *miraculeusement*.

J'ai refait une dernière fois sur épreuves la première phrase du manifeste, et cette fois je suis arrivé à ce que je voulais. Paulhan d'ailleurs a éprouvé le besoin de me télégraphier qu'ainsi tout était parfait, et je crois qu'en effet elle motive admirablement le titre, sans avoir l'air surajoutée.

Ci-inclus un mauvais dessin où ce que l'on appelle le subjectile m'a trahi⁵.

De coeur avec vous.

Ant. Artaud.

P.-S. – Les Allendy ont été charmés de voir que vous étiez déjà si camarade. Ils adorent la simplicité et vous aussi. Vous vous plairez beaucoup dans ce milieu. (1964, p.119-121)

Notas de Paule Thévenin (p.274):

1. L'article paru dans *les Nouvelles littéraires* du 17 septembre 1932 (cf. note 5, p.246).

Note 5, p.246 : Cf. cette note *in* tome IV, p.37. Ce n'est d'ailleurs pas le mot *cérémonial* qui est employé par Antonin Artaud, mais l'expression *vieille magie cérémonielle*. Mais c'est bien ce mot qu'emploie Jean Cassou dans un article sur *Jean Cocteau : Morceaux choisis, Poèmes (nrf)*. – *Essai de critique indirecte (Grasset)*, paru le 17 septembre 1932 dans *les Nouvelles littéraires*. A propos du théâtre de Jean Cocteau, il écrit ceci : *Le théâtre, frère de la séance de prestidigitation, veut étonner. Il veut produire une imitation du miracle, retrouver, par ses envoûtements, sa fonction ancienne de cérémonial religieux et opératoire.*

2. Cf. p.32 1^{er}

P.32 : J'avais d'ailleurs insisté sur ce côté magique et opératoire du théâtre dans un article paru dans le numéro de février 1932 de la N.R.F. Et depuis, j'ai eu la très grande satisfaction de constater que d'excellents critiques me donnaient raison. C'est ainsi que Jean Cassou, dans le numéro du 17 septembre des *Nouvelles littéraires*, parle d'une façon poétique d'utiliser les objets sur la scène, et qu'il utilise même le mot de « cérémonial » que j'avais employé dans une note ajoutée à ce même article. Il semble donc y avoir accord dans certains milieux sur une certaine façon de considérer le théâtre autrement que comme un jeu d'art gratuit ou comme un moyen de se distraire des ennuis d'une pénible digestion.

3. Pour l'article, cf. *Lettre à Comoedia*, p.31, et pour l'introduction qui l'accompagnait, cf. note 1, p.245.

4. Dans la marge, en face de ce paragraphe, un plan du théâtre en longueur. Au-dessous la page présente un morceau arraché.

5. C'est peut-être dans la partie arrachée à la lettre que se trouvait ce dessin. Antonin Artaud, l'ayant en définitive trouvé trop révélateur, l'aurait enlevé en déchirant le bas de la page. Il a bien écrit : *subjectile*.

Para apresentar o contexto editorial dessa carta, preciso antecipar uma conclusão de leitura: esta carta faz parte, juntamente com a carta à revista *Comoedia* (*Lettre à Comoedia*, p.31), e inúmeras outras, de uma cena de antecipação do Teatro de Artaud – que viria a ser nomeado como Teatro da Crueldade e que Artaud reconhece em “grands personnages qui de tout temps en ont fait partie: Euripide, Sophocle, Eschyle, Chaucer, Ford, Cyril Tourneur, Villon, Baudelaire, Gérard de Nerval, Edgar Poe”²⁰ (p.55) – antecipação que se torna, ela mesma, já Teatro. Falo de Teatro aqui sem um palco, pois ele se marca no discurso e no contexto editorial, para, então, mobilizar diversos gêneros, numa Escrita do Suporte que excede os anfiteatros. Essa antecipação, que também antecipo aqui, é uma estratégia que insere no presente o porvir do novo Teatro, de modo que tanto a carta, quanto o artigo em resposta à traição do crítico (p.31), mencionado por Artaud na carta, bem como as notas de rodapé de Paule Thévenin, posteriores e imprevistas, formam uma mesma cena, um mesmo Teatro, que também por antecipação faz desses elementos posteriores já previstos no presente da enunciação, projetando uma coerência que excede o ponto final. Essa antecipação situa um recuo de cena, uma demora, algo que retrai a cena no momento em que é posto em cena e, ao retrai-la, inscreve um espaço próprio em *demeure*: o adiamento e o porvir presente da Escrita do Suporte.

As cartas que marcam a entrada de Artaud na cena literária datam de 1923: a correspondência com Jacques Rivière, então diretor da *NRF* (*Nouvelle Revue Française*)²¹. Quando nesse ano Artaud lhe pede que publique alguns de seus poemas, a recusa de Rivière vem juntamente com a proposta de uma publicação distinta: das cartas em que Artaud, pedindo-lhe por seus poemas, escreve-lhe sobre o sofrimento que afeta seu espírito e o torna impotente para a escrita conceitual. A dor abismal é narrada como uma doença que destrói seu pensamento sempre que ele tenta conceber uma ideia, concepção que também é levada a qualquer forma de nascimento, genealogia, e que

²⁰ “grands personagens que em todos os tempos fizeram parte dele: Eurípedes, Sófocles, Esquilo, Chaucer, Ford, Cyril Tourneur, Villon, Baudelaire, Gérard de Nerval, Edgar Poe”

²¹ Revista renomada de literatura e outras artes, fundada em fevereiro de 1909 por um grupo incluindo André Gide, Jacques Copeau e Jean Schlumberger. No período entre as duas grandes guerras, com os editores Jacques Rivière (1919-1925) e Jean Paulhan (1925-1940), a revista se tornou líder no meio literário. Com a ocupação alemã na França em 1943, Pierre Drieu La Rochelle se tornou editor e a *NRF* se tornou pró-fascista, terminando em 1943. Foi reanimada em 1953 como *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*, sob a direção de Paulhan e Marcel Arland. Em 1959, retomou seu nome original.

apenas possibilita que ele escreva como quem aborta restos, raspa da superfície que parecia neutra: “tout se passe comme si, par contagion de ce ratage qu’est pour lui toute naissance, il ne pouvait écrire que sur le mode de l’avortement et de la “raclure”²² (GROSSMANN, 2006, p.64). Esse lugar do suportar e do suporte, que Artaud inscreve nas cartas a Rivière, de restos arrancados como lascas de um suporte neutro, é um lugar cujo sofrimento o coloca entre a impotência e a necessidade da escrita (como o lugar da testemunha numa experiência traumática), e que o leva não à reintegração simbólica, mas à necessidade da legitimação desse assimbólico, invisível social que se quer exposto e denunciado, insuportável que se quer compartilhado. Nos termos de Atsushi Kumak, em *La douleur et la personnalité dans les premiers ouvrages d’Antonin Artaud*, “ces souffrances difficiles à supporter (...) se transforment d’une manière si diverse à travers son itinéraire — douleurs nerveuses, échecs artistiques, désespoirs amoureux, persécutions sociales, etc.”²³ (p.159). Esse lugar do suportar em transformação começa a ganhar a cena literária e a ocupar o centro cultural francês, com a NRF, não, portanto, pelos poemas de Artaud, mas pela publicação de suas cartas. Nestas, a recusa à publicação dos poemas será narrada, o que os faz ganhar a cena de modo peculiar, traindo a recusa e expondo-a como violência segregadora.

Esse espaço da publicação que marca a entrada em cena da ausência dos poemas recusados pelo centro cultural é bastante singular. Os poemas recusados por Rivière podem ser ou não inseridos nas cartas, mas o são, sem dúvida, como ausência, pela exposição de sua rejeição e pela narração de sua escrita, como sofrimento e impossibilidade de outra escrita, mais “publicável”, que não sofreria rejeição e conceberia ideias ou estabeleceria critérios de definição. Assim como o suporte arrancado da carta transcrita de Artaud, mas mantido discursivamente, a cena que marca a entrada de suas cartas no centro literário francês é justamente a exposição de uma rejeição, de uma ausência e de uma violência que regem essa lei, esses documentos publicados. A literatura se faz pela narração dos bastidores da escrita de poemas que não ganham a cena; o que a ganha são esses mesmos bastidores, o que marca não a passagem

²² “tudo se passa como se, por contaminação deste fracasso que é para ele todo nascimento, ele só pudesse escrever sobre o modo de aborto e de “dejeto””.

²³ “esses sofrimentos difíceis de suportar (...) se transformam de um modo tão diverso através de seu itinerário — dores nervosas, fracassos artísticos, desesperos amorosos, perseguições sociais, etc.”

institucional do lugar privado e acessório ao domínio público, mas a recusa, mesmo com a necessidade da passagem para a legitimação, em fazer da casa um museu, recusa que expõe o centro cultural em sua violência de rejeição e eleição. Essa entrada recuada no contexto editorial se projeta, pela antecipação que marca o texto de Artaud, como intrínseca à sua Escrita do Suporte, que acentua a impossibilidade e o sofrimento a cada tentativa de seguir a coerência com que se organiza a sociedade, a cada vez que precisa se submeter à cadeia genealógica de nascimentos e mortes e à cadeia remissiva da linguagem. Essa entrada recuada faz do projeto já Teatro. Em outros termos, o que é narrado nesse lugar acessório e familiar se torna, pelo recuo que o antecipa ao marcar a sua rejeição ou traição, a própria Escrita do Suporte, o próprio Teatro, realizado²⁴.

Desde 1923, portanto, as cartas de Artaud, textos cuja função primeira seria acessória e marginal em relação aos poemas, pois estabeleceriam inicialmente uma comunicação mais particular, seja entre amigos, amantes ou familiares, seja nos bastidores da publicação, entre autor e editor, são escritas para serem publicadas, ganham valor de documento, se legitimam (como uma carta que se torna um testamento, uma súplica à autoridade, um testemunho, um teatro ou uma obra literária). A partir de então, mesmo que Artaud se recuse a publicá-las, essa recusa faz já parte da cena da publicação, que se antecipa e se projeta, como excesso esperado, elemento imprevisível que se torna previsto e se insere na poética textual por seu excesso.

A obra de Artaud como escritor é extensa, incompleta e polêmica, no que diz respeito a esse meio editorial. Com o trabalho de Paule Thévenin, a editora Gallimard publicou 16 volumes, dentre os quais os cadernos de Rodez e de Ivry se destacam por não terem sido escritos para a publicação, o que traz à tona essa projeção do particular que não se quer publicado, em tensão com a poética que se antecipa como necessariamente escrita para ser publicada, não “para o público”, mas por questionar a questão do público e, ao mesmo tempo, precisar de sua legitimação. Sempre ironicamente, entretanto, a morte daquele que carrega a assinatura autoral a transforma em domínio público, e o

²⁴ Essa antecipação, no contexto editorial, seria algo como o que podemos ler numa das cenas mais marcantes da Modernidade, a do polêmico mictório de Marcel Duchamp. O objeto tão anunciado, discutido, antecipado, não foi apresentado, não foi aceito para a sua primeira exposição. A singularidade não se coloca, portanto, no mictório enquanto objeto artístico, mas na cena de sua ausência, de sua rejeição exposta pela polêmica de seu contexto (SANT’ANNA, 2008). Esse deslocamento se coloca, portanto, também na entrada de Artaud no centro cultural francês.

embate com o familiar é inevitável. Com muitas divergências entre a família, os organizadores e os que detinham os textos, os cadernos de notas foram publicados a partir dos anos 80, os *Cahiers de Rodez* nos tomos XV a XXI, reunindo as notas de fevereiro de 1945 a maio de 1946, e os *Cahiers de Retour à Paris*, nos tomos XXII a XXV, reunindo os cadernos de junho de 1946 a janeiro de 1947. Há ainda os cadernos não publicados, redigidos depois desta data até a morte de Artaud em 4 de março de 1948.

Em uma das entrevistas desse período (de 28 de julho de 1928), à revista *Comoedia*, mesma revista que Artaud menciona na carta aqui transcrita, quando perguntado sobre sua comunicação com o público, Artaud responde: “je travaille en rupture parfaite avec quelque public que ce soit”²⁵, para poder “travailler en communication absolue avec moi-même d’abord, avec la vie ensuite”²⁶, como lemos no compêndio *Oeuvres*, organizado por Évelyne Grossman (2004, p.258), das principais obras de Artaud. Essa remissão recuada em relação ao público se relaciona com o contexto editorial anteriormente apresentado. Inevitavelmente, as cartas de Artaud são escritas para serem publicadas, a partir do momento em que elas se inserem na cena literária, com a correspondência a Jacques Rivière. Entretanto, justamente em virtude da antecipação que realiza o Teatro projetado no presente ao expor a rejeição e a traição dos responsáveis por publicar e legitimar, as cartas de Artaud também se projetam num recuo em relação ao público inscrito no mesmo sistema, o público necessário para validar a remissão. O que aparece em seu lugar é uma “vida” para além do âmbito conceitual de vida, e um “si mesmo” que não se define pela relação com “o outro” como destinatário esperado, mas com “outro” que excede a remissão.

No início desta tese, pensamos nas relações entre a Escrita do Suporte e a Literatura Menor, de Kafka com Deleuze. Em relação ao modo como Artaud concebe o público e a publicação, temos uma proximidade, tanto quanto um afastamento das características dessa Literatura. O compromisso de Artaud não é com um público, nem com a coletividade, mas com a “questão do público”, que se coloca numa “publicação” aporética que recua a sequência do emissor ao destinatário, mesmo que a mantenha formalmente. O destinatário ainda tem lugar na sequência frasal, mas não é o outro, e sim

²⁵ “eu trabalho em ruptura perfeita com qualquer que seja o público.”

²⁶ “trabalhar em comunicação absoluta comigo mesmo antes de tudo, com a vida em seguida.”

o “si mesmo” e a “vida”. Quando Artaud destina suas cartas a amigos, seus nomes representam, portanto, a abertura de um espaço de continuidade distinto da continuidade remissiva. Recuos semânticos são inseridos na sequência formal, e deslocamentos formais são inscritos em unidades semânticas. Temos um *discourps*, na expressão de Grossman, ao invés de *discours*, corpos em discursos, desarticulações em articulações.

A publicação desse irremissível entre vida e linguagem expõe outro impasse anteriormente apresentado, entre o lugar vazio discursivo e o eu vivente à sombra, inapreensível, que, para Artaud, é sempre expropriado, traído pela cadeia remissiva da linguagem e pelos sistemas de poder de que compomos a história. Ao trabalhar em ruptura com o público, mas em comunicação absoluta “consigo mesmo” e “com a vida”, Artaud aponta no público, na linguagem do público, que pressupõe a questão “do particular”, uma série de coerções responsáveis pelo estrangeiro deportado até o inumano. É preciso romper com a lógica “do público” para conquistar uma “propriedade inapropriável” pela publicação, um lugar que retire da sombra o “si mesmo” e lhe confira vida, não sobrevida ou carteira de identidade. Uma vida que não se restrinja ao conceito e à jurisdição, às certidões de nascimento que levam, em última instância, ao inumano deportado: barreira à passagem, recusa de passaportes tanto quanto de poemas. Na diferença entre um lugar vazio de linguagem e um lugar institucional de vida, Artaud se compromete com as variantes suprimidas das remissões e engavetadas no suporte neutro. Essas variantes, silenciadas para um bom funcionamento social, são reinseridas no centro enunciativo, denunciando seus mecanismos de ocultamento. Essa denúncia se inicia pela publicação de uma série de imposturas, com que começaremos a leitura da carta de Artaud a André Rolland de Rénéville.

Passemos do contexto editorial para o contexto geral da obra de Artaud, entre 1923, ano de entrada das cartas na cena literária, e 1932, ano de assinatura da carta transcrita. Em 1932, Artaud já havia deixado o movimento surrealista há cerca de seis anos (novembro de 1926), por considerar que seus preceitos eram provenientes de uma impostura mais fundamental, que impedia sua eficácia contra o teatro da ilusão e do artifício, sustentado por uma sociedade produtora de corpos mortos, em sua visão. Do Teatro Alfred Jarry (1928-1930), que havia nascido como um provocativo teatro surrealista/dadaísta, Artaud foi, pouco a pouco, se afastando ao desenhar as premissas do

Teatro da Crueldade²⁷, que traria anos depois (*Le Théâtre et son Double*, 1938), e que teria em *Les Cenci* seu único representante nos palcos. Esse Teatro engendraria uma violência distinta da “violência gratuita” dos surrealistas, como lemos na carta apresentada.

Entretanto, uma das bases que sustentou a formação do Teatro Alfred Jarry, qual seja, a provocação ao teatro da ilusão e do artifício (GROSSMAN, 2004, p.278), da neutralidade ficcional, continuou, na obra de Artaud, mas de maneira distinta. Essa neutralidade passa a ser exposta como suporte coercitivo no teatro que Artaud projeta, em suas cartas, como verdadeiramente eficaz. A questão de Artaud, nessa época, e que faz parte da trajetória de sua Escrita do Suporte, era a de como trazer à cena o irrepresentável, dar visibilidade ao suporte invisível e coercitivo que está sempre oculto, escondendo uma perversão do *logos*. Essa incorporação permitiria, para Artaud, nesse momento de sua trajetória, a fundação de um “Teatro Puro” e o início de sua conquista de um “corpo próprio” sem divisões e institucionalizações. A dinâmica é interessante: ao mesmo tempo trazer o que está oculto para dentro da cadeia remissiva, expondo sua impostura (a impostura do suporte neutro), e levar o que está submisso a ela (o que ela coagiu e obrigou a suportar) para fora, excedendo-a e se tornando, por conquista, próprio e inapreensível.

A carne (*la chair*), em *Le Pèse-Nerfs*, anagrama de *Penser*, foi uma das primeiras imagens do suporte vivo de Artaud contra os suportes neutros da sociedade: uma matéria vibrante onde se enraíza o pensamento, a “pele humana das coisas”, o “derme da realidade” (GROSSMAN, 2004, p.171). Esse suporte não neutralizado transforma o pensamento, submisso a leis e preceitos edificados historicamente, num “pensamento vivo”, nas imagens de Artaud, que faz do “pensar” neutralizado um “pesar” sentido, um suportar nos nervos o peso de imposturas depositadas sobre si como suporte, imposturas que constroem grandes e modernos edifícios. *Le pèse-nerfs* (1927), que conjuga a imagem do suportar e do suporte, mobiliza o pensamento pela palavra “pensée”, de que se forma como anagrama, ou seja, de que se deriva e de que se desvia.

²⁷ *Théâtre de la Cruauté*: crueldade, referente à violência e ao sofrimento, de que traçaremos a história em parte oportuna, mas também algo que se refere ao *cru*, ao *cruor*, ao sangue, como lemos em Dumoulié (1992), bem como algo que funciona como um suporte fronteiroço, força entre corpo e linguagem, entre a massa e os signos, entre a harmonia e a discórdia, na leitura de Grossman (2004) – entre os opostos da dialética, como veremos com as imagens de *khôra*.

Para passarmos à carta de Artaud, uma pergunta se faz necessária: Por que dar tanta importância a esta carta, entre as quase inúmeras do autor? Leiamos a carta tanto como uma carta qualquer, no sentido de que poderíamos ter escolhido outras em seu lugar (simples via de entrada), quanto como um microcosmo da escrita missiva de Artaud, quanto, ainda, e aqui a diferença, como a carta necessária: aquela que foi escolhida por Derrida e também escolhida, posteriormente, para o trabalho plástico de Lena Bergstein – e, por que não, escolhida por esta tese. Essa carta foi enviada e recebida, em seu recuo ao destinatário, como um estrangeiro inadaptável por essas três outras escritas, inseridas cada qual numa dinâmica diferente com outros textos e instituições. Uma carta que, de acessória, passará a roubar a cena e a ter sua cena novamente roubada. Uma carta, portanto, que inicia esta Escrita do Suporte, em sua “política interna e externa” com os textos de Derrida, com o trabalho de Bergstein – e com esta tese.

A carta se inicia endereçada a um amigo que está prestes a chegar de viagem. Esse endereçamento é peculiar: Artaud sente a necessidade de justificar o envio da carta, já que ela não precisaria ser enviada a um amigo que, em pouco tempo, poderia ouvir as novidades presencialmente. A necessidade de justificar o envio nos faz entrever o início da antecipada estratégia de remissão recuada: a carta precisa ser enviada para fundar um espaço de cumplicidade que independa da situação de recebimento do destinatário, de modo que este passe a projetar uma fidelidade sem a qual o senso de continuidade não se projeta, a remissão não recua e o espaço próprio não se delineia, no interior da cadeia remissiva. Essa estratégia de remissão recuada, Artaud a complementa com as imagens de uma *precipitação*. Tanto a carta é precipitada, quanto o tratamento de seu Teatro novo, que ainda é um projeto – mas que, como vimos, no momento em que é escrito, isto é, inscrito nas estratégias textuais da Escrita do Suporte, torna-se já Teatro. Essa precipitação é bastante interessante por conjugar um espaço-tempo de *demora* com um espaço-tempo de *rapidez*, *antecipação*, projeção futura incorporada no presente. O espaço-tempo precipitado de um novo teatro é incorporado à cadeia remissiva, fazendo-a

recuar, adiar, demorar, o que só é possível pela cumplicidade de um destinatário que *está chegando*, na fronteira entre um futuro em que a remissão é necessária e um presente em que a remissão é desnecessária.

Em *Penser ce qui vent* (2007c), Derrida compreende a antecipação, dentro da questão do “novo” como estrangeiro, seja vindo de fora ou se encontrando entre nós, como uma das indissociáveis formas que o tempo “daquilo que vem enquanto falta”, assume, e que está presente na essência da tragédia, na tradição teatral, entre o que chega casualmente e aquilo que é de responsabilidade, entre o que vem sobre nós e o que chega por nós, pelo qual somos responsáveis (p.26). “Venir en venant à manquer, pour le temps, cela prend plusieurs formes distinctes mais indissociables: 1) l’anticipation (...); 2) l’improvisation ou la précipitation, l’une avec ou sans l’autre; 3) la réponse responsable à l’urgence et à l’imminence”²⁸ (p.25). Esses três tempos se encontram imbricados no discurso de Artaud acerca de seu novo teatro, desse novo (estrangeiro) que está para chegar, e pelo qual tanto Artaud, quanto seus cúmplices (o público que vivencia o desencontro e valida não mais o espaço público, mas o espaço do impúblico) é responsável. A antecipação, compreendida como um pensar aquilo que está para chegar, como uma “pré-visão”, se relaciona diretamente com a precipitação do envio da carta e com a urgência que esse teatro iminente ganha no presente, já como teatro, precipitado “milagrosamente”. O milagre é um efeito do deslocamento temporal construído pela escrita de Artaud que se manifesta no momento em que a carta é publicada (momento da performance enunciativa), uma “religiosidade” de estratégia discursiva que dialoga com um tipo de “glossolalia” formalmente incorporada, como a que Derrida lê em Artaud, “un type de discours caractéristique des enfants, des poètes, des schizophrènes, (...) la glossolalie est l’expression pure, non médiatisée, de la présence divine”²⁹ (WEIS, 1988, p.106). Essa expressão pura, que seria buscada por Artaud no início de sua obra (direção, como veremos, com a qual ele se desaponta), denunciando os suportes e mediadores “neutros” por sua violência e segregação, todavia, é estrategicamente antecipada pela enunciação, faz parte de sua “técnica”.

²⁸ “Vir, vindo a faltar, para o tempo, ganha muitas formas distintas, mas indissociáveis: 1) a antecipação(...); 2) a improvisação ou a precipitação, uma com ou sem a outra; 3) a resposta responsável à urgência e à iminência”.

²⁹ “um tipo de discurso característico das crianças, dos poetas, dos esquizofrênicos (...) a glossolália é a expressão pura, não intermediada, da presença divina.”

Na estratégia enunciativa de Artaud, que faz recuar a sequência semântica da enunciação, aquilo que o leva à precipitação é uma “certeza”, que opera “milagres” como o teatro projetado, e como o que ele narrará ao amigo. A força dessa certeza com que Artaud assegura (“je vous assure que nous sommes en plein miracle”) seu destinatário se instaura de modo a questionar os sentidos da certeza racional, aquela que transformaria os milagres em acaso. Quando Artaud “assegura” o destinatário de que algo “inseguro”, não certo, ainda projeto, está acontecendo milagrosamente no presente, em sua pré-visão, e precisa ser imediatamente enviado, precipitado; essa segurança se projeta pela representação e se legitima, pois é compartilhada: “Agir comme si ce théâtre était, afin qu’il soit” – agir “como se o teatro fosse”, para que ele seja. Esse “como se”, que marca a representação, instaura e suspende sua própria neutralidade ficcional no mesmo momento, pela cumplicidade fronteiriça que suporta e recua a continuidade da remissão. Como se ele fosse, para que ele seja: encontro entre dois tempos desencontrados, duas negações do tempo: um pretérito imperfeito do subjuntivo (se ele fosse: ontem e hoje, ele, que não foi e não é), e um presente do subjuntivo (que ele seja: hoje e amanhã, ele que não é e que não tenho certeza se será). Esses dois tempos de ausência e incerteza, relacionando passado, presente e futuro, formam a certeza presente do teatro na enunciação.

O Teatro passa, então, a existir enunciativamente, suspendendo o futuro factual aguardado e transformando o lugar da carta num palco não neutro, com seu “tempo que vem enquanto falta”. Portanto, o que lemos iniciando a carta, a missiva, não é a consolidação de uma sequência remissiva semanticamente comum (do emissário ao destinatário, do presente em que a carta é escrita ao futuro em que é recebida), mas a precipitação de um espaço e de um tempo, a projeção de um teatro inserido no centro da remissão, de modo que esta recue para que tal projeto possa existir, ganhar certeza e força, quando endereçado ao cúmplice, ao “amigo”. O cúmplice não está nem presente nem ausente, ele “está chegando”, mimetizando a mesma estratégia temporal. O cúmplice que está chegando não é hospedado como um outro que representa o mesmo, nem como estrangeiro sempre “em asilo”, no quarto de hóspedes.

Legitimado o motivo que inaugura o espaço aparentemente incoerente da enunciação, de modo que um lugar não apropriável, pelo compartilhamento espacio-

temporal com o cúmplice, agora lhe sirva de suporte, e de modo que o teatro projetado agora ganhe cena, Artaud inicia, no segundo parágrafo, a exposição de uma apropriação indevida de sua escrita e de seu teatro (de sua escrita que é seu teatro), no âmbito da crítica literária: exposição de um roubo, uma impostura, uma falsificação, uma traição. Trata-se de um artigo em que o crítico literário Jean Cassou se utiliza dos termos de Artaud, sobre seu próprio teatro, para qualificar o teatro de um outro, Jean Cocteau, enaltecendo-o como único homem do teatro atual. Essa exposição da traição da crítica percorre a obra de Artaud. Como afirma Jacques Leroy,

Tout commentaire sur Artaud (...) se heurte à deux sortes de mauvaise foi. Artaud lui-même dénonce la première: ele l'atteint, lui; ses productions, expression. De l'impossibilité – douloureusement ressentie – de S'exprimer, sont par définition soustraites aux commentaires. La seconde, plus subtile, s'adresse au lecteur-critique: comment pratiquer la dichotomie clinique-critique, scripteur-ouvre, sujet-objet, puisque tout analyse des productions doit porter à la fois sur les productions elles-mêmes et sur leur fondement génétique – non “poétique”³⁰. (1973, p.89)

Para Leroy, todo comentário sobre Artaud dispõe de má fé, seja aquela que Artaud reconhece como impossibilidade dolorosa de se exprimir, como a que lemos pela entrada das cartas de Artaud no cenário literário, seja a que se refere ao leitor. Na carta, no momento em que denuncia essa traição que regulamenta a dinâmica de ocupação de um centro cultural, Artaud está expondo tanto as características de um espaço próprio, conquistado no âmbito do teatro (a utilização dos objetos sobre a cena, o valor operatório e mágico do teatro, a peça lida como uma cerimônia, o espírito de um Alquimista na abordagem do teatro), quanto a necessidade de sua legitimação e a impostura que serve de suporte para a crítica responsável por legitimá-lo, que desloca levemente os termos entre as assinaturas autorais por não estar comprometida, como Artaud, em conquistar esse espaço recuado das apropriações da história, da genealogia, dos sistemas de poder. O deslocamento torna visível a não-singularidade da língua compartilhada por seus falantes,

³⁰ Todo comentário sobre Artaud (...) se choca com dois tipos de má fé. Artaud ele mesmo denuncia a primeira: ela o atinge, ele; suas produções, sua expressão. Impossibilidade – dolorosamente sentida – de se expressar, é por definição subtraída aos comentários. A segunda, mais sutil, se dirige ao leitor-crítico: como praticar a dicotomia clínica-crítica, escritor-obra, sujeito-objeto, uma vez que toda análise de produções deve dirigir-se ao mesmo tempo às produções elas mesmas e sobre seu fundamento genético – não “poético”.

bem como a desconexão entre o eu vivente e o eu discursivo. A preocupação com a conquista de um lugar próprio, que não poderia ser roubado ou traído por nenhum outro da cadeia remissiva, portanto, marca a obra de Artaud.

No momento em que denuncia, portanto, a traição da crítica, Artaud se insere em sua cadeia remissiva pela recusa em ocupar seu lugar, em repetir sua traição: “J’ai eu l’idée d’abord de lui écrire une lettre d’extrême engueulade, mais le temps de violences surréalistes *gratuites* est passé, j’y ai renoncé”³¹. Enunciativamente, Artaud renuncia tanto à violência gratuita dos textos surrealistas, quanto à necessidade remissiva de apropriação e administração dos lugares, que nunca podem ser verdadeiramente próprios. Assim, ter um lugar próprio é se engajar numa luta constante contra todos aqueles que querem se apropriar dele, todos os que configuram um centro regulador. Entretanto, para não fazer desse lugar um novo centro regulador, é também necessária uma resistência. O lugar que Artaud projeta ocupar não é, portanto, nem o lugar do oposto dialético, nem o lugar da síntese, um terceiro elemento que dissolveria a tensão e inauguraria um novo centro. Seu lugar é o lugar de um suporte (por baixo, que sustenta a tensão sem participar dela, que lhe serve como palco) que passa a interferir na cena, instaurando em sua sequência esperada uma fenda, um resto que a recua.

Nessa interferência, o suporte pode encenar ocupar o lugar do oposto dialético ou da síntese, mas logo expõe essa encenação ao se afastar desses lugares para questionar seus princípios. É o que observamos com a inscrição de outro amigo, no interior da carta: “Allendy m’a suggéré un truc machiavélique merveilleux”. Essa frase é interessante porque podemos notar a estratégia ambígua da entrada de Artaud na dinâmica remissiva das traições: Artaud apenas denuncia a impostura do crítico, vingando-se dele por meio de uma estratégia de escrita “maquiavelicamente maravilhosa”, por sugestão de um amigo, que reafirma o espaço de cumplicidade. Quem está inserido, portanto, na cadeia remissiva, é o amigo, não Artaud, que está distante dela e só se aproxima, encenando ocupar o lugar do oposto dialético, após a chamada do amigo, ocupando o discurso do amigo – é essa a cena que Artaud quer que leiamos: “Il m’a dit: faites un article où vous couvrirez Jean Cassou de fleurs, et où le félicitez de

³¹ “Tive a ideia inicial de lhe escrever uma carta de reprimenda, mas o tempo das violências surrealistas gratuitas passou, eu renunciei a isso.”

vous avoir si bien compris, et cela au point de répéter tous vos termes”. O “Il m’a dit”, ele me disse, em referência ao amigo, estabelece a fidelidade anterior que serve como suporte para que Artaud ocupe um lugar na cadeia de traições, sem o risco de ser traído. Do lugar da oposição, com a legitimação do cúmplice (*suppôt*, também *suporte*), Artaud trai o traidor, ao expor sua impostura no centro cultural em que tal crítico ocupava o foco.

Essa traição ao traidor, Artaud a concretiza num artigo à revista *Comoedia*, que encontramos no mesmo volume das *Oeuvres Complètes* (p.31), em que desloca o centro anterior (que o crítico ocupava) para uma parte acessória, fazendo com que as imagens roubadas pelo crítico voltem a qualificar seu próprio teatro, no centro da cena, e de modo a tornar a traição do crítico uma parte de seu teatro, esperada por ele. Essa coerência posterior, excessiva, que Artaud repete em outros textos, em que o comentário de um crítico ou o trabalho de outro autor se transforma numa traição à sua escrita e é integrado à cena central de seu teatro, de modo a legitimá-lo, ao mesmo tempo em que dá forças ao teatro de Artaud, que é enfim reconhecido pela crítica e passa a ocupar o centro da cena, também denuncia um sem-saída perverso da cadeia remissiva, que prevê novos traidores, podendo trair a traição de Artaud e inaugurar um novo centro regulador.

Por isso, a imagem do amigo que sugere a inserção remissiva de Artaud é tão importante para essa cena enunciativa: Artaud apenas encena participar do jogo remissivo. O lugar que ocupa, entretanto, não é o do traidor ou do traído, lugares que encena ocupar, mas o de um suporte insubmisso, que sofreu uma violência de silenciamento, mas que, por necessidade, deixou o lugar do suporte neutro e expôs a impostura do sustentado. O espaço que Artaud precisa ver legitimar, e por isso encena participar da cadeia remissiva da linguagem, é uma fenda nela própria, algo que a desestabiliza de dentro.

Voltamos, portanto, à importância não do público, mas da publicação: “Mon article a été publié en tête de *Comoedia*, comme article de fond, avec mon nome en gros caractères et avec des sous-titres indiquant que je ferai du théâtre une cérémonie magique, et que je ne jouerai pas de pièce écrite”. O público indicaria um compromisso remissivo. A publicação, em contrapartida, indica uma necessidade dupla: de legitimar o espaço próprio e de denunciar as imposturas dos mecanismos de legitimação dos centros culturais. Com a publicação do artigo "de fond", com seu nome em "gros caractères", "en

tête" da revista, Artaud, ao mesmo tempo, recupera o centro da cena crítica, para legitimar seu espaço, e instaura nela uma aporia reveladora da impostura de sua linguagem: "que je ne jouerai pas de pièce écrite". Esses deslocamentos, tanto do roubo da cena, quanto da denúncia de sua impostura, provocam "partout un terrible effet, surtout dans le milieu théâtraux et journalistiques". Quando Artaud denuncia a impostura do crítico e publica, no centro regulador da crítica, as características de um espaço próprio irremissível, os "meios teatrais e jornalísticos", centros culturais, sentem os efeitos dos deslocamentos.

O estranhamento que Artaud sente nessa situação, que se refere a perceber que ideias "tão herméticas" quanto as que ele manifesta podem provocar tais perturbações ao chegarem às pessoas, trata-se de um estranhamento previsto e projetado, mesmo que "je vous assure, est assez grand", como parte da cena enunciativa. Tal surpresa prevista tem a ver com a mesma antecipação anunciada desde o início da carta, capacidade de incorporar no presente um excesso, de modo que este se torne já um teatro presente, antecipação que "confirme votre opinion que ce théâtre doit avoir du succès" (opinião sempre atribuída ao cúmplice, para legitimar um espaço próprio). Essa previsão faz, portanto, parte de uma estratégia de escrita: expor um "espaço hermético" no centro regulador da cadeia remissiva também denuncia seus mecanismos de "hermetismo", de tornar-se invisível a si mesma, suas imposturas e traições – por isso o "hermetismo" de Artaud provoca tantas reações dos centros culturais: não se trata de um hermetismo apolítico, mas do questionamento acerca da própria natureza do político, do cultural, do histórico. Artaud ocupa o lugar de um suporte que não compartilha da lógica que sustenta (por isso, hermético) e que é forçado cotidianamente a se subjugar a ela (por isso, "tornado hermético" pela crítica). Trata-se de uma participação e de um afastamento para denunciar imposturas. Essa denúncia escrita valida outro tipo de hermetismo, um excesso que nem é neutralizado, nem destrói as remissões, nem proclama um fechamento de impossível referência. Esse hermetismo conquista não a palavra da readaptação simbólica à cadeia remissiva, nem a não palavra do silenciamento consensual, mas a palavra excessiva, traumática, irremissível, variante, inscrita no suporte neutro da sociedade.

A imagem desse hermetismo pode se aproximar de algo como a cripta de Derrida, que lemos no ensaio *Fora: as palavras angulosas de Nicolas Abraham e Maria*

Torok (1999b). A cripta tem um hermetismo que “não parece mais as metáforas fáceis do Inconsciente (escondido, secreto, subterrâneo, latente, outro, etc.)” (p.271). A cripta não é um lugar natural que serve de suporte ao pensamento, um suporte neutro: “A cripta não é, pois, um lugar natural, mas a história marcante de um artifício, uma *arquitetura*, um artefato: de um lugar *compreendido* em um outro, mas rigorosamente separado dele, isolado do espaço geral por trabiques, muros, enclave” (p.272), o lugar de um artifício (um suporte neutro) que produz “uma clivagem do espaço geral, no sistema reunido de seus lugares”. É uma imagem similar à da carta de Artaud, compreendida num sistema editorial, mas ao mesmo tempo separada dele como uma fenda que se abre no interior do espaço em geral – e aqui, como veremos à frente, trata-se também de um suporte como *khôra*. Essa desnaturalização dos lugares dados é operada por um suporte que se mostra em suas estratégias de inscrição no mesmo momento em que provoca fendas no pensamento tópico em que se embasa a linguagem. Esse suporte inaugura, no interior do espaço geral e público, um lugar hermético que encena participar da dialética, como lugar privado oposto ao espaço público, mas que a fissura justamente por denunciar seu suporte artificioso, afastando-se tanto do público quanto do privado. Nos termos de Derrida, “No interior desse *fórum*, praça de livre circulação para as trocas de discurso e de objetos, a cripta constrói um outro *foro*: fechado, porém no interior de si-mesmo, interior secreto no interior da grande praça, mas ao mesmo tempo exterior a ela, exterior no interior” (p.272) e, portanto, *fora*: “o foro críptico protege contra o fora mesmo o segredo de sua exclusão intestina ou de sua inclusão clandestina. Esta estranha parede é *hermética*?” (p.272). Esse hermetismo, com o qual podemos pensar aquele a que se refere Artaud, limita um interior-fora, um “si mesmo” que excede a lógica discursiva à qual dá sustentáculo.

Na reflexão de Derrida sobre a psicanálise, esse espaço hermético aparece como um “estratagema para guardar a *salvo* um lugar ou antes um não-lugar no lugar” (p.280), como um artifício para reintegrar simbolicamente uma perda, um trauma, algo que corre o risco de se aproximar do lugar neutro enunciativo e da tranquilização que apresentamos no início, que acabou multiplicando a experiência traumática. Esse lugar hermético do não-simbolizável é, na leitura de Derrida, o objeto de um “verdadeiro recalçamento” que o repele no Inconsciente a partir do qual o veremos agir, viver, retornar, com inúmeros disfarces, impossíveis de reconhecer sem um pensamento do

Topos (p.280).

Nessa leitura de Derrida, o recalçamento e o retorno disfarçado do não simbolizável excluído se assemelha ao retorno perverso da mimesis de Adorno e Horkheimer (1985), apresentada inicialmente. Aquilo que foi excluído retorna como necessidade de excluir, sob diferentes máscaras. O lugar passa a hospedar o não lugar como um “rebelde provocando a fratura simbólica” (1999b, p.279). Essas imagens são interessantes porque denunciam a coerção que permite o advento desse rebelde, ou seja, os mecanismos de recalçamento, pelo *logos* transformado em controle, de suas variantes, cuja violência desencadeia o retorno dessas variantes como mecanismos de recalçamento e violência generalizados.

Pensando na carta de Artaud, o interessante é notar como essa imagem do hermetismo incorporado se desdobra em duas: de um lado, marcando um discurso segregador, que prolifera “hermetismos”, mas, de outro, marcando um lugar próprio, como um excesso conquistado discursivamente. É assim que Artaud pode afirmar que “Je suis donc en ce moment à la recherche de mon hangar” e que “je n’ai même pas à chercher mon hangar, et que l’article de la N.R.F. paru, il viendra comme tout le reste, *miraculeusement*”. Uma vez publicada sua escrita, o seu lugar próprio (seu galpão, seu hangar, a estrutura espacial rudimentar que define seu espaço, seu suporte) virá “milagrosamente”: o discurso o produz, ao invés de ser produzido por ele, daí o efeito miraculoso. A publicação, com a antecipação, transformam a busca pelo espaço num espaço próprio incorporado (“mon hangar”). A publicação define, portanto, o momento da conquista, é a responsável pelo milagre, não Deus, que Artaud lê também como produto de uma razão corrompida. A conquista, pela publicação, é de um teatro “en longueur”, em comprimento: teatro do espaço rudimentar de um galpão ou de uma igreja, teatro do espaço, Escrita do Suporte. Em *Cette inertie qui marche – un lieu pour se perdre: sur Antonin Artaud*, Pierre Antoine Villemaine (2008) compreende essa espacialização, que problematizaremos com *khôra*, a partir de uma citação de Artaud: “la poésie est poésie dans l’espace”³² e de Blanchot: “il ne s’agit pas seulement de l’espace réel que la scène nous presente, mais d’un autre *espace*, plus proche des signes et plus

³² “A poesia é poesia no espaço”

expressif, plus abstrait et plus concret”³³, esse espaço é “antérieur à tout langage et que la poésie attire, fait apparaître et libère de par les mots qui le dissimulent”³⁴. É justamente essa qualidade “anterior à linguagem”, que leremos com *khôra*, aquilo que qualifica o espaço do teatro de Artaud e suas estratégias de exposição dos suportes ocultos, publicação que permite a conquista do teatro, antecipação ou recuo presentes de seu espaço “anterior” ou projetado no futuro.

É também um cúmplice quem legitima o compartilhamento desse efeito de um milagre, que, não se pode esquecer, deriva de uma estratégia enunciativa. O cúmplice legitima o milagre e o aproxima da estranheza não assimilada de um espaço-tempo estrangeiro: “un ami de Daumal a été stupéfié de voir que cette idée m’était venue, car m’a-t-il dit, les temples d’Égypte, ou de Grèce, ou même les cathédrales sont longues parce qu’elles sont inscrites dans le Pentacle de Salomon”. Esse estrangeiro tem a imagem de um não colonizável pela cultura europeia, não tratável por seus eletrochoques, não adaptável à sua língua, à sua pátria.

Por fim, Artaud anuncia, de modo aparentemente desconexo do resto da carta, que realizou a última alteração na escrita da primeira frase de seu manifesto, alteração final com a qual afirma ter chegado aonde queria. Com mais um cúmplice, no contexto editorial, Artaud legitima a alteração: “Paulhan d’ailleurs a éprouvé le besoin de me télégraphier qu’ainsi tout était parfait”, e noticia que “je crois qu’en effet elle motive admirablement le titre, sans avoir l’air surajoutée”.

Essa última colocação do parágrafo, com a qual Derrida (1986a) encerra um de seus mais interessantes textos sobre Artaud, e à qual retornaremos com os desenhos de Artaud, é bastante conveniente para concluirmos a leitura da carta, pensando nas estratégias da Escrita do Suporte. Uma frase adicionada posteriormente “motiva admiravelmente o título” sem parecer “sobrepota”, de modo que Artaud não precisa mais reescrever o texto, pois o tempo da busca chegou ao fim. Trata-se da descrição de um mecanismo de escrita que mimetiza o da publicação e denuncia a cadeia remissiva da linguagem, como vimos, pois o mesmo acontece em seu artigo à revista *Comoedia*: uma

³³ “não se trata somente do espaço real que a cena nos apresenta, mas de um outro *espaço*, mais próximo dos signos e mais expressivo, mais abstrato e mais concreto.”

³⁴ “anterior a toda linguagem e que a poesia atrai, faz aparecer e libera através das palavras que o dissimulam”

parte acessória ao assunto, algo “adicionado depois”, ganha a cena e transforma a traição do crítico em algo previsto pelo Teatro de Artaud, que passa a ter esse efeito “milagroso” descrito no início da carta, que se relaciona com a estratégia de antecipação lida no primeiro parágrafo. Temos, portanto, a mesma estratégia enunciativa. A frase não parece sobreposta em virtude da cumplicidade que estabelece, de modo que toda a cena passa a refleti-la e ser motivada por ela “admiravelmente”, mesmo campo semântico do “milagrosamente”, mesma estratégia formal da antecipação. Como o suporte não neutralizado, a frase sobreposta ocupa a cena como se sempre estivesse lá.

Esse parágrafo aparentemente sobreposto de Artaud, em relação ao resto da carta, também mimetiza estruturalmente o mesmo elemento acessório e sobreposto que acaba roubando a cena e se tornando seu elemento central (assim como uma variante excluída que inscreve seu não-lugar no lugar), fazendo-a recuar no mesmo momento em que denuncia sua estrutura sem saída e antecipa a presença de novos traidores. Toda a carta passa a ser, formal e semanticamente, conduzida por esse suporte excessivo que conquista a cena, sem se deixar assimilar.

É, por fim, com a última frase da carta, anterior à assinatura, frase que também parece sobreposta e acessória, que Artaud nos traz a imagem de outro traidor, que relançaria o movimento. Enquanto a frase sobre a qual Artaud fala, na escrita do manifesto, encontra-se no começo do texto; a frase aqui sobreposta encontra-se no final da carta, produzindo um efeito semelhante. “Ci-inclus un mauvais dessin où ce que l’on appelle le subjectile m’a trahi.” Essa frase aparentemente desconexa, com que Derrida inicia sua reflexão acerca do *subjétel*, em *ES*, motiva, também admiravelmente, a escrita de Derrida sobre Artaud, que se inicia por uma cena recuada e pensa a problemática da traição, que ocupa a cena da carta de Artaud, como veremos a seguir.

Na carta de Artaud, a frase se refere a outro elemento de aparência acessória: um anexo (um “desenho ruim/malvado”, “mauvais”, “que me traiu”) que é semanticamente incluído à carta, nomeado como “subjétel”, mas factualmente rasgado dela. Em nota, Paule Thévenin esclarece que o desenho não foi, de fato, incorporado à carta, mas arrancado antes do envio. O papel que serve de suporte para a carta chega rasgado ao destinatário, como se o subjétel (a tela branca para uma pintura) traidor tivesse sido violentamente removido por Artaud, amputado de seu corpo escrito. Para Thévenin,

talvez por ser, como um autorretrato, “demasiado revelador”.

A cena do arrancamento acontece, portanto, pela diferença entre o discurso que afirma a presença do anexo e as marcas da segregação: o subjétil está escrito na carta, e arrancado da carta. A cena de Derrida, com a nota de Thévenin, se inicia justamente pelo que foi anunciado e não estava lá, pela exposição de uma rejeição, operada por Artaud. O que seria tão revelador a ponto de tornar o arrancamento inevitável? Uma resposta podemos antecipar: também na dinâmica da autobiografia (e do autorretrato), leremos a mesma necessidade de rejeição das variantes “reveladoras em demasia”, que retornam, traidoras, de modo perverso. Esse processo faz parte da dinâmica dessa Escrita do Suporte: a neutralização seguida de um desarquivamento, de uma exposição da impostura e da antecipação de um porvir, num espaço-tempo de *demeure* missiva. Retornaremos à cena do arrancamento do subjétil com Derrida.

Terminando a carta, temos três elementos: 1-a dedicatória selando o espaço de cumplicidade dessa missiva; 2-a assinatura de Artaud, instituindo um renome, um reconhecimento compartilhado que legitima a autoria, e 3-um *P.S.* Neste, Artaud enfatiza a qualidade “camarada”, amistosa e simples do espaço de cumplicidade, em que ele insere a imagem do destinatário, lugar assinado por André Rolland de Rénéville e por outros cúmplices nomeados, “Les Allendy”. Esse lugar assinado inaugura um “milieu”, um intervalo deslocado das traições sem o qual não haveria Escrita do Suporte. Tal espaço, Artaud desenha em cada nome a que endereça as missivas, recuando o endereçamento no momento em que se descobre que os cúmplices não são os outros, mas sim assinaturas que legitimam e sustentam a fenda espacio-temporal que Artaud faz emergir no interior das remissões, para que seja compartilhada.

Retomando o contexto editorial com que iniciamos a leitura da carta, notamos que mesmo após sua morte, a obra de Artaud continuou fazendo parte de uma série de apropriações, relançando a estratégia de antecipação que torna as traições previstas, e repetindo a escrita dos elementos marginais que retomam a cena central posteriormente, numa coerência que excede a escrita. Essa dinâmica, observamos tanto na carta, quanto no contexto editorial, na publicação dos cadernos de notas, dos desenhos, etc. Escrita excessiva, ela traz o meio editorial e o embate entre o familiar e o público, de modo a expor sua participação nos mesmos mecanismos de identificação e segregação.

3. Um ensaio de Jacques Derrida³⁵

3.1 A antecipação de *ce qui vient*

“Chamaria isso de uma cena, a *cena do subjétil*, se nela já não encontrasse uma força para subtilizar o que sempre põe em cena: a visibilidade, o elemento da representação, a presença de um sujeito, até mesmo de um objeto” (p.23). Assim Derrida inicia seu ensaio *Enlouquecer o subjétil* (1998b), *Forcener le subjectile* (1986a), sobre Antonin Artaud. Como *demeure*, o que lemos é a cena de um recuo de cena, uma “subtilização” com que começamos a compreender um “subjétil”, algo que retrai a cena no momento em que é posto em cena, que recusa a pátria no momento em que se insere nela, que recusa suportar uma ordem jurídica no momento em que se coloca nela como seu suporte, estrangeiro inadaptável. Essa abertura do livro de Derrida traz ao seu ensaio a estratégia enunciativa de antecipação da carta de Artaud a André Rolland de Rénéville, que lemos no capítulo anterior.

O discurso de Derrida chama à cena uma subtilização de cena, como aquela que permite a Artaud antecipar o Teatro. Faz isso com um futuro do pretérito (“Chamaria isso de uma cena”), pois não a chama como suporte neutro presente, mas pela violência de seu deslocamento. Nessa primeira frase de Derrida já encontramos as estratégias de desarquivamento, denúncia e destinação da Escrita do Suporte: desarquivamento de uma neutralidade coercitiva que embasava a cena, denúncia da segregação operada pelos elementos de presença do “que sempre põe em cena” e inscrição de um recuo de cena, um *demeure*, que subtiliza ao invés de dar suporte. Trata-se do início da Escrita do Suporte de Derrida, compartilhada com Artaud, acionando questões importantes para ambos, em especial quanto à língua, à pátria e ao direito à hospitalidade. Artaud e Derrida compartilham, naquilo que recua a continuação de um sujeito a um objeto, um teatro discursivo que se instaura com a exposição não do excluído, mas do mecanismo de exclusão, capaz de revelar as estratégias coercitivas de invisibilidade operadas

³⁵ Primeiramente, uma ressalva: o contexto editorial do livro *Enlouquecer o subjétil*, que deveria ser apresentado logo de início, o será apenas com Lena Bergstein, pois é com ela que pensaremos o livro em português e o ensaio em francês, *Forcener le subjectile*, com certas particularidades em relação à dinâmica interna e externa que projetam.

socialmente e pela linguagem.

Retomemos, em síntese, a principal estratégia que encontramos na carta de Artaud, com a qual Derrida inicia também seu ensaio. A precipitação, tanto da carta destinada a alguém que está chegando, quanto do Teatro que ainda é projeto, e que se torna, na carta, já teatro, permite que Artaud recue a traição da crítica (que se apropria de seu teatro para qualificar um outro), de modo que esta se torne um produto da própria estratégia de antecipação, um excesso previsto, o que interrompe a traição, transformando-a num tipo estranho de fidelidade, de elogio que volta ao Teatro de Artaud e o permite denunciar a impostura da crítica, que estaria prevista nele. Essa forma singular de trazer para dentro de si uma cadeia remissiva que está inevitavelmente fora de seu poder, e que se forma historicamente por incessantes sequências de traições e fidelidades (assim como a História se forma por tomadas e manutenções do poder), direciona o modo como Artaud aparece no texto de Derrida, e se repete pelo recuo da cena.

Ao mesmo tempo em que, pela leitura de Derrida, Artaud deixa a carta para habitar um campo semântico e formal “de Derrida”, de tudo aquilo que Derrida interroga, em sua obra, também lemos, em virtude dessa estratégia de antecipação de Artaud, o modo como a escrita de Derrida se torna um efeito, que extrapola a carta, da própria carta, um excesso previsto e incorporado nela, desde o início, o que se enfatiza com o esforço de Derrida, tanto em *ES*, quanto em seus outros ensaios sobre Artaud, como *La parole soufflée* (1967b) e *Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation* (1976c), publicados em *L'Écriture et la différence*, de recusar o discurso neutro com que se apresenta a crítica. Como afirma John C. Stout (1996, p.15), “Derrida refuses to frame Artaud’s texts in an ostensibly neutral critical discourse”. Essa neutralidade é também acusada pela função dos mediadores, como a função dos críticos: “Derrida follows Artaud in denouncing the covert structure of mediations which supports occidental theatre from the Greeks onward” (p.15). Nessa tradição, “life performance loses its immediacy because of its unavoidable dependence on a written text and on a “souffleur” (prompter, thief) who steals the actor’s words even as he provides the actor with them” (p.15). Para Derrida, a importância da denúncia desse discurso neutro, com seus traidores, seus ladrões, permite outro tipo de compartilhamento da escrita de Artaud,

justamente pela denúncia que recua a repetição da traição. Essa dinâmica interna e externa define uma “política” formal da Escrita do Suporte, naquilo que tange a própria questão do político, do limite transgredido entre o “próprio” e o “compartilhado”, a começar pela língua: materna, mas também dos outros; própria, mas genealógica; de uma pátria, mas estrangeira. Essa escrita, cujo suporte delimitaria uma fronteira, “atrasa” o limite entre o que seria interno e o que seria externo, de modo que, no momento em que seu suportar ganha a cena, todo o resto retrocede para ecoá-lo, expondo os aleives das antigas demarcações.

A cena inicial do ensaio de Derrida pode ser lida, portanto, como a cena recuada prevista por Artaud, antecipada “milagrosamente”, chamando o Teatro do Suporte, a Escrita do Suporte, por seu deslocamento: o condicional “chamaria” está chamando no presente. Tanto a ausência pelo arrancamento, quanto o projeto de um Teatro ganham a cena com a frase “Chamaria isso de uma cena”; pois nesse projeto, nessa ausência, nesse condicional, se realiza o teatro presente como um excluído que devolve à cena a violência de sua segregação, ganhando “força para subtilizar o que sempre põe em cena” e revelando seus suportes neutros como imposturas. A ausência nomeada do subjétil denuncia a violência segregadora da cena visível da representação, de um sujeito e de um objeto. O subtilizar é que definirá, por aquilo que tem de indefinível, esse subjétil: subtilizar significa refinar e tornar sutil, desmaterializar aquilo que pesa sobre o suporte, retirar as camadas depositadas sobre ele, que levam à sua neutralização: “o elemento da representação, a presença de um sujeito, até mesmo de um objeto”, de modo que não possa mais haver tal suporte estável, sólido, um palco que daria a neutralidade necessária à cena, que marcaria seu limite e a distinguiria da vida. Assim, portanto, um outro Teatro, recuado do teatro representativo de sujeitos e objetos, se antecipa em cena, a partir do “chamaria” de Derrida. Ao mesmo tempo em que essa abertura na sequência representativa é de Derrida, o é também já de Artaud, de seu Teatro, no momento em que Derrida escreve o nome de Artaud e cita sua carta.

Esse teatro recuado, lemos também em sua crítica social, como no livro *Histoire vécue d'Artaud Mómo* (2009), em que, como apresenta Dóra Schneller (2006), Artaud escreve, em estilo oral, um “autobiographical work in which Artaud recalls and tells the most important events of his life, emphasizing the story of his hospitalization”.

Nesse trabalho autobiográfico, Artaud expõe, e Derrida denuncia com Artaud e em Artaud, sua “interminable bataille avec l’occulte” (ARTAUD, 2009, p.26), recuando as remissões. Nessa batalha, Artaud expõe a violência que revela um processo coercitivo como base social, histórica e institucional, algo que o autor apresenta como um tipo de “feitiço” (*envoûtement*) massivo da humanidade, e que traz à sua autobiografia um questionamento também político:

le corps social d’un peuple dont on peut dire sans forcer les termes qu’il vampirise les institutions (...) la vie sociale moderne qui vit sur un certain nombre d’idée et d’institutions déterminées: religion, législation, manières, moeurs, morale, famille, patrie, nations, Science, philosophie, médecine, prisons, morgue, police, armée, internement, mode, inventions, psychologie, journaux, radios, t.s.f., maladies, cimetières, conservation des maladies³⁶ (p.38).

Todas essas repartições e instituições seriam consequências de um mesmo feitiço, uma “magie opératoire” que oculta a realidade com uma “façade” que etiqueta, cataloga e determina as massas de homens e mulheres, algo que qualifica o próprio pensamento conceitual: “Tout ce que nous vivons n’est qu’une façade, la réalité est dans cette magie opératoire, sensorielle, à laquelle participent à jours et périodes nettement étiquetés, catalogues et déterminés des masses innombrables d’hommes, de femmes” (p.39). Essa magia operatória, assim como o feitiço, não são elementos míticos ou místicos inscritos por Artaud, mas termos que provocam o estranhamento necessário para que percebamos os processos de ocultamento e neutralização da humanidade como coerções regrido nossa sociedade e nosso pensamento. O suporte de aparência neutra que “faz a mágica operação” de esconder essa violência segregadora, esse “vampirismo” servindo como suporte para as idéias e instituições em que a vida social moderna se organiza, é descrito por Artaud como uma impostura, uma fachada construída para ocultar a técnica de alienação, que é a verdadeira responsável pelas manobras das instituições humanas: “un envoûtement est une manoeuvre non pas psychique mais physique qui alerte et met sur pied parfois des populations entières, avec des enfilades

³⁶ O corpo social de um povo de que se pode dizer sem forçar os termos que ele vampiriza as instituições (...) a vida social moderna que vive sobre um certo número de ideias e de instituições determinadas : religião, legislação, boas maneiras, tradições, moral, família, pátria, nações, ciência, filosofia, medicina, prisões, necrotério, polícia, exército, internamento, moda, invenções, psicologia, jornais, rádios, t.s.f., doenças, cemitérios, conservação das doenças.

numériques de corps d’hommes et de femmes mélangés”³⁷ (p.38). Trata-se de um tipo de biopolítica de manipulação corporal, embasada pelo próprio princípio excludente do pensamento conceitual, que Artaud expõe com seu internamento psiquiátrico e com a tortura pelo eletrochoque, “tratamentos” utilizados para que a humanidade possa, sob a máscara da “cura”, esconder a “doença” que ela mesma construiu, silenciar a diferença para esconder de si mesma a coerção que lhe deu origem, como ao conceito de pátria ou de língua: exclusão da diferença, do estrangeiro incompreensível, para permitir a manipulação e a neutralização massivas.

Na obra de Artaud, essa batalha contra o oculto é também uma batalha contra a alienação e uma exigência de rigor, que se coloca estrategicamente pela antecipação trazendo à cena uma referência ao “anterior” metafísico segregado no nascimento da humanidade, como leremos com a *cruauté*. Na obra de Derrida, por sua vez, essa antecipação que retrai a cena e inicia a Escrita do Suporte se coloca também em relação a um “anterior” segregado pelos discursos filosófico e científico. Em *Rhétorique et Philosophie* (1998), Marcos Siscar pensa a obra de Derrida, em especial referência a *D’un Ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (1983), a partir da questão do “tom” como traço de uma voz inaugural, um *a priori* que se quer apagado da ordem do discurso filosófico e científico, tornado inaudível em sua diferença pela filosofia tradicional e pela ciência. Esse “tom” não se refere exatamente a uma subjetividade produtora do discurso, mas ao lugar de uma anterioridade, que marca, por sua omissão, a origem da objetividade do discurso. Esse lugar anterior “constitue comme une *structure d’anticipation*” (p.14) que marca a aporia de todo discurso que pretende controlar seu presente pelo cálculo de seus antecedentes, seja levando em conta sua totalidade, seja rejeitando os elementos desse lugar anterior (p.14). Essa antecipação, compreendida tanto como objeto de discussão quanto como estrutura aporética na obra de Derrida, mobiliza o problema da neutralidade de um discurso que aliena na medida em que se afirma anulando a diferença mediadora, a barreira de um suporte ou, para Siscar, o *a priori* de um tom. Esse pensamento repercute, na obra de Derrida, em diversos âmbitos. Um deles, afirma Siscar, é a fenomenologia de Husserl, que “travaille dans le champ d’une

³⁷ “um feitiço é uma manobra não psíquica mas física que alerta e levanta às vezes populações inteiras, com sequências numéricas de corpos de homens e mulheres misturados”

juridiction dont la vérité est toujours déjà donnée, ses concepts sont toujours “operatórios”³⁸ (p.16), justamente em virtude dessa neutralidade que dissimula uma origem fundadora, uma verdade universal, “aliénation objectiviste de la science en tant qu’elle dissimule les origines fondatrices”³⁹, como Siscar lê com Derrida em sua introdução a *L’Oirigine de la Géométrie*, de Husserl.

Lembremo-nos da “magia operatória” com que Artaud representa o modo como o pensamento conceitual aliena massivamente e determina as organizações sociais. Para Derrida, esse apagamento sistemático da singularidade em nome de um princípio de idealidade e elevação do espírito, em nome de um fundamento dissimulando uma verdade atemporal e universal, embasa o logocentrismo ocidental, sua “logique d’exclusion, de valorisation de la transcendance (voire de la transcendance du corps), que dissimule la différence infinie supposée par la singularité de l’exemple ou du concept”⁴⁰ (SISCAR, 1998, p.19). Essa lógica de exclusão, denunciada desde a primeira cena de Derrida em *ES*, os autores Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento* (1985), pensarão como um tipo de excesso perverso do *logos* que recai na *mimesis* que pretendia segregar, de modo que as variantes excluídas retornam pela necessidade de excluir, transformando o *logos* em controle e impedindo o esclarecimento. Esse *logos* controlador, etiquetador, segregador, que lemos com a crítica de Derrida e com a imagem dos traidores de Artaud, seria o mesmo *logos* que valoriza um “transcendente” como “diferença universal” pela exclusão da “diferença particular”. Para Derrida, como o lê Siscar, portanto, no valor dado ao transcendental pela filosofia tradicional há uma fachada, como o há para Artaud, uma dissimulação, artifício suposto pela singularidade do exemplo ou do conceito. A singularidade neutralizada em prol de uma “singularidade universal” transforma o conceito e o exemplo em manifestações de uma verdade incontestável, que se apresenta como um fundamento, suporte neutro, mas que é, na verdade, um artifício construído pelo discurso. É também esse “transcendente” que, como veremos com *khôra* e com a *cruauté*, é constantemente denunciado por Artaud, exposto em sua impostura.

A neutralidade do discurso é lida por Siscar como um efeito desse

³⁸ “trabalha no campo de uma jurisdição cuja verdade é sempre já fornecida, seus conceitos são sempre “operatórios”

³⁹ “alienação objetivista da ciência enquanto ela dissimula as origens fundadoras”

⁴⁰ “lógica da exclusão, de valorização da transcendência (até da transcendência do corpo), que dissimula a diferença infinita suposta pela singularidade do exemplo ou do contexto”

apagamento tonal: “Effacer toute trace de la voix inaugurale du ton est la tâche fondamentale de l’entreprise philosophique traditionnelle et sur sa réussite repose toute possibilité de neutralité, d’un transfert sans l’épaisseur du support, d’une communication sans médiation”⁴¹ (p.15-16). O apagamento da singularidade do suporte (como material ou mediador) se faz necessária para a construção da imagem de uma verdade universal, de uma comunicação absoluta. Por isso, a questão do tom, que envolve a questão do suporte como tom, é também uma questão de endereçamento, de “l’adresse”, de relação com o outro, e, portanto, de toda a cadeia remissiva da linguagem, em especial no que diz respeito, para Derrida, à língua e à tradução, algo que retomaremos especialmente com os sentidos do *maladresse* de Artaud. O tom aparece, na argumentação do crítico, como elemento que torna possível a escritura e, ao mesmo tempo, se subtrai à sua maquinação, sempre “atonal”, pois se faz pelo apagamento do suporte, pelo silenciamento do tom, que, mesmo não se referindo a uma subjetividade, a põe em questão na medida em que o atonal da escritura revela um eu discursivo que se apresenta pela ausência do eu vivente, à margem, diferença entre presença e ausência, mesma diferença que inaugura a cena recuada (ausência presente) de Artaud e Derrida.

Assim como veremos com *khôra* e com a *cruauté* de Artaud, essa estratégia de antecipação, que nos faz reler a antecipação da carta de Artaud, “fait résonner une certaine expérience de la genèse. Cette pensée doit bien sûr sa possibilité à un héritage “philosophique” tout autant qu’à un héritage “littéraire”, et nonobstant ele paraît ouvir une façon tout à fait originelle d’appréhender le phénomène de la textualité”⁴² (Siscar, p.23). A problemática da herança, tanto no que diz respeito à língua quanto à pátria, à cultura e ao parentesco, no campo das ciências humanas e do discurso científico, herança daquilo que “vem antes” e determina uma genealogia, é colocada em cena, na obra de Artaud, por outro tipo de antecipação, com que lemos sua carta. Essa antecipação desestabiliza o “antes” neutralizado, expondo a violência segregadora que serve de suporte para o discurso filosófico tradicional. Ao mesmo tempo, também antecipa um

⁴¹ “Apagar todo traço da voz inaugural do tom é a tarefa fundamental da empresa filosófica tradicional e sobre seu sucesso repousa toda possibilidade de neutralidade, de uma transferência sem a espessura do suporte, de uma comunicação sem mediação”

⁴² “faz ressoar uma certa experiência da gênese. Esse pensamento deve, é claro, sua possibilidade a uma herança ‘filosófica’ tanto quanto a uma herança ‘literária’, e não obstante ela parece abrir uma forma totalmente original de apreender o fenômeno da textualidade”

“depois” que marca o lugar da conquista de um inapropriável pela cadeia remissiva da linguagem, uma diferença *a posteriori* inscrita no discurso, expondo a coerção responsável por neutralizar seu *a priori* e projetando no presente um espaço-tempo de endereçamento, de *l’adresse* em *demeure*, compartilhamento por resistência. A antecipação de Derrida nos faz entrever a cena de apagamento desse *a priori*, de modo a trazer de volta à cena as variantes recusadas, expondo o anterior deslocamento, responsável pelo discurso neutro, como uma impostura, um artifício, um terreno violentamente nivelado. A questão do suporte, portanto, a partir de uma antecipação estratégica que põe em cena os problemas desse “antes” segregado e neutralizado, é fundamental não só para o Teatro de Artaud, mas também para a filosofia de Derrida.

Em *Penser ce qui vient* (2007c), o filósofo pensa, como apresentamos inicialmente, “o que vem”, o que chega, aquilo que é antecipado, como algo que, por definição, só pode vir do estrangeiro, e que afeta todo o conceito europeu de política, de tudo o que se liga à *polis*, a um certo estado da cidade, do Estado, da etnia e da nação, do direito, da fronteira em geral, a tal ponto que a questão não possa mais ser apenas política, mas aquela “do político”, diferença indispensável para poder “parler politique” (p.23-24). A questão do estrangeiro como “o que vem”, que vem do estrangeiro e que vem como uma projeção que não pode ser premeditada, nos é trazida concomitantemente com uma discussão acerca do “tempo que vem enquanto aquilo que nos falta” (p.24), tempo que interrompe a cadeia temporal, mesma estratégia de antecipação de uma ausência inserida no centro da cena. Esse tempo se apresenta por três formas: a primeira, como antecipação, “pré-visão” entre “saber” e “ver antes”. A segunda, uma improvisação ou precipitação, uma com ou sem a outra. A terceira, uma resposta à urgência e à iminência (p.25). Essas modalidades do tempo qualificam as duas leis da tragédia, o inelutável da necessidade, daquilo que nos chega, e a decisão da responsabilidade, daquilo que chega por nós. Como o vimos na antecipação da carta de Artaud, a urgência do Teatro antecipado convive com toda a problemática da responsabilidade, inserindo também assim sua dramaturgia. Para Derrida, essa responsabilidade deve ser repensada justamente a partir de “ce qui vient”. Pensar aquele que vem, outro, estrangeiro, desconhecido para o sujeito de direito, cidadão nacional, é colocar em questão o embate entre uma necessidade histórica e uma decisão responsável, em que resta sempre uma

“indécidabilité” (p.26). O lugar do Teatro antecipado de Artaud se coloca justamente no lugar desse estrangeiro cuja projeção de chegada mobiliza a neutralidade da organização nacional e coloca em tensão a responsabilidade de uma decisão e a urgência de uma necessidade histórica, que se projeta para toda a cadeia remissiva do discurso. O lugar dessa antecipação como “demora”, espaço estrangeiro que suspende a ordem discursiva no momento em que denuncia nela um suporte indecível, se coloca, para Derrida, acusando a capitalização de um tempo acelerado pela “techno-économie de la vitesse”⁴³ (p.27) do mercado financeiro, da comunicação, da mídia, da intervenção militar, das decisões políticas, da medicina, da genética, etc. Algo que mobiliza também aquilo que apresentamos inicialmente com Hannah Arendt (2004) quanto ao paradoxo da conquista do lugar estrangeiro pela tecnologia espacial e pela experiência genética. Por outro lado, essa antecipação marca uma responsabilidade ética, jurídica e política que exige a reflexão, a análise, ou seja, que exige justamente uma antecipação teórica que demanda tempo, toma tempo, mas que não pode ser procrastinada: “ele n’est mise en demeure de décider que là où tout délai lui est refusé, quando l’histoire, comme on dit, n’attend pas”⁴⁴ (p.27). “O que vem” não espera na fronteira ou à porta, nem se repete. O momento da decisão resta, assim, independente da análise prospectiva, marcando sempre uma “precipitação” de potencial “revolucionário” (p.28), uma revolução distinta daquela que se repete historicamente pelas tomadas e manutenções do poder. Como o vemos com o Teatro “revolucionário” que Artaud antecipa em sua carta, essa estrutura de iminência e urgência corresponde a uma aceleração heterogênea à lei da aceleração tecno-econômica e a tudo o que ao redor dela se organiza. Nessa urgência de “ce qui vient”, o que se marca é uma impossibilidade e uma suspensão, uma “césure absolue dans la concaténation historique”⁴⁵ (p.30), que Derrida chama de “revolução” excedendo o modelo herdado, como uma interrupção do encadeamento político. Para o filósofo, essa interrupção marca um “messiânico” distinto do messianismo, um messianismo “qui reste très étranger, voire incompatible avec le messianisme”⁴⁶ (p.29). Essa diferença estaria numa relação intrínseca entre a estrutura universal do messianismo e o nome próprio daquele que chega

⁴³ “tecnoconomia da velocidade”

⁴⁴ “ela só é forçada a decidir quando todo prazo lhe é recusado, quando a história, como se diz, não espera”.

⁴⁵ “pausa absoluta na concatenação histórica”

⁴⁶ “que permanece muito estrangeiro, até mesmo incompatível com o messianismo”

e que não pode ser esperado, preparado; que chega como acontecimento e como estrangeiro ou imigrante, singularidade, idioma, revolução e justiça, mas não utopia; que nos expõe à alteridade e à promessa para além do saber teórico e do programa. Para Derrida, essa qualidade messiânica de “ce que vient” é incontestável porque não se pode testemunhar contra ela sem, no mesmo momento, atestá-la; assim como não se pode falar do Teatro “que vem” de Artaud, que se antecipa em sua carta, sem atestá-lo no mesmo momento.

O livro de Derrida parte das análises de Alain Minc, em *Le Nouveau Moyen Âge*, sobre um novo caos mundial após a decomposição “d’une certaine Europe de l’Est – je préfère nommer les choses ainsi par prudence, sans y inclure ni Marx, ni le communisme, ni le socialisme”⁴⁷ (p.29), estratégia de antecipação interessante porque, ao dizer que não nomeará, Derrida já está nomeando e, em seguida, nomeará novamente, a partir da questão “o que fazer?” em relação ao que chega, “de Kant à Lénine” (p.31). O que Derrida reserva ao centro da cena são três reflexões, que partem de sua leitura de Minc, e que são também três ausências ou recusas, três cenas de retiradas de cena, apresentadas como três nomes próprios: o primeiro, o “Messias”, messiânico distinto do messianismo, como o tempo que se apresenta enquanto falta; o segundo, “Marx” como um nome próprio que concentra extrema denegação e censura, nome apagado da retórica como uma espécie de indecência, “revenance insistante d’un certain Marx, comme de ce qui vient ou re-vient, mais en tant que disparu”⁴⁸ (p.39); e, por fim, a “França”, nome que no livro de Minc aparece como engajamento de uma proposição feita a um Estado e a uma nação, chamamento dos cidadãos, de sua responsabilidade nacional, apelo a uma missão da França de hoje, como Estado-nação, e não como povo. Quanto à França, Derrida pensa a construção de um discurso e de uma responsabilidade política, de um conceito de política e do jurídico, uma exigência de justiça através de um pensamento indistinto da ação (p.40-41).

Toda a argumentação de Derrida se faz por meio desses três elementos recusados de certas cenas centrais que são trazidos ao centro da argumentação, expostos em sua ausência, denunciando uma série de omissões. Essa estratégia, com que Derrida

⁴⁷ “de uma certa Europa do Leste – eu prefiro nomear as coisas assim por prudência, sem incluir aí nem Marx, nem o comunismo, nem o socialismo”

⁴⁸ “retomada insistente de um certo Marx, como do que vem ou retorna, mas na condição de desaparecido”

também conduz o texto sobre Artaud, seu chamamento do subjétil arrancado, como veremos a seguir, e com que podemos pensar o movimento de antecipação, em tudo aquilo que ele mobiliza (a problemática da responsabilidade, a questão do que fazer com o que vem, estrangeiro que aciona uma discussão a respeito da língua e da nação), faz parte de um pensamento, na obra de Derrida, que diz respeito ao que é o endereçamento (*l'adresse*) de um homem cosmopolita. Para o editor e crítico René Major, organizador do livro, as questões do que vem, do futuro, do que chega, que pode ou que deve chegar do estrangeiro, se articulam não a um assunto político pertencente a esta ou àquela nação, mas a esse homem cosmopolita, cidadão do mundo (p.16). Esse espaço de um endereçamento ao outro que problematiza o próprio e que se configura com a qualidade messiânica de um tempo que se apresenta como falta e que revoluciona o próprio conceito de revolução, suspendendo o encadeamento histórico, o lemos também na obra de Artaud, em especial pela imagem de um corpo conquistado contra a persistência genealógica, que se antecipa, como urgência, e se presentifica como Teatro no momento em que lhe é tomado o lugar pela inevitável ordem histórica, em que se inscreve e que suspende, recua, demora.

“O que vem”, portanto, envolve uma estratégia formal de antecipação, que inscreve a dramaturgia no texto e põe em cena a falta de um “antes”, segregado dos discursos, imagem de um “tom” silenciado pela “diferença transcendental”. Ao mesmo tempo, “o que vem” nos traz um problema que diz respeito ao próprio sentido de político, à questão da língua e à responsabilidade pelo estrangeiro, aquele que potencialmente pode fazer desmoronar a lógica que o inscreve. Quanto a ele, temos toda a problemática da hospitalidade, com que podemos ler o subjétil traidor da carta de Artaud, que, de “hóspede”, torna-se “hostil” e aciona a hostilidade do hospedeiro, que se sente impelido a arrancá-lo.

Para Levinas (1961), a hospitalidade é a acolhida do outro como a acolhida da ideia do infinito. Nesse sentido, segundo Derrida, o outro deve ser acolhido independentemente de suas qualidades (sua nacionalidade, sua língua, seu sexo, seu caráter, etc.), de modo que não se possa reconhecê-lo como alguém que se deva “aceitar” ou supor como alguém capaz de se adaptar a certas regras e costumes. No momento em que essa acolhida dependa de um critério de qualidade qualquer, a hospitalidade se

transforma em tolerância, torna-se condicional e se reduz à razão do mais forte. Esse tipo de hospitalidade não qualifica uma acolhida, mas uma recusa, que condena o estrangeiro ao quarto de hóspedes. Mesmo falando a língua e aprendendo a cultura, o estrangeiro permanece estrangeiro, a não ser que, como homem cosmopolita, conquiste seu lugar “de trânsito” num recuo à dinâmica dos lugares, num “habitar a casa na apatridade”, com que lemos Flusser.

A tolerância que transforma a hospitalidade em vigilância condicional conjuga singularmente política, ética e religião. Em *Intolérable tolérance* (2007), título que ecoa o sentido da “casa na apatridade”, bem como do “insuportável suporte” de nossa Escrita do Suporte, Serge Margel pensa o conceito de hospitalidade em Derrida. Segundo o crítico, a tolerância como uma hospitalidade condicional e vigiada marca um poder soberano que problematiza o conceito de justiça, tanto o da justiça social, ligada ao direito, às instituições do Estado e à relação entre Estados, quanto uma justiça “espiritual”, prometida como “une justice à venir, eschatologique, voire messianique”⁴⁹ (p.224), que qualificamos anteriormente com “o que vem”, e que pensaremos também na tensão entre o apocalíptico (*eschatologie*) e o escatológico (*escatologie*) com a *cruauté* de Artaud, justiça apocalíptica ou “violência-fim” que Benjamin diferencia da “violência-meio” de *Gewalt* (1986, p.161), e que provocou em Artaud o elogio de uma guerra generalizada. Ocupando o lugar da violência-meio, a hospitalidade de tolerância deixa clara uma distinção entre “o estrangeiro (*hostis*) recebido como hóspede ou como inimigo. Hospitalidade, hostilidade, *hostipitalidade*” (DERRIDA, 2003b, p.41). O hóspede, estrangeiro indesejável, é também aquele que ameaça “meu *chez-moi*, minha ipseidade, minha soberania de hospedeiro” (p.49), tornando-se um sujeito hostil de que me arrisco a ser refém; variante estrangeira de mim mesmo que preciso recusar, guardar no fundo das gavetas ou incinerar. A mesma necessidade do hospedeiro em escolher, eleger, filtrar, selecionar os convidados, é lida na dinâmica de construção da identidade, a que retornaremos. Nos sistemas de poder, a hospitalidade se coloca em tensão com o lugar em que se inscreve, em tensão com a violência-meio ou “força de lei” (DERRIDA, 2007a), como sua aporia ou limite: “uma certa injustiça, e mesmo um certo perjúrio logo começam a partir do limiar do direito à hospitalidade. Esse conluio entre a violência do

⁴⁹ “uma justiça por vir, apocalíptica, até mesmo messiânica”

poder ou a força de lei (*Gewalt*), de um lado, e a hospitalidade, de outro, parece dever-se de maneira radical, à inscrição da hospitalidade num direito” (DERRIDA, 2003b, p.49). A hospitalidade marca a tensão entre um direito privado ou familiar que só pode ser exercido pelo direito público ou de um Estado. Este, por sua vez, não pode garantir o domínio privado senão controlando-o (p.49). Ao mesmo tempo em que, portanto, o estrangeiro se torna esse elemento hostil que põe em risco a identidade de um sujeito, de uma pátria e de um sistema de poder, não é possível construir uma identidade pura que se veja livre do estrangeiro sem recair num mecanismo perverso de rejeição, como aquele em que Adorno e Horkheimer reconhecem na lógica nazista de extermínio. Como o afiança Derrida, “para construir o espaço de uma casa habitável e um lar, é preciso também uma abertura, uma porta e janelas, é preciso dar passagem ao estrangeiro” (p.55). O interessante desdobramento, no texto de Derrida, para uma retomada do “direito de mentir”, com Kant, então se coloca: “devo mentir aos matadores que vêm me perguntar se aqueles que querem assassinar está em minha casa?” (p.63), questão extremamente importante para a problemática da lógica nazista e para a relação com a “responsabilidade”, que marca a antecipação em tensão com a imprevisibilidade. Para Kant, a resposta é “não” porque mais vale romper com o dever de hospitalidade do que com o dever absoluto de verdade, fundamento, “suporte”, da humanidade em geral – ou seja, da “diferença transcendental”. Nas Escritas do Suporte, a resposta precisa ser “sim”, porque é justamente essa transcendência que marca uma impostura suportando o modo como nos organizamos, silenciando a diferença “nas pessoas”. Nesse sentido, é importante compreendermos que o estrangeiro marca também um problema de “humanidade”. Do ponto de vista do direito, o estrangeiro é um hóspede condicional, o que não significa dizer que ele habita um lugar selvagem, pré-cultural ou pré-jurídico. Ele é ainda um humano, mas, como para Agamben, pode ser “deportado ao inumano” justamente pela hospitalidade do direito que o abriga “condicionalmente”. O estrangeiro é, portanto, um problema, uma “questão” que instaura a relação com o direito que o liga tanto ao hospedeiro, quanto aos assassinos, à polícia e aos juízes, ou seja, àqueles que regulam seu “direito à vida” dentro de um sistema de poder.

Distinta dessa hospitalidade “d’invitation”, está uma “hospitalité de visitation”, como a pensa Derrida com Levinas, incondicional, cujo imperativo categórico

exige transgredir todas as leis da hospitalidade condicional, direitos e deveres que se impõem entre hospedeiros e hóspedes, para acolher “o infinito”. Essa hospitalidade ilimitada exige oferecer ao que chega, quer se trate de um estrangeiro, um imigrado, um convidado, um visitante inesperado, um cidadão de outro país, um animal, um ser divino, um vivo ou um morto, todo o seu *chez-soi*, o seu lugar e o seu “si mesmo”, ou seja, oferecer ao estrangeiro toda sua organização, identitária e política, sob o risco de um abalo catastrófico, um “caos” em que, como afirma Ruth Klüger, se pode encontrar mais elementos do “si mesmo” do que nas circunstâncias anteriores, presumidamente ordenadas. Essa hospitalidade retrai as leis da hospitalidade-tolerância, como as definidas pela tradição greco-latina (voltaremos a ela com o problema do estrangeiro em *khôra*), a judaico-cristã, a filosofia do direito até Kant e em particular Hegel, através da família, da sociedade civil e do Estado (p.69). Essa hospitalidade é excessiva, “fora da lei”, mas, ao mesmo tempo, depende das leis da hospitalidade para que se torne efetiva, e não utópica; ou seja, precisa dessas leis que a traem, que a pervertem (p.71), que lhe roubam a cena.

Sem, portanto, a hospitalidade inscrita na “força de lei” de um direito, esse “fora da lei” não passaria de uma utopia. Retomemos Derrida: “uma certa injustiça, e mesmo um certo perjúrio logo começam a partir do limiar do direito à hospitalidade. Esse conluio entre a violência do poder ou a força de lei (*Gewalt*), de um lado, e a hospitalidade, de outro, parece dever-se de maneira radical, à inscrição da hospitalidade num direito” (p.49). O lugar de *Gewalt* marcaria, nesse sentido, não exatamente uma injustiça, como a que afirma Derrida, mas novamente a cena de um arrancamento ou de uma ausência: a ausência da justiça, que apenas seria possível “fora da lei”. O lugar da lei, portanto, seria o mesmo lugar de uma violência segregadora, nessa violência/poder de *Gewalt*.

No ensaio *Crítica da violência. Crítica do poder* (1986), *Zur kritik der Gewalt* (1977), Walter Benjamin pensa a violência como base para a instituição e a manutenção do direito a partir de sua leitura de *Reflexões sobre a violência*, de Georges Sorel (1992). O termo *Gewalt*⁵⁰, de que Derrida se utiliza em textos como *Força de Lei* (2007a) e *Mal de Arquivo* (2001e), significa ao mesmo tempo violência e autoridade,

⁵⁰ Nas correspondências entre Freud (1914-1916) e Einstein sobre o motivo das guerras, Freud aconselha substituir a dicotomia entre direito (*Recht*) e poder (*Macht*), de Einstein, por direito (*Recht*) e violência (*Gewalt*), tendo um se desenvolvido a partir do outro, em sua tese.

poder soberano dotado de uma força de lei autorizada, dela derivando, segundo Benjamin, *waltende*, que significa soberania – termo que, pela semelhança com o nome próprio de Benjamin, *Walter*, é tomado por Derrida em sua polêmica crítica ao ensaio de Benjamin, em *Força de lei* (2007a). Essa autoridade pode ser tanto um poder judiciário (*Richterliche Gewalt*) quanto genealógico (*Elterliche Gewalt*), poder paterno, de instituições religiosas ou sociais (*Staatgewalt, geistliche Gewalt*). Pensar a violência em relação à lei e à justiça, esta como critério dos fins, e aquela como critério dos meios, para além do direito natural e do direito positivo, é o objetivo de Benjamin. Observando que enfocará o problema dos meios, o crítico diferencia os critérios para se pensar os meios dos critérios relacionados aos fins justos ou injustos, a que se reduz o direito natural. O direito positivo, por outro lado, se reduziria à legalidade dos meios, transformando o justo em legal.

Para Benjamin, todo *Gewalt* enquanto meio é ou instituinte ou mantenedor de direito. Uma imagem interessante que o autor nos traz sobre *Gewalt* como instituinte do direito é a da “violência assaltante”. O direito se transforma em “violência assaltante” ao tentar desestabilizar a ordem jurídica. No livro de Ruth Klüger, citado inicialmente, o momento em que a mãe desengaveta seus arquivos guardados é descrito como “violência de assaltantes”. O que estava secretamente ocultado é trazido à luz, sai da esfera privada para o domínio público, num “caos” mais de acordo com o “si mesmo” do que a anterior ordem de ocultamento e arquivamento. Ao pôr em cena esse desarquivamento, essa violência, Klüger não está repetindo uma violência assaltante que, para Benjamin, logo engendraria outro direito, a ser mantido, mas sim denunciando a lógica coercitiva tanto da manutenção (do arquivamento), quanto da instituição (da revolução, da violência assaltante) do direito, a partir de seu quarto, de sua casa, lugar privado em tensão com o lugar genealógico da família, em tensão com a autoridade do poder “materno”, e não paterno, neste caso, e chegando até o lugar público, incluindo o da instituição literária, passagem que marca o nascimento do conceito de “arquivo”, para Derrida.

Benjamin enfatiza os momentos em que o Estado cede o monopólio sobre a violência: o direito à greve, o problema do militarismo e da polícia. O direito de greve, por exemplo, é lido tanto da perspectiva do Estado, que regulamenta a violência, quanto dos grevistas, como direito à *Gewalt* para atingir certos fins. A greve é lida ou como

mantenedora do direito ou pelo potencial futuro de uma greve geral revolucionária, a que o Estado combateria antes mesmo que acontecesse, com sua violência legal. Com o exemplo da violência do militarismo, por outro lado, Benjamin pensa uma violência instituidora do direito, mas, ao mesmo tempo, não revolucionária, servidora da lei. A pena de morte contra o ataque à propriedade, em sistemas legais antigos, é lida como instauração de uma nova lei dentro da preservação da lei, uma característica da “podridão” da lei, um “assassinato legal”. A violência da polícia é então apresentada como força espectral necessária para a manutenção e instauração da lei: ela pode intervir, em nome da segurança, com ações excessivas ao direito quando a situação legal não for clara, uma violência legal que não se insere em nenhum direito, mantendo a lei com ações fora da lei, ou seja, mantendo um estado de exceção como base, regra da ordem jurídica.

O uso paradoxal da violência-meio para conter a violência de um golpe se tornou recorrente desde o momento em que a violência foi transferida do âmbito pessoal para as instituições públicas responsáveis pela proteção, pela contenção da “animalidade” humana. A aceitação da singularidade da violência levaria à perda do poder público, por isso ele a transfere para uma esfera técnica e programática. Essa inserção da violência num domínio técnico, ao invés de minimizá-la, a “perverte”, usando um termo de Adorno e Horkheimer, ou seja, permite que ela exceda seus limites e se programe em grande escala, como em regimes totalitários em que a soberania e a biopolítica se engendram até o paroxismo (FOUCAULT, 2000). O momento da passagem da violência para o domínio público marca o nascimento do direito e impossibilita o alcance da justiça, sempre singular.

A preocupação de Benjamin passa a ser, então, saber se há possibilidade de uma resolução não violenta dos conflitos. Ao mesmo tempo em que responde que sim, pelo exemplo de relações pessoais, mostra que esse sim vem acompanhado do medo da violência. Com o contraditório exemplo da greve proletária geral, Benjamin afirma que, justamente por ela querer destruir as leis, a lógica da legalidade, e não impor outro direito, ela seria não-violenta, marcaria essa utopia.

Como apontamos anteriormente, todo *Gewalt* enquanto meio é ou instituinte ou mantenedor de direito. O que nos interessa, então, é um desdobramento dessa

afirmação: não reivindicando nenhum desses dois atributos, renuncia a qualquer validade. Essa renúncia à validade, que é também uma renúncia à violência-meio que rege a problemática geral do direito e se insere numa lógica “arquivica”, documental, podemos contemplá-la, novamente, pela imagem de um estrangeiro. Se o estrangeiro se insere numa hospitalidade “de direito”, contribui para a manutenção de um direito e se mantém em sua dinâmica. Entretanto, quando seu deslocamento faz dele um “inassimilável”, sem que um novo direito seja instituído, ele extrapola essa dinâmica, que é obrigada a criar um lugar excessivo ao direito para contê-lo, como o lugar inumano de que trata Agamben, em que o estrangeiro pode ser aprisionado por tempo indeterminado, sem qualquer direito à hospitalidade, nessa lógica de exceção. Ao voltar-se ao problema do direito natural e do direito positivo, Benjamin questiona o que poderia acontecer se aparecesse uma violência extrapolando a lógica dialética de meios e fins, uma violência que Benjamin chama de “divina”, opondo-se à “mítica” do direito (p.175), uma violência inominável e “destruidora de todo direito”, próxima da hospitalidade incondicional. Essa violência catastrófica, inominável como a hospitalidade ilimitada, marca a transgressão do direito por sua “renúncia a qualquer validade”, como a que lemos com a hospitalidade incondicional, transgredindo as leis da hospitalidade de convite.

Na Escrita do Suporte, a renúncia à validade do estrangeiro expatriado ou fugitivo demanda outro tipo de validade. O estrangeiro-escritor se desloca do sistema de poder a que serviu como suporte em um contrato social de manutenção de um direito, seja como “exilado interno”, não-estrangeiro ameaçando a pátria mesmo que nascido nela, neutralizado por ela e tornado seu suporte, como Artaud, seja como “estrangeiro hospedado”, cuja “hospedagem” se torna “hostilidade”, seja como estrangeiro “deportado até o inumano”, excedendo o direito à hospitalidade. Esses lugares são produtos de neutralizações violentas. A partir do momento em que o estrangeiro escreve, de um novo lugar, sua denúncia à violência e sua recusa à neutralização, esquecimento ou readaptação, seu lugar recua a instituição de um novo direito, que repetiria a mesma lógica. Esse recuo não marca apenas a resistência de um grupo (um grupo de sobreviventes, de foragidos ou de exilados), mas especialmente uma demanda singular de validação de um lugar conquistado pela escrita que tanto denuncia as demais validações da lógica coercitiva do direito e dos sistemas de poder, quanto inscreve um potencial

revolucionário fora da dinâmica das revoluções, por uma estratégia de antecipação compartilhada entre “restos insituáveis”. Nesse gesto, a morte imposta por uma ordem dá lugar à morte da qualidade de ordem que suporta o sistema, em cuja construção simbólica se denuncia um movimento desagregador, um “fora” da cultura: Freud só pôde pensar uma pulsão de morte quando teve contato com os relatos dos sobreviventes de guerras, que repetiam essa desagregação simbólica. Esse “fora”, Benjamin (1986, p.175) compreende como a violência catastrófica e messiânica (também excessiva ao messianismo) que abalaria o estado de exceção tornado a regra, palavra de ordem dos Estados modernos, e toda sua ordem jurídica.

O lugar de exceção como regra é igualmente o lugar do arquivo, de que trata Derrida em *Mal de arquivo* (2001e), em tensão com uma “anarquívica” violência catastrófica, como a de Benjamin. Nesse texto, o filósofo apresenta no conceito de arquivo uma problemática relacionada à autoridade, pela passagem do particular ao domínio público em que se coloca a mesma violência instauradora e mantenedora do direito, bem como da família, da lei, da instituição e do domicílio, que qualifica *Gewalt*. Lemos também essa passagem pela cena do arquivamento e pela violência do desarquivamento de Ruth Klüger, que denuncia a violência do poder familiar como emblema de *Gewalt*, “violência assaltante” e “violência dos assaltantes”. Com a expressão “mal de arquivo”, podemos estabelecer outra forma de interpretação daquilo que leremos com o *maladresse* do subjétil, não apenas com a psicanálise, mas em especial com a problemática do direito e da destinação. A expressão assinala tanto um arquivamento necessário quanto uma violência, um “arquivo do mal”, e, como *Gewalt*, marca ainda a possibilidade de uma “catástrofe” que excede, incondicional, a estrutura do arquivo, algo que “arruína, desvia ou destrói o próprio princípio do arquivo, a saber, o mal radical” (p.9), modo como Derrida inicia a leitura da pulsão de morte de Freud. A catástrofe de Benjamin, uma violência divina subterrânea (p.173), a pulsão “anarquívica” de Derrida, a hospitalidade incondicional e o “mal radical” do subjétil se relacionariam, nessa leitura, com esse princípio desagregador levado às últimas circunstâncias.

A discussão de Derrida se inicia a partir da etimologia do arquivo como *Arkhe*, começo e comando, princípio físico, histórico ou ontológico aliado a um princípio de lei, de exercício da autoridade e da ordem social. O arquivo seria o lugar a partir do

qual a ordem, “uma ordem sequencial e uma jússica” (p.11) é dada, uma ordem que marca uma sequência remissiva de linguagem e uma ordem do direito. Essa qualidade espacial do arquivo o aproxima do lugar do suporte, seu *demeure* (adiamento e moradia): “*Ali onde*, foi o que dissemos, e *nesse lugar*. Como pensar esse *ali*? E como pensar este *ter lugar* ou este *tomar o lugar* do *arkhê*?” (p.11, grifos do autor). Do *arkheion* grego, o arquivo é “inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam”. O arquivo seria, portanto, o suporte neutro e legítimo onde nasce o comando, a genealogia, a autoridade. Os documentos oficiais “que diziam a lei” eram depositados “na casa” desses representantes da autoridade, que detinham o poder de interpretá-los (p.13). Essa obtenção de domicílio se qualifica, para Derrida, como *demeure*, adiamiento e “passagem institucional do privado ao público” (p.13), como uma casa que se transforma em museu. Essa passagem faz advir uma “função árquica, na verdade patriárquica, sem a qual nenhum arquivo viria à cena” (p.13). A condição do arquivo se coloca nesse lugar de autoridade: “constituição de uma instância e de um *lugar de autoridade* (o arconte, o *arkheion*, isto é, frequentemente o Estado e até mesmo um Estado patriárquico ou fratriárquico), tal seria a condição do arquivo” (p.8). O poder arcôntico requer, portanto, um suporte estável, uma “autoridade hermenêutica legítima” que possa unificar, identificar e classificar os arquivos, e que possa reuni-los num sistema em que “todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal” (p.14). O princípio do arquivamento configura, assim, um centro regulador e uma ordem. Por isso, segundo Derrida, questionar esse princípio arcôntico, “sua autoridade, seus títulos e genealogia, o direito que faz vigorar”, e reivindicar um lugar “secreto e heterogêneo” que ameaça a possibilidade de consignação, provoca graves conseqüências para a teoria do arquivo e para sua realização institucional. Segundo Derrida, tudo isso diz respeito ao modo como a assinatura freudiana deixou uma impressão sobre seu próprio arquivo e sobre a historiografia, não apenas da história do conceito de arquivo mas “também sobre a história da formação de um *conceito em geral*” (p.15).

Na leitura de Derrida, a psicanálise operou parte dessa desconstrução da teoria do arquivo, em especial por duas maneiras complementares. A primeira, inserindo uma pulsão de morte que abala a possibilidade do arquivamento: “Ela destrói seu próprio

arquivo antecipadamente (...) com vistas a apagar seus “próprios” traços – que já não podem desde então serem chamados “próprios” (p.21), um “anarquívico” que “não deixa nenhum monumento” (p.22). A segunda, no que diz respeito “à instituição de limites *declarados* intransponíveis” (p.14), entre o direito das famílias e do Estado, as relações entre o secreto e o não-secreto, entre o privado e o público, propriedade e acesso, publicação e reprodução, classificação e ordenação (p.15). Como exemplo, Derrida cita algo que nos interessa: “o que pertence à teoria ou à correspondência particular, por exemplo? O que pertence ao sistema? À biografia ou à autobiografia?” (p.15). São questões que se relacionam com nossa Escrita do Suporte. Segundo Derrida, um “sismo” sacode essas fronteiras e “não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida” (p.15). Esse sismo subterrâneo não vem de fora, mas dos próprios suportes dessa ordem, na Escrita do Suporte.

Derrida lê os desastres do fim do milênio, que marcam os “sismos da historiografia”, suas “reviravoltas técnicas” (p.7), como arquivos do mal, apropriação de um poder sobre o documento. Nesse sentido, a democratização efetiva se mediria pelo critério de participação e acesso ao arquivo, à sua constituição e à sua interpretação (p.15), pois o arquivo é, normalmente, interdito. Essa interdição marca o lugar (suporte, domicílio, lugar de autoridade) ambíguo de um representante democrático que inscreve em seu centro regulador uma censura, uma condição. Por isso, para Derrida, é à psicanálise que caberia a função de provocar uma revolução na teoria do arquivo, uma vez que aborda as cifras, as inscrições, a censura e o recalçamento.

A discussão envolve o arquivo, *Gewalt* e a hospitalidade, no que diz respeito também ao acesso ao arquivo. Ao mesmo tempo, inscreve outra questão, que intensifica as primeiras: se não há arquivo sem um lugar de impressão (externo, no suporte, atual ou virtual), “em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve diretamente no próprio corpo?” (p.8). Essa questão nos traz o “suportar” do suporte, na passagem do corpo ao contrato social, à soberania de controle ou à biopolítica de manipulação corporal em grande escala. Para Derrida, é também uma questão judaica que atravessa a psicanálise: “esta é uma “ciência judaica”, como foi frequentemente dito em forma de acusação antes, durante e depois do nazismo?” (p.9). Essa pergunta se coloca na medida em que o judaísmo serviu como suporte acusado submetido à interdição nazista e, portanto, teria o

lugar necessário para denunciar o princípio desagregador de sua teoria arquivica, o que motivaria, então, seu estudo da censura, do recalçamento, das cifras ou da pulsão de morte. A inscrição do arquivo no corpo se relaciona, portanto, às técnicas de tortura e opressão, não só as dos campos de concentração, mas também as das clínicas psiquiátricas, como lemos com Artaud, o eletrochoque utilizado em seu “tratamento”. Nos termos de Ruth Klüger, “uma professora aposentada contou que durante a guerra havia *Gastarbeiter* (“operários hóspedes”) trabalhando na fazenda em que ela se criou. Não eram hóspedes, disse eu, com obstinação, eram trabalhadores forçados” (p.143), uma “hospitalidade” de exceção, condicionada pela violência.

Quanto a esse suportar a violência a partir de uma hospitalidade de direito, pensemos em *Suppôts et supplications* (1978), de Artaud. Os *suppôts* malignos que rondam o subjétil de Artaud como imagens daquele “oculto” transcendental, retomaremos com as imagens de Derrida e com a *cruauté*. Pensemos, neste momento, na questão das “súplicas” (*supplications*), a partir do suplício, do martírio, do sofrimento corporal que “inscreve o arquivo no próprio corpo”. A súplica (*supplique, supplication*) é, antes de tudo, um pedido endereçado ao outro, chamamento que configura um lugar de autoridade. Esse outro nos traz, como a tolerância, uma dimensão ética, político-jurídica e religiosa. A dimensão religiosa se coloca quando a súplica se faz como oração, solicitação de uma graça que marca a submissão do súplice à autoridade divina. No texto de Ruth Klüger, lemos a cena em que as fugitivas conseguem obter documentos de identidade, que as torna oficialmente uma família alemã, por intermédio de um religioso, um “cristão verdadeiro, como os cristãos diriam. Os judeus diriam que ele era um *tzadig*, um justo” (2005, p.161). A dimensão político-jurídica situa a súplica como uma “carta com valor de documento” endereçada a uma autoridade, na passagem do arquivo ao domínio público. “Você se lembra quando as pessoas nos disseram que tínhamos direito a ajuda das autoridades?” (p.157), frase de Klüger que destaca o momento em que uma das fugitivas, amiga de Ruth, resolve pedir ao prefeito documentos que mentiu terem perdido, fazendo-se passar por alemã e demandando uma “organização comunitária do povo alemão”.

Assim como a carta de Artaud, endereçada ao “amigo” se coloca como atestação pública de um novo Teatro, legitimação de seu lugar no limite recuado entre a

carta e o documento, também a súplica se coloca nessa fronteira e nesse recuo. Como pedido endereçado à autoridade competente, responsável por controlar o direito à hospitalidade, para obter justiça, equidade ou benevolência, a súplica ultrapassa também a fronteira do direito, inserindo nele o excesso que se marca pela justiça de uma hospitalidade incondicional e pela necessidade ética (o religioso que ajudou Ruth era “um justo”). Quem suplica, portanto, é aquele que foi injustiçado e suportou um sofrimento, um “suplício”, que situa a autoridade da ordem num lugar de exceção e violência. No caso do nazismo, lemos com Klüger: “o comportamento autoritário em Auschwitz visava sempre diminuir, negar a existência humana do prisioneiro, privá-lo de seus direitos. Primo Levi descreveu-o em seu livro *É isto um homem?*” (1988, p.103). A autoridade se media não pela atribuição, mas pela privação do direito, uma vez que a hospitalidade é sempre condicional. Essa autoridade marca um lugar público, uma “publicação” como privação e humilhação, como violência: “Mulheres velhas em Auschwitz, sua nudez e desamparo, as necessidades de gente idosa, o pudor roubado. (...) Tudo público” (p111). Como nos diz Derrida em *O animal que logo sou*, “O animal, portanto, não está nu porque ele é nu. Ele não tem o sentimento de sua nudez. Não há nudez “na natureza” (2002, p.17); o que implica em dizer que, para a consciência humana, a imposição da nudez como marca de animalidade retira do homem a técnica, o “vestuário” que construiu sua ideia “pública” de humanidade a partir de uma necessidade de ocultamento, invisibilidade, coerção: “o homem seria o único a inventar-se uma vestimenta para esconder seu sexo” (p.18). Nesse sentido, Derrida retoma a pergunta de Bentham (p.54): os animais podem sofrer? É justamente esse sofrimento, esse suportar, que marca na consciência a noção de humanidade a partir de todas essas coerções. Não esquecer o sofrimento, o suplício, o suportar, é também, como lemos em Klüger, não esquecer sua humanidade, impedir sua transformação em “animal”, um animal já produto da consciência perversa do homem, inexistente na natureza.

O sucesso da fuga desse lugar de autoridade, violência e invisibilidade, no caso de Ruth, só pôde se configurar por uma “súplica” de encenação de pertença à pátria, pertença constantemente denunciada, seja pela fuga marcando a “liberdade dos proscritos” (p.153), seja pelos deslocamentos da hospitalidade, como a de “um anfitrião que considerava as vítimas e os inimigos dos alemães como seus amigos” (p.160).

Apenas um estranho, nesse contexto, é capaz de atender à necessidade de justiça, que a súplica exige, rompendo com a autoridade no mesmo momento em que situa. O religioso que lhes providenciou os documentos era um “estranho que nunca teve rosto para mim, a quem minha mãe se apresentou sem convite e que preparou o caminho para nossa sobrevivência” (p.161). A referência a uma hospitalidade incondicional é clara: o estranho acolhe o estrangeiro que se apresenta “sem convite”, e o permite continuar a viver, presenteando-lhe com um documento que o inscreve de volta no direito. A súplica se coloca, portanto, num lugar de hospitalidade incondicional, ao mesmo tempo em que inevitavelmente situa um lugar de autoridade e de direito condicional, único capaz de fazer a passagem, legitimando a carta ou a identidade, conferindo-lhe valor documental num contrato social, valor que, ao mesmo tempo, é denunciado em sua lógica perversa pela súplica no momento em que ela excede o documento e demanda justiça, singularidade.

Nesse sentido, vem à tona a imagem de um “último suplício”, execução capital, punição final e última palavra, pena de morte infligida por decisão da autoridade representante de uma ordem. Em 1945, “derrain suplice” era uma expressão que significava a pena de morte infligida por decisão da justiça. A pena corporal marca uma estrutura de poder soberana que está presente também em Estados modernos. No caso do nazismo, a "solução final" representa esse poder de morte conjugando soberania e biopolítica numa lógica de extermínio.

A pena corporal de uma tortura extrema, um “suportar o insuportável” que leva à morte, se relaciona, ainda, ao martírio e ao sacrifício, como o representa Artaud ao tomar o lugar do Cristo sacrificado, ou pelo paradigma do “sagrado” que se insere na *cruauté* ou em sua fase apocalíptica, a que retornaremos. O interesse pelo sacrifício, neste momento, se coloca com a função da súplica e o problema do estrangeiro. Girard (1990) afirma que o sacrificado se diferencia dos demais componentes de uma ordem por seu “estatuto de estrangeiro ou de marginal” (p.24). Para Mauss (1999), contrariamente, o sacrificado deve pertencer ao contrato social para permitir que a violência se torne agregadora da cultura, canalizando a desagregadora “pulsão de morte” que Freud reconhece como uma ruptura do campo simbólico protetor da cultura responsável por segregar do homem a violência, cultura como “mal-estar” (2010). Como compreendemos

com Seligmann-Silva em sua introdução a Freud, intitulada *A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte* (2010, *Kultur*, no título alemão *Das Unbehagen in der Kultur*, abrange o saber e a capacidade adquiridos pelo homem com o fim de dominar as forças da natureza e obter seus bens para a satisfação das necessidades humanas; enquanto que, se pensarmos cultura como civilização (*Zivilization*), trata-se das instituições necessárias para regular as relações dos homens entre si. Sobre o “mal-estar” como *unbehagen*, compreendemos com Seligmann-Silva que o significado do termo *Behagen* (que é negado pelo prefixo *un*) é algo como “sentir-se protegido”. Desse modo, *Unbehagen* remete a uma fragilidade, falta de abrigo, estar desprotegido. O termo se aproxima de outra palavra-chave da psicanálise, o *unheimlich* (estranho, sinistro), que intitulou o ensaio de Freud de 1919. Um dos sentidos de *unheimlich* destacados por Freud é o de *unbehaglich*, o que provoca mal-estar.

Na leitura desta tese, o estranhamento daquilo que seria o mais familiar e a desproteção causados pela ruptura do campo simbólico, que é também uma ruptura do estado de proteção da “casa”, da língua, da pátria, inscreve o problema do estrangeiro tanto num âmbito mais particular, quanto na própria questão da cultura e da civilização, com seus mecanismos institucionais de invisibilidade, denunciados como práticas coercitivas servindo-lhe de suporte. O lugar do estrangeiro é também um lugar de ocultamento que acaba revelando essas práticas de invisibilidade. Ele denuncia um contrato social que esconde a violência que deveria ter vindo à luz do dia, mas não se manifestou, como o suporte oculto exorcizado por Artaud. Nos termos de Seligmann-Silva sobre Freud,

Se de certo modo podemos dizer que a psicanálise procedeu à revelação do *Unheimlich* da psique do indivíduo, ou seja, revelou “tudo aquilo que deveria ter permanecido em segredo e oculto e veio à luz” (na definição do filósofo idealista Schelling aprovada por Freud), no caso deste ensaio de 1930, Freud procura mostrar o oculto, o segredo, por detrás de toda cultura e da nossa humanidade, ou seja, seu mal-estar e suas origens mais profundas (2010).

É justamente esse mecanismo de exposição das variantes ocultadas, suportadas em silêncio, deportadas à neutralidade de um suporte como base ou sustentáculo, aquilo que a Escrita do Suporte opera, ao trazer de volta não as variantes

excluídas, mas a cena de seu arrancamento, denúncia dessa violência “por detrás de toda cultura”. Quanto ao estrangeiro, portanto, o que pensar quando ele, que se tornara um desses suportes neutralizados, foge ou rompe o contrato a que serviu de suporte e leva consigo o lugar tanto do resto, quanto da violência, do excesso e do não-lugar ilimitado, todas as perfurações do escudo cultural, como na imagem de Freud? O que pensar, ainda, quando ele reinscreve esses lugares num novo centro cultural, denunciando sua impostura?

Saindo de um lugar sacrificial para a regulação da ordem social, o suporte agora deixa de sustentá-la para denunciá-la, levando consigo as perfurações de sua “cultura arruinada”, na expressão de Artaud. A recusa em suportar até a morte (como manutenção de um sistema de poder e como sofrimento) a ordem do contrato social é publicada no centro da ordem por aqueles que deveriam ter sido “deportados”, “internados” ou tornados uma “sobrevida” inanimada, retirada da cena cultural. Essa publicação denuncia a violência de tudo o que se “publica” como parte da cultura, da teoria geral do arquivo, do lugar da autoridade, bem como inscreve o suportar no interior do discurso, da língua e da pátria. O lugar marginalizado agora denuncia a política de lugares, como afirma Ruth Klüger,

a tendência do marginalizado a julgar, pôr em dúvida, revelar motivos ocultos, analisar a situação vigente, esta inclinação, como se diz, tipicamente judia, que enerva tanto o resto do mundo há séculos, não porque seja amoral (“corrosiva” costumavam dizer os nazistas) e sim porque é desconfortável, estava tão disseminada em Theresienstadt como a insatisfação com a terra e com o povo nas profecias dos velhos profetas (2005, p.84).

Essa crítica, ao mesmo tempo em que retira do ocultamento os problemas do presente, também denuncia na própria terra, no próprio povo e na própria tradição os mesmos mecanismos de violência. Tal inclinação a “expor” aquilo que não se quer exposto marca a Escrita do Suporte, que tem nessa imagem particular dos judeus causando desconforto por uma “inclinação incômoda a analisar a situação vigente” um ponto de apoio. Essa mesma necessidade analítica, podemos ler com a imagem de uma necessária “revisão arfante da cultura”, em *Suppôts et Supplications*, de Antonin Artaud.

Nesse livro, compêndio de textos diversos desde *L’ombilic des limbes*, de

1925, até *Théâtre et son Double*, de 1938, Antonin Artaud expõe, como Ruth Klüger, ser imperativo uma revisão da cultura, de seus *suppôts* (súcubos, subpostos), de seus suportes neutros, autoridades e supliciados. Na introdução, ao apresentar cada uma das três partes do livro, *Fragmentations, Lettres e Interjections*, Artaud afirma: “a primeira é uma espécie de revisão arfante da cultura, uma cavalgada delirante do corpo através dos totens de uma cultura arruinada antes de ter ganho corpo⁵¹”. “Arfante”, de difícil respiração, falta de ar, é a condição do corpo próximo da morte, produzido por essa cultura arruinada, por seu “fazer morrer” que impede a respiração e que a define ao mesmo tempo, no processo intelectual. Ao contrário do “sopro” do espírito, tanto aquele que animou o primeiro homem quanto aquele que define sua razão, a revisão não é produto de um intelecto, nem de um sopro divino, mas de um sofrimento, um suportar quase sem ar que a transforma em necessidade, ânsia de vida. O corpo, não o espírito. O delírio, não o controle racional. “Através” da cultura, de seus “totens”⁵², seus símbolos “sagrados” que, sob a máscara, escondem uma impostura incapaz de sustentar a cultura sobre ela depositada e já arruinada. Como na leitura de Freud sobre a cultura como mal-estar, impossível engendramento de felicidade, seu escudo perfurado é exposto em ruínas.

A primeira parte do livro de Artaud direciona essa revisão arfante da cultura; já “na segunda, o corpo em sofrimento (*le corps souffrant*) que se engaja nessa cavalgada se descobre: e vê-se bem que se trata de um homem que é um homem e não um espírito⁵³”. Essa segunda parte se compõe de cartas. São elas as responsáveis pelo lugar do homem: o corpo que sofre é o corpo de um homem. É esse corpo que “suporta” a cultura pesando sobre ele, retirando-lhe o ar. O suportar, sofrimento, é posto em evidência, “aparece” contra o espírito representante do “oculto”, entre a prisão de uma cultura arruinada e a liberdade de uma travessia.

Por fim, quanto à terceira parte, Artaud escreve:

Na terceira, não é mais questão:
de cultura,
nem de vida,

⁵¹ “La première constitue une espèce de révision haletante de la culture, une abracadabrante chevauchée du corps à travers tous les totems d’une culture ruinée avant d’avoir pris corps” (2004, p.1235)

⁵² Consultar nota 1 sobre *Totem e Tabu*, de Sigmund Freud.

⁵³ “Dans la seconde, le corps souffrant qui entreprit cette chevauchée se découvre : et on voit bien qu’il s’agit d’un homme qui est un homme et non un esprit”.(2004, p.1235)

mas dessa espécie de inferno incriado [incrée] onde o corpo do homem sufoca antes de começar a respirar⁵⁴

Não se trata mais de uma cultura a ser revisada, nem de uma vida buscada para além de seu “fazer morrer”, mas do corpo do homem sufocando antes mesmo de nascer para a genealogia que limita essa vida. Esse lugar “anterior” e, ao mesmo tempo, “incriado”, ou seja, excessivo a qualquer tipo de anterioridade ou posterioridade, é o lugar “incondicional” que leremos com *khôra* e *cruauté*, a partir dos lugares excessivos da justiça, da hospitalidade de visita, da pulsão anarquívica e da violência catastrófica. Tal excesso não participa da vida e da cultura, mas lhes dá lugar. Como “inferno incriado”, não faz parte das criaturas. É também o suporte impostor e maligno de uma transcendência inalcançável, que incessantemente divide e segrega, sufocando o homem “antes de começar a respirar”, condenando o homem no momento de seu nascimento, pois, como lemos com Ruth, “ainda que você tenha nascido, de fato você não pode viver em parte alguma” (p.30).

Nesse percurso de Artaud, que é também de um aprendizado, “eu acabei aprendendo que não há nem consciência, nem pensamento⁵⁵”, pois é “para além, de fato, da consciência e da ideia que os feitiços universais chegam ao corpo que eles sempre almejavam⁵⁶”. Essa imagem nos faz retomar o inconsciente perverso e o enfeitiçamento massivo da humanidade, que lemos com *Histoire Vécue*. Os feitiços, subpostos e súcubos que alienam o homem e o inserem numa genealogia, são descritos como hipocrisias universais (“l’universelle tartufferie”) que corrompem o plano declarado moral (“le plan réputé moral”), daí o advento de uma necessidade ética na obra de Artaud. Os “feiticeiros” não são iniciados, não precisam de uma técnica especial, basta serem tão “profundamente criminais”, privados de moralidade (“salaud”), quanto “qualquer burguês”, para “não hesitar face a certas atitudes corporais obscenas que a hipocrisia

⁵⁴ "Dans la troisième, il n'est plus question : de culture, ni de vie, mais de cette espèce d'enfer incréé où le corps de l'homme suffoque avant de commencer à respirer," (2004, p.1235)

⁵⁵ "Et j'ai fini par y apprendre qu'il n'y a ni conscience, ni pensée" (2004, p.1235).

⁵⁶ "C'est très au-delà, en effet, de la conscience e de l'idée que les envoûtements universels atteignent le corps qu'ils ont toujours visé" (2004, p.1235)

universal cultiva sobre o plano declarado moral⁵⁷". O lugar dessa criminalidade se coloca, portanto, nos homens ditos "de bem", crítica à burguesia, à sociedade moderna que nos faz retomar toda a problemática que apresentamos com Hannah Arendt, acerca da "banalidade do mal" (2002). Artaud põe em cena a "obscenidade" da cultura corrompida, denunciando sua "honestidade de fachada" que permite ao mundo "inteiramente enganador ("truqué") e doente", ainda ter um pouco de tempo ("un bout de temps")⁵⁸.

Desse lugar sem saída da humanidade, Artaud se afirma como o verdadeiro "homem da vida moderna", por ser ele quem viveu essa aventura insensata de ser enfeitado gratuitamente por todo o mundo (sua ciência, sua política, seu direito, sua cultura, sua literatura). Artaud se coloca no lugar de um verdadeiro representante da humanidade em virtude de sua trajetória como "suporte", de seu sofrimento, seu "suportar", lugar como o que, na literatura menor, o marginalizado assume, munido de um potencial revolucionário que o torna representante de uma coletividade inativa: "o homem moderno está cansado, e não é necessário muito escavar seu ideal para compreender que tudo o que ele deseja é bombear a vida ("pomper la vie", "pomper": absorver ou extrair do subsolo) que se oferece forte de mais"⁵⁹. As imagens da vida são as de um subsolo, um suporte, em que sua força jorra, mas que o homem moderno, cansado, arfante, não tem forças para extrair. Cabe ao seu representante essa "missão" de "bombear" também em outro sentido, explodir o subsolo neutro e lançar os estilhaços do suporte com a força da vida ocultada sob ele. Ao mesmo tempo em que Artaud se coloca num lugar de autoridade ou representação, todavia, desloca-se dele para um lugar absolutamente singular, que não pode representar os outros, como o do sacrificado "em nome da humanidade", seu bode expiatório. Lugar de autoridade, lugar de suplício e, ainda, lugar de ameaça à "ordem", primeiramente exposta em suas ruínas, em suas "fragmentações", e finalmente arrebatada por "delirantes interjeições".

⁵⁷ "et on verra dans ce livre que pour envoûter efficacement quelqu'un, il n'est pas besoin d'initiation spéciale, mais qu'il suffit d'être aussi profondément criminel et salaud que n'importe quel bourgeois de la vie présente pour ne pas hésiter devant certaines attitudes corporelles obscènes que l'universelle tartufferie cultive sur le plan réputé moral" (2004, p.1235)

⁵⁸ "l'autre étant réservé à cette honnêteté de façade qui permet à ce monde entièrement truqué et malade de tenir encore un bout de temps". (2004, p.1235)

⁵⁹ "L'homme moderne est bien fatigué et il ne faudrait pas trop creuser son idéal pour comprendre que tout ce qu'il désire est de pomper la vie qui s'offre assez fort pour en perdre la boule et finalement de s'en aller" (2004, p.1235).

Entre a denúncia das ruínas, que compõe a primeira parte do livro, e a violência contra o suporte neutro, que compõe a terceira, Artaud situa as cartas como um lugar intermediário, uma “ponte”, possibilidade de uma “correspondência verdadeira” entre um e outro, entre “alguns viventes”:

É assim que, entre as fragmentações do começo e as delirantes interjeições do final, eu quis estabelecer a ponte de uma correspondência verdadeira [une correspondance vraie], trocada entre alguns viventes afim de permitir ao leitor materializar verdadeiramente o debate, e lhe fornecer, no meio dessa luta atroz, o trampolim de uma vida patética, pode ser, mas vivida por homens visíveis, sensíveis, maleáveis e coerentes. É assim que o drama das interjeições se esclarece e que passa, do plano do delírio onde a preguiça universal do espírito será tentada a se isolar, ao plano de uma luta viva, *arqueuse*, purulenta de um homem sobre si as supurações corporais de maus espíritos, burgueses autênticos da vida⁶⁰.

O lugar das cartas como “mediadoras”, nem participantes de um começo, nem determinantes de um final, não mais como um elemento segregador, mas possibilitando a correspondência entre eles, as coloca no mesmo lugar do suporte que deixa de suportar e torna-se visível. A função das cartas é, portanto, fundamental, não acessória. Sua mediação é o lugar de uma “correspondência verdadeira”, trocada “entre alguns viventes”, como o lugar dos cúmplices, dos amigos de Artaud (*suppôts* em outro sentido). O objetivo é “permitir ao leitor materializar verdadeiramente o debate, e lhe fornecer, no meio dessa luta atroz, o trampolim de uma vida patética, pode ser, mas vivida por homens visíveis, sensíveis, maleáveis e coerentes”. Esse lugar de cumplicidade projetado pelas cartas de Artaud, como o lugar dos amigos, que lemos com a carta aqui transcrita, marca uma dimensão ética, que não se coloca no lugar dos “homens de bem”, mas no lugar dos “homens visíveis”, contra as artimanhas do ocultamento que produzem a “visibilidade de fachada”, “sensíveis”, contra o frio trabalho conceitual que esconde

⁶⁰ C'est ainsi qu'entre les fragmentations du début et les abracadabrantes interjections de la fin, j'ai voulu établir le pont d'une correspondance vraie,

échangée entre quelques vivants afin de permettre au lecteur de matérialiser vraiment le débat, et de lui fournir, au milieu de cette lutte atroce, le tremplin d'une vie pathétique peut-être, mais vécue par des hommes visibles, sensibles, malléables et cohérents.

C'est ainsi que le drame des interjections s'éclaire et qu'il passe, du plan du délire où l'universelle paresse d'esprit serait tentée de le cloîtrer, à celui d'une lutte vivante, arqueuse, purulente d'un homme avec sur lui les suppurations corporelles des mauvais esprits, bourgeois authentiques de la vie. (2004, p.1236)

uma perversa violência sacrificial, “maleáveis”, num sentido próximo ao homem cosmopolita, adaptável e apátrida, e “coerentes”, coerência ética que denuncia a incoerência, a loucura, daqueles que se dizem coerentes, racionais. Essa cumplicidade antecipa e projeta uma ética que recua a ordem dos “homens de bem”, a malignidade de seus suportes neutros, “maus espíritos”, “burgueses”. Essa ética, que se “esclarece” pelas correspondências, depende de uma luta contra a própria lógica do suportar: o homem ético é aquele que “isola” a “preguiça mental” de seu “espírito”, pelo delírio, e se empenha numa “luta viva” contra os corpos mortos da cultura, “purulenta” contra o intelecto “limpo”, para retirar de seu próprio corpo os sedimentos obscenos, abjeção que lhe foi atribuída pela perversa “limpeza” da razão, depositada em camadas que o tornaram um suporte neutro, “supurações corporais de maus espíritos, burgueses autênticos da vida”. A obscenidade que essa cultura limpa deposita sobre o corpo vivo e escritural de Artaud é denunciada como produto dela mesma, seus sedimentos neutralizando a vida num suporte estável.

Podemos compreender as correspondências, portanto, como as próprias *supplications* que intitulam o livro, lugar intermediário entre o sofrimento do suplício e o valor documental da súplica, lugar entre o singular e o público, em que se pode recuar a cadeia remissiva da linguagem e inscrever uma “verdadeira correspondência” ética entre os homens, antecipação de “ce qui vient”, projeção sem a qual não haveria o relato. Essa correspondência permite ao leitor “materializar” o debate, corporificá-lo contra sua “preguiça mental”, ao mesmo tempo em que força um salto, serve como “trampolim” para a saída da cadeia remissiva da linguagem, da genealogia, saída que inscreve essa excessiva dimensão ética antecipada, “demorada”. Como *supplication*, portanto, o suporte se coloca entre as súplicas e o sofrimento, situando um lugar de questionamento da autoridade, um lugar do suportar e um lugar de correspondência ética. O suporte neutro agora resiste de seu lugar de resto. O suporte sacrificado, agora expõe seu lugar estrangeiro segregado, o impõe no centro cultural, abrindo nele um irremissível que se quer eticamente compartilhado. O suporte de um sistema de poder, agora se mune de uma potência catastrófica excessiva à violência/poder de *Gewalt*, expondo os paradoxos técnicos dos Estados modernos. A singularidade do deslocamento, fuga ou exílio de quem ocupou um lugar de suporte, mas não se rendeu a uma sobrevida inanimada,

permite a publicação como denúncia dessa sobrevida nos centros culturais que repetem, de forma velada, mecanismos de violência como reguladores sociais. O contrato é rompido por aquele que, parecendo acessório, sustentava toda a ordem, permitia o arquivamento – sem o estrangeiro, não há suporte; sem o suporte não há arquivo algum. O deslocamento do lugar de suporte para um lugar de vida, um “continuar a viver”, título de Klüger, que impede o continuar da sobrevida, permite a resistência do estrangeiro inadapável, mas maleável, no sentido de uma adaptabilidade crítica a qualquer política de lugares pela denúncia de suas coerções e pela não renúncia da diferença, “antecipando” uma correspondência ética, um lugar de *demeure*, habitação adiada que não mais valida a ordem pública. Isso significa que as Escritas do Suporte “renunciam a qualquer validade” porque não reivindicam nem a manutenção, nem a instituição de uma nova ordem, como lemos com Benjamin (1986)? Sim, no sentido de uma validação que suporta a dinâmica de *Gewalt* e instaura a “democracia ideal” num futuro a ser alcançado; mas, ao mesmo tempo, não, porque o lugar de correspondência ética dessa Escrita do Suporte se quer legitimado agora, não num futuro preso ao encadeamento histórico. Sua validação é antecipada justamente por seu adiamento enquanto aquilo que nos falta. O mesmo se coloca no lugar de um estrangeiro que excede sua “hospitalidade de direito” e que, por isso, resiste à pena de morte, à pena corporal (ao suplício) de uma violência “legal” que “excede a lei” e se faz “em nome da lei”. O estrangeiro “foge”, assim, à pena de morte porque excede a lógica de que ela é produto. Nessa fuga, expõe, denuncia, faz literatura, escreve cartas e nelas inscreve uma dimensão ética. Essas cartas não são súplicas submetidas à ordem do arquivo, em que a liberdade está condicionada ao lugar de autoridade a que se destina a carta para ser legitimada como um documento, mas sim súplicas que inscrevem, no momento da legitimação em que passam a habitar o lugar do arquivo, o excesso dessa liberdade no coração do documento, denunciando as coerções que emudeciam sua diferença e, ao mesmo tempo, projetando uma ética missiva, um lugar de *demeure* a estabelecer a correspondência capaz de exceder a validação. Todas essas questões habitam, desde o início, a cena de Derrida sobre Artaud e suas imagens do subjétil.

Por um lado, as missivas projetam um espaço de compartilhamento da diferença, do estrangeiro, por uma abertura que indefine a propriedade porque a excede,

marcando um deslocamento da dinâmica dos lugares, das línguas e nações, mas que se quer, ao mesmo tempo, próprio no sentido de uma propriedade irremissível, impossível de ser repetida ou traída. Se a aceitação do estrangeiro parece fundar um espaço indiferenciado, ao mesmo tempo é esse indiferente que singulariza a diferença e a permite ser paradoxalmente compartilhada, fora do mecanismo de sublimação. Esse compartilhamento denuncia, na “aceitação do estrangeiro” como hóspede condicional, justamente o contrário: essa violência coercitiva tentando submetê-lo à adaptação, à anulação da diferença num sentido de fachada, pois a diferença se mantém como elemento do direito e do direito à violência, à expulsão, à tomada do patrimônio. Sem o elemento do direito e do direito à violência, ou seja, sem os traidores que, da hospitalidade inscrita num discurso que os reserva um lugar acessório e complementar, ameaçam a casa que os hospeda, lhe roubam os móveis e objetos íntimos para vendê-los a outro anfitrião, como as qualidades do Teatro de Artaud usadas para qualificar outro teatro, a hospitalidade de acolhimento da diferença não seria atribuída. Por outro lado, sem a exposição da impostura da hospitalidade do direito por aquele que foi roubado ou denunciado aos assassinos, e que se torna, quando acusa os assassinos e ladrões, um recusado que se impõe de volta à cena, atribuindo à pátria sua qualidade estrangeira, também não haveria a possibilidade da hospitalidade primeira, estratégia da Escrita do Suporte.

Sem, portanto, a falta presente, a nostalgia dos deslocados, de que fala Derrida, “exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os nômades” (2003, p.79), que insere em cena uma falta de pátria e uma ruptura da cadeia genealógica, pois eles “têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua” (p.79), não haveria, justamente pela projeção central dessa ausência, a possibilidade de uma hospitalidade incondicional no deslocamento. Como o lê Derrida, de um lado eles “gostariam de voltar, pelo menos em peregrinação, aos lugares em que seus mortos inumanos têm sua última morada”, e, de outro, esses “estrangeiros absolutos, continuam muitas vezes a reconhecer a língua, a língua dita materna, como sua última pátria, mesmo a sua última morada. Esta foi, um dia, a resposta de Hannah Arendt: ela não se sentia mais na Alemanha, a não ser pela língua” (p.79). A projeção de uma nova morada “na apatridade”, como para a vanguarda dos deslocados de que trata Flusser (2007), ou a

projeção de um lugar irremissível compartilhado independentemente da língua, depende, justamente, de uma língua e de uma pátria por sua ausência que se impõe, como a cena que recua os elementos da cena, de Derrida e Artaud; uma ausência que marca a desapropriação, o recuo e a nostalgia que se projeta e se transforma nesse lugar outro, nesse *demeure*. O que marca o lugar de *demeure* de Artaud com Derrida, portanto, fica ainda mais claro nas palavras de Margel: “Ma maison n’est plus *ma* maison, ma terre *ma* terre, ma langue *ma* langue, mais le lieu depuis lequel je peux séjourner, demeurer, parler – par mon hospitalité, ma maison devient enfin “terre d’asile” (2007, p.228). Nessa pátria de asilo ou “apatridade” que compartilha o estrangeiro sem configurar um grupo ou uma vanguarda, ao mesmo tempo em que necessariamente dependente dos grupos, das nações, dos lugares, se abre para a vinda do outro como a qualidade “messiânica”. Essa vinda do outro é um “avènement de la justice, mais sans horizon d’attente et sans préfiguration prophétique” (p.229), justiça que compartilha da mesma aporia com o direito, que, por definição, sendo um sistema, não pode nunca cumpri-la, ela que é essencialmente singular e que demanda o compartilhamento da diferença que o direito pretende “regular” e, dessa maneira, anular.

Voltamos, assim, à antecipação com que começamos a leitura do ensaio de Derrida, e da hospitalidade. Como vimos com a carta de Artaud, o “milagre” operado por essa antecipação “profética” é sempre discursivo. Sua estratégia permite que uma hospitalidade incondicional e potencialmente catastrófica seja atribuída, antecipada, pela denúncia da impostura da hospitalidade condicional, com suas traições e roubos de cena. A antecipação se torna, portanto, tanto na carta de Artaud, quanto em *ES*, um “messiânico estratégico”, um recuo que inscreve *demeure* e aponta para a violência do deslocamento que se opera dentro de toda uma lógica (direito, língua, nação) pelo problema do estrangeiro deslocado ou pelo deslocado tornado estrangeiro – e, não podemos nos esquecer, também do estrangeiro “em si mesmo”, variantes de si que se quer rejeitar para a constituição de uma identidade, para a adaptação a um sistema de poder, a uma cultura, a uma genealogia, etc. A antecipação de um lugar outro, o do Teatro revolucionário excedendo a dinâmica das revoluções, se instaura logo no primeiro parágrafo do livro de Derrida e em sua leitura do arrancamento do subjétil por Artaud. Estranhamente, entretanto, Derrida não menciona o restante da carta de Artaud, nem mesmo, em especial,

essa estratégia de antecipação que ele próprio parece repetir, chamar, iniciar com ela seu ensaio.

O “chamaria de” inicia o ensaio de Derrida, mas um outro chamamento passa a conduzi-lo: o que “é chamado” subjétil. Em sua carta, Artaud chama o chamamento dos outros ao dizer que “o que é chamado de subjétil me traiu”. Derrida, por sua vez, chama o chamamento de Artaud do chamamento dos outros. A escrita de Derrida, com tudo aquilo que ela questiona, torna-se, assim, uma assinatura da Escrita do Suporte, compartilhada com Artaud:

Por três vezes ao menos, três vezes ao que eu saiba, Antonin Artaud fala de “*o que é chamado de subjétil*”. Ele diz realmente “*o que é chamado*”. Nomeação indireta, aspas invisíveis, alusão ao discurso do outro. Serve-se da palavra dos outros, mas talvez faça-a dizer outra coisa. (1998b, p.23)

O compartilhamento de um “impossível compartilhado” nos é trazido de início pelo problema de um “próprio compartilhado” impossibilitando a propriedade e criando a figura de um estrangeiro ameaçador: o que é chamado se refere ao modo como os outros chamam, ao compartilhamento da mesma língua. O paradoxo daquilo que chamamos “minha língua”, como lemos com o “monolinguismo” de Derrida, se coloca da seguinte maneira: a língua é “minha”, mas, por ser compartilhada tanto em genealogia quanto em sociedade, a língua nunca pode ser minha propriamente. A traição do crítico, que lemos com a carta de Artaud, pode ser conduzida, portanto, para toda a problemática da nomeação, da língua e da pátria, com o texto de Derrida. Essa condução acontece, principalmente, pela retomada de outro texto de Artaud, por Derrida, que é, também, outra cena de uma retirada de cena, de uma ausência: *Dix ans que le langage est parti* (1979). Artaud, nesse texto, celebra um abandono, uma partida da linguagem, ao mesmo tempo em que afirma que se deve superá-la sem renunciar a ela, como numa guerra, “une langue qu’il faut vaincre en ele-même sans la quitter, pour laisser surgir une autre langue sous-jacente, pour “éclairer l’obscur”, pour écrire noir sur blanc”⁶¹, como afirma Michel Lisse em *Derridartaud* (2007, p.297). É o mesmo problema do estrangeiro que se

⁶¹ “uma língua que é preciso vencer nela mesma sem abandoná-la, para deixar surgir uma outra língua subjacente, para « clarear o obscuro”, para escrever preto sobre o branco”

apresenta pela cena recuada, cena de um abandono da língua, que se mantém escrito na língua, como a cena da retirada do subjétil, que se mantém escrita na carta. É na língua “materna” que se inscreve sua ausência e em que se projeta um outro, uma língua estrangeira, que a provoca como o estrangeiro hostil hospedado, e que, ao mesmo tempo, se projeta como espaço irremissível de um compartilhamento que lhe daria sua única possível propriedade, para além da nomeação que divide, etiqueta, distingue, inclui e exclui, delimitando as fronteiras entre pátrias e proliferando estrangeiros ameaçadores. Essa nomeação é denunciada, portanto, como uma segregação da diferença para permitir a comunicação maquinada que exclui as variantes em prol de sujeitos e objetos; em prol, portanto, de belos edifícios, instituições e clínicas. Já o compartilhar da Escrita do Suporte se coloca no lugar dessa segregação, como o suportar um sofrimento que se recusa a anular a diferença, se recusa a esquecer e a se readaptar. Esse suportar se interpõe pela exposição do suporte neutro, oculto, “pour laisser surgir une autre langue sous-jacente, pour “éclairer l’obscur”, como vemos com Lisse. A cena do recuo de cena, portanto, ao mesmo tempo em que denuncia uma violência de segregação na cadeia remissiva e que projeta um espaço outro, expõe, principalmente, um suporte que estava neutralizado e que escondia tudo aquilo que se colocava na ordem do obscuro, como a transcendência, as verdades metafísicas, tudo o que se neutralizava, pois caso fosse questionado, faria ruir os edifícios sobre ele construídos. A Escrita do Suporte é aquela, portanto, que pretende expor esses fundamentos, “aclarar o obscuro”, a partir de sua lógica de rejeição e ocultamento, de sua lógica de “obscurecimento”.

Inevitavelmente inseridos nessa estrutura de nomeação que oculta seus suportes, Artaud e Derrida “servem-se da palavra dos outros” que hospedam em seu discurso, mas que, no mesmo gesto, roubam para seu discurso, assim como Derrida se serve da palavra de Artaud, “mas talvez faça-a dizer outra coisa”. Essa outra coisa, entretanto, não opera o mesmo deslocamento, como aquele da traição da crítica que usa os termos de Artaud para qualificar um outro teatro, pois dá à palavra “outra missão”, intensificando o suportar desencontros que denuncia a traição primeira e projeta um “ce qui vient” estrangeiro e messiânico excessivo ao messianismo.

Toda essa problemática do estrangeiro messiânico, incondicional, dentro de uma hospitalidade de direito, pode ser pensada em relação à cadeia remissiva da

linguagem já no início do ensaio de Derrida, com seu chamamento do arrancamento de um irrepresentável que retrai a cena e impede a apresentação daquilo que sempre “põe em cena”: a visibilidade, a representação, a presença de um sujeito e de um objeto.

3.2 “Incluo nesta um desenho ruim em que isso que se chama o subjéttil me traiu”

Após esse chamamento do chamamento de Artaud, gesto de continuação e deslocamento contextual de sua poética, Derrida cita o final da carta a André Rolland de Rénéville: “em 23 de setembro de 1932, ele termina assim sua carta a André Rolland de Rénéville: “Incluo nesta um desenho ruim em que isso que se chama o subjéttil me traiu”” (p.23). Cita, em seguida, a nota de Paule Thévenin: “Paule Thévenin (...) acha, com efeito, necessário especificar em nota: “O desenho estava, talvez, na parte arrancada à carta. Antonin Artaud, achando-o finalmente demasiado revelador, tê-lo-ia retirado, rasgando a parte de baixo da página. Ele escreveu de fato: *subjéttil*” (p.24). Nas notas 4 e 5, Paule menciona que havia dois desenhos na carta de Artaud. O primeiro, um “plan du théâtre en longueur” à margem da carta, “ilustrando” o “teatro em comprimento” a que Artaud se refere. O segundo estaria no fim da carta, mas Artaud o teria arrancado antes de enviá-la. Artaud o menciona na carta como um “subjéttil traidor”, para Thévenin “demasiado revelador”.

Para Artaud, o subjéttil detém uma violência segregadora ocultada, que o impele a também segregar, revelando nele mesmo uma violência, e em seus desenhos uma apropriação indevida, um “Duplo” traidor (que leremos com a *cruauté*), que o impede de ser ele mesmo desde o nascimento, a segregação original. Essa violência se repete sistematicamente no cotidiano da vida social moderna, que ele distingue da vida verdadeira, em que ninguém pôde jamais dizer o que é (p.40), determinar uma identidade ou estar preso a uma anatomia, “enfermée dans une anatomie” (p.40), a um corpo social e genealógico. Repetindo a aparente traição da crítica e se tornando paradoxalmente uma assinatura do Teatro de Artaud *a posteriori*, Derrida traz à cena a cena da inclusão discursiva disso que “se chama” subjéttil, discurso dos outros, em tensão com a ausência gráfica do subjéttil pelas marcas da página rasgada, discursivamente afirmadas em rodapé por Thévenin. Enquanto Artaud afirma a presença do subjéttil, mas o arranca da carta,

Derrida afirma a ausência do subjétil, mas o devolve ao ensaio, pelos desenhos de Artaud anexados. Apesar da inversão, a cena é a mesma porque a diferença que a sustenta se mantém: entre a afirmação de um e a ausência do outro, resta a mesma falta, inscrita pela cena de um arrancamento de cena, denunciando uma série de traições que suportam a cadeia remissiva da linguagem e os sistemas de poder. Essa “repetição com diferença” permite o compartilhamento da estratégia de Artaud.

Todo o resto da carta de Artaud, com as traições da crítica e a antecipação do Teatro, aparece pelo que Derrida não diz, repetindo novamente a cena de uma ausência: ausentar a carta para dar lugar ao subjétil arrancado, assim como o subjétil foi ausentado para dar lugar à carta, com Artaud, por isso mantido apenas discursivamente. Enquanto Artaud arranca o subjétil para que a carta ocupe o centro da cena, Derrida com Thévenin trazem de volta o subjétil: não em sua presença, mas em sua cena de arrancamento, que passa a ocupar o centro da cena.

Como Derrida “repete com diferença” a estratégia de antecipação de Artaud, sua escrita se torna uma assinatura do espaço excessivo de “ce qui vient” compartilhado no presente, entre dois desencontros, estrangeiro que habita o lugar missivo e permite a denúncia do “sem-saída” das remissões. Derrida ao mesmo tempo em que ignora o resto da carta, o prevê, o projeta, em sua discussão, como um excesso incorporado ao presente enunciativo, e a estratégia compartilhada retorna a Artaud. Por isso, ao citar o nome de Artaud, toda a engrenagem da carta entra em ação. A escrita de Derrida se coloca no lugar do amigo projetado por Artaud para validar seu teatro, como lemos com a carta, mas também se inscreve em seu lugar pela diferença, encontro entre desencontros.

A escrita de Derrida não projeta um lugar hospitaleiro que mantém Artaud no quarto de hóspedes, adaptado ou domesticado, acolhido contanto que silenciado, mas sim participa de seu recuo à hospitalidade, devolução de presentes, resistência de um estrangeiro que não se quer incorporado. Esse recuo se inscreve pela estratégia da antecipação e pela cena da retirada de cena: o que é chamado ainda não tem lugar e, portanto, não pode hospedar nem um sujeito, nem um objeto, nem uma cena: não pode dar lugar, como o suporte neutro da tela de uma pintura ou do palco de um teatro, à representação. É assim, portanto, que o lugar neutralizado dessa tela, assim como o lugar neutralizado da primeira definição do subjétil como suporte neutro, expõe as coerções de

sua neutralização e ganha a cena pelo seu recuo.

Voltemo-nos, pois, a essa cena central que norteia toda a discussão de Derrida e que se torna uma cena exemplar da Escrita do Suporte compartilhada: a entrada em cena daquilo que foi arrancado da cena, violentamente, mas mantido no discurso, no chamamento, na cadeia remissiva da linguagem: “Incluo nesta um desenho ruim em que isso que se chama o subjétel me traiu” (p.23); no original: “Ci-inclus un mauvais dessin où ce que l’on appelle le subjectile m’a trahi”. Leiamos esta frase em três vertentes: **a primeira, pela diferença entre o discurso que afirma o anexo incluído e as marcas da página rasgada, que revelam sua segregação.** O subjétel está escrito na carta, mas arrancado da carta. Se o desenho era demasiado revelador de algo que Artaud precisava ocultar, como o sugere Thévenin, o que lemos no teatro dessa carta não é um ocultamento, silenciando esse elemento revelador, mas uma exposição operada por Artaud: a denúncia de uma violência segregadora pela diferença entre a ausência do desenho e o discurso que afirma sua inclusão. Em outros termos, se Artaud realmente quisesse ocultar o “desenho malvado”, silenciá-lo, ele teria também apagado a frase que o afirma incluído. Não a tendo apagado, o que lemos é um teatro que põe em cena um arrancamento, o chama à cena, que se recua para expor a violência da rejeição. Nesse sentido, podemos pensar que “le langage affirme, il *veut-dire* une absence”⁶² (SISCAR, 1998, p.17). O que se coloca em cena é uma ausência, mas nessa ausência se apresenta a violência que força o encartado a ausentar-se.

Neste momento, podemos ler a frase numa **segunda vertente, que diz respeito à qualidade “mauvais” do desenho.** Para Derrida, “quando Artaud avalia a sua pintura ou os seus desenhos, quando fala mal deles (“desenho ruim/malvado”, “mauvais”), está se precavendo contra toda uma interpretação do mal” (p.24). Esta primeira definição ligada à técnica do saber desenhar é logo em seguida questionada: “Já em 1932, a imputação não é simples, não se trata apenas de técnica, de arte ou de *savoir-faire*. O requisitório já incrimina deus. Denuncia aqui uma traição. O que pode ser um subjétel para trair?” (p.24). O desenho de Artaud não é simplesmente ruim, malfeito, contra as belas artes, a técnica do saber desenhar – e com ela toda uma coerência no campo das artes, toda uma retórica e um problema do “mal de arquivo” e dos “arquivos

⁶² “a linguagem afirma, ela *quer dizer* uma ausência”

do mal”, que lemos com Derrida. “A questão de Artaud não é, pois, apenas a questão da técnica. Ou melhor, é a questão da técnica na medida em que não faz parte, em seu nascimento (aqui é melhor dizer nascimento que origem), da ordem da técnica – nem mesmo, por conseguinte, da arte” (p.80), imagem de um “anterior” excessivo e relacionado a todos os nascimentos, que nos trará *khôra*, com Platão, e *cruauté*, com Artaud. Mesmo assim “ele a converte em experiência – travessia, violência, tortura, tormento, paixão, suplício–, no momento em que tal *questionamento* acusa um delito” (p.80). Artaud formula a questão da técnica no momento em que o seu chamamento acusa uma imperícia e um delito, um desenho malfeito e maldoso, uma falta de habilidade descrita como *maladresse*, “em que podemos entender também alguma idéia de destinação” (p.80), de *l’adresse*, “endereçamento”. A questão da técnica é importante, portanto, por acusar um *maladresse*, falta de habilidade e “má destinação” ou destinação do mal, recuo de destinação em tensão com uma necessidade de envio.

Esse *maladresse* denuncia *La maladresse sexuelle de dieu*; desenho de Artaud (fevereiro de 1946)⁶³, que Derrida compreende como uma necessidade de passar deus pelo eletrochoque⁶⁴, em *Artaud le Moma: interjections d’appel* (2002b), texto publicado a partir da conferência de 16 de outubro de 1996 no MOMA (*Museum of Modern Art*), para a abertura da primeira grande exposição mundial das pinturas e desenhos de Artaud,

⁶³ *La maladresse sexuelle de dieu* (Derrida, 2002, p.22):

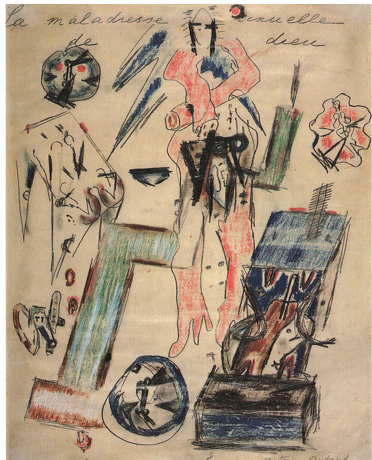


Figura 1 *La maladresse sexuelle de dieu*

⁶⁴ “Dans cette sorte de *vade-mecum* qui accompagne le dessin intitulé *La maladresse sexuelle de dieu* (1946, n.3), il s’explique sur sa propre et aparente et feinte maladresse. Or ce *vade-mecum*, qui est aussi un *vade retro Satanas*, rappelle l’électricité de la foudre. Il feint de proposer à dieu de l’électrochoquer à son tour par l’acte même du dessin, plus précisément de faire passer en lui une nouvelle électricité qui viendrait recharger les piles usées de la Trinité” (p.23).

intitulada *Antonin Artaud: Works on Paper*. Derrida publica sua conferência sob o título que lhe foi negado pelo museu, justamente por questionar “l’étrange événement que représente, en 1996, l’exposition des oeuvres d’Artaud dans l’une des plus grandes institutions muséales de la métropole new-yorkaise – et du monde”⁶⁵ (p.11), a obra de Artaud exposta num dos principais tipos de instituição condenados por ele, nos termos de Derrida, porque faz parte de uma

immense et turbulente et blasphématoire poétique de la génération repudie, avec le corps Chrétien et sa sainte famille, tout l’histoire de l’art qui instale ce corps d’aliéné parasite dans les églises puis les transfere des églises aux musées, dans les capitales privées ou étatiques du capital de l’art.⁶⁶ (p.43-44)

Esse *maladresse*, sexual porque ali opera sua primeira segregação, das igrejas aos museus, instituições de capitalização da arte, se refere, nos termos de Artaud, à “idéia canhestra de deus intencionalmente mal disposta [dressée] na página”, que lemos em *ES*, como o desenho intencionalmente malfeito (p.82). Michel Lisse (2007) concebe esse *maladresse* de três maneiras: 1- como uma forma de “gaucherie” que se deve explodir, “éclater pour que se ramasse “un corps neuf”, fragmentos que dariam origem a um corpo novo; 2- como *maladresse* de deus, força a fazer o mal, a “adresser au mal”, a desviar a destinação e 3- como uma traição do macho, “l’érection n’est pas droite, mais tordue”⁶⁷ (p.312). Essas três formas de *maladresse* se opõem, entretanto, a um “bom” *maladresse*, que “consiste à “désapprendre le “principe du dessin”, à se défaire d’une docilité à l’égard des normes”⁶⁸ (p.313). Ao portar esse *maladresse*, o subjétil denuncia o *maladresse* “ruim” daquele que o excluiu, que repete uma série de rejeições, e possibilita um *maladresse* “bom” recuando a cena para a inscrição de um “corpo novo”, que apenas se atribui em *demeure*. O que lemos com esse *maladresse*, erro de destinação, imperfeição genealógica, e, ao mesmo tempo, possibilidade de desvio, pelo erro, de um erro maior ainda, que se esconde sob a aparência da norma, portanto, é um suporte

⁶⁵ “o estranho acontecimento que representa, em 1996, a exposição das obras de Artaud em uma das maiores instituições de museu da metrópole nova-iorquina – e do mundo”

⁶⁶ Imensa e turbulenta e blasfematória poética da geração repúdio, com o corpo Cristão e sua santa família, toda a história da arte que instala esse corpo de alienado parasita nas igrejas e depois os transfere das igrejas aos museus, nas capitais privadas ou estatais do capital da arte.

⁶⁷ “a ereção não é reta, mas torta”

⁶⁸ “desaprender o ‘princípio do desenho’, a se desfazer de uma docilidade em relação às normas”

ocultado forçando sua entrada como assunto da carta, pela potência que tem para trair seu assunto. Esse suporte faz do tema da carta um “tema desesperado de seu assunto”, como a pintura de van Gogh, e expõe um “mal” que embasa toda remissão, que norteia as traições incessantes. Esse mal, o lemos em outras três vias: 1- com as imagens do “Duplo” traidor e da *cruauté*, em toda a obra de Artaud – a começar pela imagem de deus como a cena de uma segregação original, uma primeira rejeição fundamental que se marca nesse *maladresse*; 2-com a problemática da destinação, em que “A inabilidade é destinada: a fazer violência em todos os subpostos” (p.81), a “fazer guerra” contra a neutralidade de um subjétil “transformado no abrigo sólido de todos os subpostos e súcubos que o rondam” (p.81) e, por fim, 3-numa “escrita de si”, pois o desenho poderia ser um autorretrato que “me traiu”, como o *eu* discursivo que toma a palavra e expõe a diferença entre seu lugar no discurso e o *eu* vivente à sombra, deslocado da cena, apenas inserido nela por esse deslocamento. Nos desenhos para serem vistos “de traviolo” de Artaud, o que Derrida destaca é que o “bom endereçamento”, que desaprende as normas do desenho, supõe outro tipo de trabalho, um outro martírio, um outro sofrimento. Esse sofrimento nos traz a dimensão do *eu* vivente no embate com o discurso, sofrimento de um suportar neutralizado sob o suporte. Nessas três vias, um mesmo suporte neutro, “abrigo sólido”, é combatido: não apenas na arte, mas também na metafísica de um deus segregador, na psicanálise de um inconsciente determinante, em um *logos* transformado em controle e no embate com o estrangeiro (problema da língua e problema da pátria).

Além dessa segunda vertente da leitura da frase, temos, ainda, **uma terceira: “isso que se chama o subjétil”**. O que traiu Artaud envolve outra diferença, anteriormente apresentada: a do **chamamento do discurso do outro**. É como se Artaud dissesse: incluo nesta carta, nesta cena e neste lugar de *demeure* que envio a você, o seu discurso, que é o discurso dos outros, e que me impediu de ser eu mesmo, me desapropriou, me retirou o lugar que tentei conquistar com o encarte do subjétil; um discurso que roubou de mim o autorretrato, que se manifestou nele, sem minha permissão, expondo meu não-lugar; um discurso malvado que expôs também em mim o mesmo mal da traição, do roubo, da segregação. O que “é chamado” – a nomeação, a linguagem – expõe a falta daquilo que apenas pode “ser chamado” e, assim, apropriado. Essa falta inicia a Escrita do Suporte e se mantém na cena de sua incubação, como um

recuo que não inicia, mesmo dando lugar. Se o desenho de Artaud situa o nascimento de um subjétil como um ato de força que chama e trai, o subjétil não pode ser o desenho, mas sim o seu lugar, esse “situar” que provoca a desapropriação dos lugares, esse suporte apenas apropriável em sua camada semântica, figuras de retórica. Por isso, quando Derrida nos traz a definição do subjétil pelo jargão da pintura, como um suporte ou a matéria prima, ele não está respondendo à pergunta “o que é chamado de subjétil?”, mas, sim, expondo as camadas de sentido que se depositam sobre o suporte, e que se precisa “operar”, cirúrgica e dramaturgicamente. Por isso, o chamamento provocará deslocamentos da forma gráfica da palavra “subjétil” e um questionamento da tradução como passagem e como barreira, lembrando-nos do *no pasarán* de Schibboleth. Essa passagem que barra, como a cena que recua, se inicia já pelo título. A palavra *forcené* significa algo fora do senso dos outros porque possuidor de uma lógica própria, excessiva. Esse excesso se manifesta em sua decomposição gráfica, como resistência à passagem, à tradução: “fora [*for*], forte [*fort*], força [*force*], fora [*fors*] e nascido [*né*” (p.34). Derrida “passará” pela obra de Artaud por meio do chamamento do outro e da resistência à passagem, à apropriação pelo outro, como um estrangeiro inassimilável: “Primeiramente, um subjétil se chama. Que o subjétil *seja alguma coisa*, isso não é dado. Talvez ele antes se anuncie como *alguém*, e de preferência algum outro: ele pode trair” (p.25).

Como percebemos, o tema da carta de Artaud, as traições da crítica e a impossibilidade de se conquistar um lugar próprio no discurso, é trabalhado por Derrida de maneira singular. Se a questão de ambos é a diferença entre a nomeação e um inominável rejeitado, que se quer incorporado, como um estrangeiro que retoma a cena, enquanto Artaud a trará com a estratégia de antecipação, expondo a *cruauté* originária de cada segregação que serve de suporte neutro para nosso pensamento conceitual e para nossa língua materna; Derrida a trará por uma antecipação que denuncia o suporte neutro do logocentrismo, mas também mobiliza os sistemas de poder, a lógica do direito e da justiça, as estratégias da filosofia tradicional, do discurso científico e a possibilidade ou impossibilidade da tradução como forma de passagem, questão da língua, do estrangeiro e da pátria. Para tanto, Derrida fará uma série de deslocamentos conceituais a partir de desdobramentos da “forma gráfica” da palavra “subjétil” até restar apenas um

“leitmotiv”, como o tom rejeitado pela filosofia. Nesses desdobramentos, a palavra “subjéttil” se torna “ela mesma um subjéttil” (p.29), em tensão com a definição dos dicionários, marcando um lugar comum do discurso. Como nos afirma Jones Irwin (2010), sobre *ES*, “Derrida takes up the theme of an obscure, improper or nongrammatical world (“subjectile”) (...) a little like the Derridean notion of *différance*”, de modo que “the concept of the “subjectile” comes to take on a generalised significance for Derrida’s reading” (p.24). Nessa leitura, a cena do subjéttil em Artaud se torna, para Irwin, um tipo de “teatro da *différance*”, uma “dramaturgia”, na expressão de Derrida, que se inicia no próprio termo, entre seu início e seu fim (*sub/tile*). Para o crítico, esse procedimento tem a ver com uma “new philosophy of *becoming*, again showing the connections between Artaud and Nietzsche (as well as with Derrida). It would constitute a liberation, a “delivery from a domination” (p.24).

Derrida inicia sua leitura do lugar comum do termo “subjéttil” pelo engano dos dicionários: “Os dicionários contemporâneos datam-na dos meados do século XX. Mas estão enganados; na verdade estão reativando uma velha palavra, francesa ou italiana”. Em nota de rodapé, cita uma referência italiana do termo (as Cartas de Pontormo a Varchi) e uma referência francesa, o livro de Georges Didi-Huberman *La Peinture incarnée*. A nota mais interessante é, entretanto, aquela em que cita um texto que Paule Thévenin acabara de descobrir, em que a palavra aparece e que “Tudo leva a crer que Artaud o lera” (p.26): um artigo que Tristan Klingsor dedica a Pierre Bonnard em 1921. Essa suposição, que ecoa a suposição do subjéttil de Artaud ter estado na parte arrancada à carta, e que ecoa, ainda, a suposição de o termo pertencer à língua francesa “por pouco” ou à italiana, inicia a definição do subjéttil justamente por seu desvio das definições, pelo problema de sua identidade, de sua língua, de seu lugar de nascimento. A habilidade para o desvio e para o recuo, uma “má-habilidade”, *maladresse*, o permite desdobrar-se em outros conceitos “por engano”, e neles denunciar a traição, o lugar indevidamente apropriado e neutralizado como norma pelos dicionários. Esse engano de definição e de língua repete ainda outro engano: Paule Thévenin precisa reiterar que Artaud não tinha se enganado e que a palavra escrita na carta era mesmo essa: “subjéttil”, e não subjetivo ou algo parecido. Nos dicionários, “a noção pertence ao jargão da pintura e designa o que está de certo modo deitado embaixo (*sub-jectum*) como substância, um

sujeito ou um súcubo”.

Essa má-habilidade, *maladresse* que se encontra já num problema de origem do termo *subjétail*, começa a expor, então, outro tipo de mal, aquele que, podendo assumir diversas formas, esconde sempre a sua forma “própria”. Os súcubos (*suppôts*), da definição dos dicionários, são aqueles “demônios perseguidores” que “vindos de baixo, rondam os suportes, os substratos e as substâncias” (p.25), demônios que Artaud “continuamente nomeou, denunciou, exorcizou, conjurou, muitas vezes pela prática do desenho” (p.25). O que Derrida chama de demônios perseguidores vindos de baixo são, na obra de Artaud, imagens daquele “oculto” que Artaud expunha, denunciava, como lemos com o feitiço massivo da humanidade em *Histoire Vécue d’Artaud-Momo*, e que tem na imagem do “Duplo traidor” seu principal representante, como veremos com a *cruauté*. O subjétail seria também, portanto, essa destinação para o mal, inscrita nos mecanismos de ocultamento. A denúncia, nomeação, conjuração ou exorcismo, este último compreendendo bem a imagem do “clarear” o oculto, fazê-lo assumir seu corpo próprio e sair do corpo apropriado indevidamente, fazem parte da denúncia de Artaud, desse suporte neutro, com suas variantes silenciadas pela sociedade, pela “cultura arruinada” que lemos em *Suppôts et Supplications*. Os “demônios” só o são enquanto figuras desse oculto, que deve ser exposto em sua impostura. Os súcubos, “vampiros que vêm sugar a sua substância para sutilar o que você tem de mais seu” (p.25), são elementos da mesma apropriação indevida que Artaud denuncia. O mal que define um sujeito ou um objeto, também neutraliza uma superfície, preparando-a como um terreno para a construção de novos edifícios. Desse terreno, portanto, “deitado embaixo (*subjectum*)”, o subjétail de Derrida se desloca pela força de lance de seu *jeter*, na deriva gráfica, força de sua qualidade de “resto”, abjeto ou estrangeiro que recusa as definições.

O subjétail de Derrida excede o lugar neutro e, portanto, “mau”, dos dicionários e inicia um tipo de dramaturgia de recuo, desvio das tentativas de apropriação e denúncia dos lugares neutros apropriados, da impostura dos sistemas de poder, do sentido de pátria e da língua materna, projetando um endereçamento também recuado, como um corpo estranho que se quer compartilhado. Esse corpo estranho se projeta como um “irrepresentável” tanto em relação à sua qualidade de suporte material (uma tela em branco) e “matéria de uma pintura”, quanto de mediador. Seu lugar humano se coloca

com o sofrimento, o suplício e as imagens de um corpo do suporte, “uma espécie de pele, perfurada de poros”, que singulariza esse oculto indeterminado no corpo de um homem e que instaura toda a problemática da passagem, da travessia pelos “subjéteis porosos” e da resistência dos que impossibilitam a passagem, a tradução, a hospitalidade.

No que diz respeito à língua, a “passagem” do subjétil da carta de Artaud ao ensaio de Derrida instaura o problema da tradução como abertura e como limite intransponível. Isso acontece logo após as definições do subjétil:

Acerca do subjétil *dever-se-ia*, sim, *dever-se-ia* escrever o intraduzível. Escrever conforme a nova frase, mas discretamente, pois a resistência à tradução, quando é organizada, estrepitosa, espetacular, sabemos-la de antemão repatriada. Na verdade, seu segredo deve ser partilhado apenas com o tradutor.

Um subjétil parece intraduzível, observe-se o axioma, ele organiza o corpo-a-corpo com Artaud. Com isso duas coisas podem ser entendidas. Por um lado a palavra “subjétil” não permite tradução. Com toda a sua parentela semântica ou formal, de subjetivo a tátil, de subposto, suporte ou súcubo a projétil etc., ela jamais atravessará a fronteira da língua francesa. Por outro lado, um subjétil, ou seja, o suporte, a superfície ou o material, o corpo único da obra em seu primeiro acontecimento, *no nascimento*, aquilo que não se deixa repetir, aquilo que se distingue tanto da forma quanto do sentido e da representação, também desafia a tradução. Nunca será transportado para outra língua. A menos que seja importado intato, tal qual um corpo estranho. Teremos toda a liberdade para concluir: 1- O que excede desse modo a tradução pertence verdadeiramente à língua. 2 – O que excede tão radicalmente a transferência linguística continua ao contrário estranho à língua como elemento do discurso. 3- A palavra “subjétil” é ela mesma um subjétil. (p.26-29)

O subjétil “jamais atravessará a fronteira da língua francesa”, ele resiste à tradução, à cadeia remissiva da linguagem, à adaptação a uma pátria – nem mesmo se pode ter certeza de qual língua o inscreveu (“italiana ou francesa”), no discurso de Derrida. A inscrição “discreta” do subjétil, então sugerida, previne sua “repatriação”, que se daria, por exemplo, numa vanguarda de deslocados, como o lemos, de certa forma, com a “Literatura Menor”. Ao mesmo tempo, o subjétil como “suporte” sustenta o corpo único da obra, a permite nascer, mas não se insere nela, o que desafia novamente a tradução. Seu único modo de passagem seria como “um corpo estranho”. Para Derrida, esse estranho, assim como o estrangeiro de uma hospitalidade incondicional, é um excesso que, ao mesmo tempo, marca uma pertença verdadeira à língua (pois não pode

passar para outra língua) e é estranho a qualquer língua, “como elemento do discurso”. Essa duplicidade, a vemos também com toda a problemática do estrangeiro e a veremos com *khôra*. O corpo estranho marca, portanto, uma aporia linguística que está intrinsecamente ligada à questão da pátria e do direito: “Viena é uma parte da minha estrutura mental e fala através de mim, enquanto Auschwitz foi o lugar mais despropositado onde jamais estive e a lembrança que tenho de lá permanece na alma como um corpo estranho, como um projétil de chumbo que não pode ser extirpado do corpo” (KLÜGER, 2005, p.126). Esse projétil que Derrida faz derivar da palavra subjétil é tanto capaz de forçar a passagem quanto de provocar o trauma, a ruptura simbólica, perfurar os escudos protetores da cultura, denunciando na própria cultura sua violência embasadora. Na citação de Ruth Klüger, o projétil marca essa violência que a obrigou a suportar um sofrimento insuportável, que a tornou um suporte poroso desse projétil de chumbo, violência que se alojou em seu corpo como um “estranho” de impossível amputação, mas que a obriga a resistir a ele, a escrevê-lo para revelá-lo, retirá-lo do ocultamento, mesma imagem que vemos com Artaud.

Nesse sentido, voltamos a Derrida: “O corpo-a-corpo com o subjétil terá inevitavelmente significado isto: Como dirigir-se ao corpo estranho?” (p.37). Dirigir-se, endereçar-se: o corpo estranho se inscreve como aquilo que impede qualquer endereçamento, qualquer passagem, anarquívico. É um “projétil de chumbo” ou uma “parede de ferro” que não se deixa atravessar, repatriar ou reconstituir simbolicamente. Como corresponder-se com esse excesso que impede a correspondência? Nos textos de Artaud, a única maneira é por *demeure*, paradoxal “publicação” de um adiamento ou antecipação de uma dimensão ética igualmente excessiva à lógica do direito e à linguagem de um “público”, mas que se quer compartilhada, para além da hospitalidade de convite.

A pergunta de Derrida é também uma pergunta sobre Artaud e sobre seu próprio ensaio: como endereçar-se a Artaud, também um corpo estranho no ensaio de Derrida? Com a discussão acerca da língua e da tradução, e com as derivas do subjétil, o corpo-a-corpo que Derrida lê em Artaud é, tanto “em efeito”, quanto “primeiramente”, da própria assinatura de Derrida. Seu compartilhamento do subjétil de Artaud torna a obra de Artaud uma legitimação da sua e a sua um efeito da carta de Artaud. O que importa

para Derrida, assim como para Artaud, é a projeção de outro tipo de endereçamento que apenas se torna possível pela exposição da impostura do suporte neutro e pelo questionamento de tudo aquilo que o envolve, especialmente no que diz respeito à língua materna, à pátria, à hospitalidade e ao direito:

Essa pretensa língua natural, língua de nascença, dever-se-á forçá-la, torná-la louca de pedra, e nela também o subjétil, essa palavra francesa por pouco, para designar o suporte do pictograma que ainda ressoa com o vestígio deixado nele por um projétil que veio perfurar a superfície sensível, mas às vezes resistente, apaziguada, tranquilizada de uma subjetividade. (p.33)

O suporte “apaziguado” e “tranquilizado” da subjetividade, que Derrida faz também derivar da palavra “subjétil”, “A começar por subjetivo, sutil, sublime, arrastando também o *Il* para dentro do *li*, e terminando em projétil. É o *pensamento* de Artaud” (p.24), esse suporte neutro deve ser “enlouquecido”, não como o estado de um doente mental, “Geisteskrank” (p.35), mas como algo que é fora do senso dos outros, que é *sem* o senso, “*Wahn* é palavra do alto-alemão antigo e significa *ohne*: sem. O demente [*der Wahnsinnige*, poderíamos traduzir por *forcené*] (...) é sensato de modo diferente” (p.35). Na língua francesa, o verbo intransitivo ou reflexivo *se forcener* marca um sujeito “fora do senso”. Etimologicamente, a palavra *forcener* (“etimologia do *Littré* parece confiável”) se encontra a partir do provençal (*forcenat*), do italiano (*forsennato*), do latim (*foris*, fora de) e do alemão (*Sinn*, senso: fora de senso). Derrida assim “subjetiliza” a palavra *forcener*, no contato com esse fora, esse excesso: “Louco [*forcéné*], essa palavra que eu tinha vontade de deixar subrepticamente, subjétilmente decompor-se” (p.35). A decomposição vem juntamente com a incubação: ele “deixa incubar” para “ver nascer em subjacência todas as palavras em *ors*, *hors*, *sort*” (p.35). Expropriação e nascimento em recuo, essa anacronia de *forcener* o qualifica como subjétil. O infinitivo *forcener*, que, na língua francesa, não pode ser usado senão intransitivamente, é tornado transitivo por Derrida, quando em contato com o subjétil: *forcener le subjectil*, de modo a forçar a língua para encartar o subjétil. “Enlouquecer o subjétil” e “Enlouquecer: o subjétil”. Segundo o dicionário etimológico citado por Derrida, a “ortografia *forcené* com *c* contraria a etimologia e é errada”, “origina-se apenas de uma confusão infeliz com a

palavra *force*”. É um desvio, um erro, uma imperícia novamente, portanto, que permite ao subjétil tomar o lugar da força, ganhar força: novamente um *maladresse*, um erro de destinação, que perpassa todo o ensaio e abre a remissão, retirando-a de seu lugar “sem saída”, deriva necessária para encartar na língua seu fora do senso, seu “erro”, sua anacronia, permitindo incubações variantes pela “força” que se vale do erro etimológico, mas, ao mesmo tempo para denunciar sua propensão para o mal, para a neutralização, para o ocultamento da diferença. Devolver o subjétil a esse *forcener* significa também, portanto, expor a gênese de uma segregação, não por um retorno ao passado, mas pela restituição da abertura que promete um nascimento sem a determinação de um passado (p.89).

Sendo assim, esse fora do senso se coloca forçando a genealogia de uma língua “de nascença”, como um estrangeiro dentro de sua própria pátria, que ao invés de ser internado e tranquilizado, expõe a loucura do internamento e da tranquilização. Louco de nascença, o subjétil “beira a loucura, mas aquela que arranca da outra loucura, da loucura da estagnação, da estabilização no inerte quando o sentido se torna tema subjetivado, introjetado ou objetivado, e o subjétil, uma tumba” (p.42), ou seja, beira a loucura que arranca da loucura da neutralização. Esse estrangeiro tem força pela “anterioridade” que o faz também ocupar o lugar/não lugar de *khôra*, suporte/mediador que “traz tudo em gestação, gera tudo e pare tudo” (p.110), mas que se distancia de tudo como “um “terceiro *genos*”, difícil de conceber de qualquer modo a não ser por um “raciocínio bastardo”, híbrido, como que “num sonho”, diz ainda Platão no *Timeu*” (p.110), que leremos com *khôra*. Esse terceiro anterior permite que tudo nasça, mas é, sem sê-lo, “tudo e o resto” (p.110): o “restar” desse estrangeiro, que é também um resto abjeto dentro de uma cultura marcada pelo mal (impostura de origem), continua como um excesso que dimensiona seu sofrimento, sua humanidade, e que serve como suporte dessa cultura que precisa torná-lo inumano, expulsá-lo ou mantê-lo em exílio, para marcar seu território:

O subjétil sustém também todo o sistema de uma cultura marcada pelo mal, pela inabilidade sexual de deus que requer a expulsão de um *parergon*, a colocação em regime de exterioridade, fora do senso, *enlouquecido*, de um substrato material suposto pela representação. Mas a camada dessa suposição, lugar do excremento ou do peido, do projétil ou, inversamente, do supositório obusivo, se deixa ela mesma habitar pelos subpostos e pelos súcubos. Como

sujeito e como objeto, o subjétil enlouquecido trai enfim o efeito endurecido, inerte, resfriado, da submissão à inabilidade de deus. Mas, sob ele, é preciso perfurá-lo para isso, pô-lo à prova, não poupá-lo como uma entrada, sob ele, uma vez arrebatado, poder-se-ia “voltar” o in-nato, “voltar ao homem”. A golpes de trovão e de destruição, raio, bomba, projéteis, soprar o velho sujeito (p.86).

O corpo do homem, “inato”, só poderia retornar uma vez golpeado o corpo do “velho sujeito”, inerte e abjeto, dentro de uma cultura “endurecida”, que caberia ao subjétil “enlouquecer”, retirar da passividade “patológica” desse sujeito lançado à alienação como efeito de sua expropriação congênita (p.66). É necessário enlouquecer o subjétil não para “torná-lo louco”, mas para “devolvê-lo à sua loucura: louco de nascença” (p.66), retirando-o do senso e das “ideias claras”. Derrida cita Artaud: “para mim, as idéias claras são, no teatro como em toda parte aliás, idéias mortas e acabadas” (p.34). A língua do subjétil seria uma língua, portanto, voltada contra a língua francesa, em que “por pouco” nasce o subjétil como conceito estável. A língua francesa, “pretensa língua natural, língua de nascença”, com sua genealogia, expulsa o estrangeiro. Deve-se forçar essa língua “e nela também o subjétil, essa palavra francesa por pouco”, para “designar o suporte” cuja superfície aparece “tranqüilizada de uma subjetividade: o vencimento precário da obra” (p.33), signo de uma falta de rigor. Por isso, atacar o subjétil significa “libertar nele uma servidão” (p.34), e, com ele, a servidão do homem. O corpo estranho é, portanto, também o corpo do homem que sofre, homem “tornado estranho” pelas clínicas psiquiátricas, que Artaud discute em textos como *Van Gogh, le suicidé de la société* e *Histoire vécue d’Artaud-Momo*, que podemos ler em *Oeuvres* (2004). A violência coercitiva que Artaud lê na organização social e em toda a cadeia genealógica a partir do mecanismo de invisibilidade das clínicas psiquiátricas, Derrida a lê na problemática da tradução, naquilo que a relaciona com a pátria, a cultura, a hospitalidade e o direito.

A exposição da impostura do suporte neutro é compartilhada, ainda, por um outro que entra nessa cadeia remissiva: a pintura de van Gogh. No momento em que o pintor é trazido ao discurso de Derrida, todo o texto se transforma num ensaio sobre um elemento irrepresentável que aparece com a remoção dos sedimentos de representação da pintura, que passa a se tornar visível pela inscrição de um *leitmotiv*. O texto se transforma num ensaio sobre o *leitmotiv* da pintura, identificando-o com o corpo estranho de um

suporte não mais silenciado.

Quando Artaud fala de van Gogh, em *Van Gogh, Le suicidé de la société*, retomado por Derrida, o mesmo compartilhamento se coloca “sem ceder ao chavão (“quando-fala-de-van-Gogh-fala-de-si-mesmo etc”)” (p.42). Para Evando Nascimento, em *Derrida e a Literatura* (1999, p. 79), essa fala traz um pensamento de Derrida acerca de um tipo de “partilha” de experiência textual que impede a apropriação indevida do texto, a traição da crítica: “Se Artaud e Hölderlin, tanto quanto Van Gogh, escapam ao comentário que reduziria o texto deles ao caso enquanto aplicação de uma teoria qualquer, é justamente porque a biografia desses autores se furta ao comentário clínico ou crítico, seja ele o mais arguto” (p.79). Nesse sentido, segundo o crítico, o compartilhamento da escrita de Artaud, para Derrida, e com Van Gogh, marca tanto um movimento de “desmontar os componentes da máquina metafísica quanto em propor uma *montagem* que não se deixa recuperar na mesma engrenagem” (p.79). Pensando na leitura de Artaud, quando ele compreende a recusa de van Gogh em descrever um suporte estável na pintura – nova cena de um recuo de cena, o que se marca, com essa recusa, é a resistência do subjétil, que “tem que resistir para ser finalmente tratado como ele mesmo e não como o suporte ou o subposto de outra coisa, a superfície ou o substrato *submisso* de uma representação” (p.45), mas, ao mesmo tempo, não pode resistir demais para não se transformar em uma malignidade transcendental, teologia negativa. Por isso, ele deve ser encartado, se deixar atravessar.

Vejamos como Derrida nos apresenta o compartilhamento de uma resistência à remissão: “deve-se reconhecer que Antonin Artaud não pôde entrar nessa *relação*, no alcance dessa relação com van Gogh, a não ser *entregando-se* à experiência que descreve no momento em que renuncia exatamente a descrever a estabilidade de um quadro” (p.42). A estabilidade de um quadro revela uma violência neutralizando o suporte da representação que se transforma em meio, como um “jacente” (p.45), dejetivo, morto. Renunciar à estabilidade é compreender que “a dramaturgia de seu próprio devir oscila sempre *entre* a intransitividade de *jacere* (ser lançado) e a transitividade de *jacere* (lançar)” (p.45). Os críticos de Artaud, a exemplo de Bruno Jeanmart em *Antonin Artaud et l’irreprésentable* (2004), compreendem a necessidade de Artaud em “romper” essa estabilidade clássica da pintura e do teatro, da seguinte maneira: “il s’agit pour lui de

rompre avec la logique de la représentation, celle-là même qui définissait traditionnellement l'art depuis Aristote"⁶⁹. Para Nascimento, todavia, se Derrida, a partir de Artaud e com Artaud, interrompesse o pensamento na denúncia dessa estabilidade da concepção clássica do teatro e da pintura, e nos limites da representação metafísica, a desconstrução do platonismo se limitaria à indexação de traços negativos, passíveis de serem reassimilados pelo maquinário que tentaram desarticular (p.80). Por isso, a complexidade daquilo que Derrida chamou de segunda fase da desconstrução, para Nascimento, não se coloca no sentido de um abandono ou desmerecimento de uma primeira etapa de inversão ou posição contrária às teses filosóficas, mas no que diz respeito às diferentes “soluções cênicas” (p.82) da desconstrução na medida em que ela pretende levar em conta a “*eficácia filosófica* e suas armas, instrumentos e estratagemas” (p.81).

Da resistência, portanto, emerge uma necessidade de travessia, pois esse entrelugar é também o de uma entrega à experiência da “travessia desse *lance [jété]*” (p.43), que “se *modaliza* e se dispersa nas trajetórias do *objetivo*, do *subjétil*, do *projétil*, da *introjeção*, da *interjeição*, da *objeção*, da *dejeção* e da *abjeção*” (p.43), ou seja, uma travessia linguística, formal e semântica, mas também política. O subjétil pode ser, portanto, um elemento subjacente, lugar e meio de nascimento, elemento mediador, ou, ainda, ele próprio o lance e a barragem, a força e o limite. Fundamento, suporte e limite, o “portar” do subjétil se torna, para Derrida, algo da ordem “da força antes da forma”, aproximando-o de *khôra*, oscilação entre gêneros de oscilação, e da *cruauté*: “E desde o início, indissociável do pensamento *cruel*, ou, melhor, de um pensamento do *sangue*. A primeira *crueldade* é um lançamento de sangue” (p.43). Indissociável, entretanto, também de toda uma política de lugares, já presente em *khôra*, e especialmente pensada pela inscrição desse corpo estranho como “estrangeiro”. Encartar o subjétil não significa, portanto, estabilizá-lo, mas mantê-lo inscrito e inquieto, nunca domesticado (resistente) e nunca dominando o encarte, mas forçando “a chamada língua natural a voltar, como se ficasse louca, a um estado anterior a seu nascimento, ao in-nato da proposição, da frase proposicional e representativa, da cópula interposta entre o *-jeto* do objeto e o *-jeto* do

⁶⁹ “Trata-se para ele de romper com a lógica da representação, a mesma que definia tradicionalmente a arte desde Aristóteles”.

sujeito” (p.48). Essa língua “suspende o valor *representativo* da linguagem e interrompe a descrição *representativa* de um quadro” (p.51). Por isso, seja quando se refere ao problema da língua e da tradução, seja em relação à pintura, a cena do subjétil, no texto de Derrida, segue três movimentos principais: a travessia, o “entre” e o suporte que cumpre atravessar para além da representação e da hospitalidade (p.51). Todos aqueles que tentam enformar o subjétil seriam “ladrões” de sua força “pré-natal”: “podem-se queimar os suportes de papel, o papiro, os pergaminhos, as bibliotecas do subjétil, não se destruirá a força” (p.64), frase que Derrida retira da obra de Artaud, “pode-se queimar a biblioteca de Alexandria. Em cima e fora dos papiros, há forças” (IV, p.11-12, 1976-1984). A força que qualifica o subjétil qualifica também o homem que se coloca em seu lugar: “sou antes de tudo essa força: captada, expropriada, roubada, perseguida, em busca de seu corpo, de um corpo martirizado em nome de deus” (p.64), imagens que Derrida traz de *Suppôts et Supplications*, e que nos levam às diversas “políticas de corpos” de nossa história, como lemos com a soberania e a biopolítica, no curso de Foucault (2000).

Na passagem do assunto ao *leitmotiv*, Artaud lê na pintura de van Gogh “algo como a sombra de ferro do motete de uma inenarrável música antiga, como o *leitmotiv* de um tema desesperado de seu próprio assunto” (p.39). Essa sombra de ferro nos traz o campo semântico da parede de ferro e do projétil de chumbo de Klüger, ou seja, dos suportes resistentes que não se deixam atravessar, “inenarráveis” como a experiência traumática. O tema “desesperado”, por sua vez, nos leva ao campo semântico do suporte neutro “enlouquecido”, fora do senso dos outros. O *leitmotiv* não advém apenas por um processo de retirada da sedimentação temática, das camadas que neutralizam o suporte, portanto, mas por meio da exposição da loucura dessa sedimentação por um suporte que deixa de sustentar a representação e passa a denunciar sua impostura no momento em que se inscreve “inenarrável” no centro da narração, das remissões, da linguagem. A beleza está no compartilhamento dessa diferença, desse motivo musical como um estrangeiro inassimilável, mas que se faz ouvido como Van Gogh, ouvido por seu rigor e por sua diferença, por sua falta, ele que estava silenciado pelo discurso dos outros, pelo senso dos outros (pelo tema, pelo assunto). O *leitmotiv* de Van Gogh se faz ouvido por Artaud e Derrida. Derrida o compartilha forçando a forma gráfica e os conceitos do subjétil, com sua força de lance, sua travessia e seu entrelugar, de modo que este passe a ser ouvido

singularmente a cada nova deriva e em cada nova correspondência.

Como estrangeiro inassimilável que se faz ouvido em sua própria língua de impossível partilha, o *leitmotiv* do texto de Derrida resulta da deriva operada por um inenarrável cujo excesso passa a ser sentido como um terremoto contra a estabilidade do suporte, de tudo o que ele representa e que, sobre ele, se representa: “Essa palavra, o motivo (como irão traduzir isso?), tem certamente a vantagem de substituir a estabilidade de um *-jet* [lance] que viria instalar-se na inércia de um sujeito [*sujet*] ou de um objeto [*objet*] pela dinâmica e pela energia de um movimento (moção, motilidade, emoção)” (p.38). Esse *leitmotiv* se faz ouvido por uma “amputação” das orelhas do sujeito e de seu destinatário, como a amputação do subjétil da carta de Artaud, ou a transformação da orelha em xícara, num dos autorretratos de Artaud, de 1948, a que retornaremos brevemente no último capítulo. As orelhas que funcionavam dentro de uma hospitalidade de convite se tornam uma cena recuada que denuncia as segregações violentas operadas por essa hospitalidade, deixando de participar de seu sistema de referências e se transformando em “natureza nua e pura visão”.

Terminemos este tópico com a frase com que iniciamos, retomando suas principais leituras: “Incluo nesta um desenho ruim em que isso que se chama o subjétil me traiu” (p.23). A primeira maneira é lermos a diferença entre o discurso que afirma o anexo e as marcas da página rasgada, ou seja, a cena da antecipação marcando um recuo de cena e uma entrada daquilo que havia sido excluído. Essa cena recuada é o eixo norteador da Escrita do Suporte compartilhada por Artaud e Derrida, e tem desdobramentos em estratégias formais não apenas na deriva dos significantes, mas também pela inscrição de elementos discursivos acessórios, como notas de rodapé, comentários, apresentações, introduções e, por fim, desenhos e ilustrações, sobre os quais pensaremos no próximo tópico e com Lena Bergstein. Recomeçaremos a leitura desse recuo e de suas estratégias formais com *khôra* e a “introdução pouco séria” de Sócrates ao *Timeu* de Platão. A segunda maneira é lermos a qualidade *mauvais* do desenho, que se divide, por sua vez, em três vias: uma primeira da *cruauté*, que leremos após *khôra*, uma segunda da destinação e da técnica, por *adresse/maladresse* e por *demeure*, e uma terceira da escrita de si, em que retomaremos os desenhos pela via do autorretrato. Essas duas últimas, relançaremos com Lena Bergstein. Nesses três níveis de leitura, a questão

“do político” se relaciona com o problema do estrangeiro, do corpo estranho e das técnicas governamentais, inclusive as de guerra e as de construção de um espaço alienado e alienante, ausente de qualquer hospitalidade de direito, numa “política interna e externa”, que retomaremos com *khôra*.

3.3 *L’air surajoutée*: o teatro entre o ensaio e a pictografia epistolar

Até agora, permanecemos na cena discursiva de Derrida, nessa Escrita do Suporte “em palavras”, da deriva do subjétil à pintura de Van Gogh. Entretanto, e assim poderíamos reler todo o texto, essa escrita tem um elemento aparentemente “acessório” ou “ilustrativo” e, nesse sentido, neutralizado, que excede o discurso: no original em francês, Derrida traz ao seu ensaio as cartas desenhadas de Artaud. No livro com Paule Thévenin, *Antonin Artaud: dessins et portraits* (1986a), a função fundamental dos ensaios de Thévenin e Derrida é pensar essa escrita-desenho, que lá se encarta. Entretanto, tal cena se perde no livro em português, mas apenas por ser relançada de modo diferente, com Lena Bergstein. Não antecipemos essa leitura, que se fará em tópico específico. Pensemos, neste momento, apenas nos desenhos de Artaud compondo o ensaio em francês.

Na cena que lemos com Derrida e Thévenin, Artaud arranca de sua carta um desenho, em que o que “é chamado” subjétil, signo de uma traição e de uma neutralização, se encartara. Entretanto, Artaud não arranca “o que é chamado”, como já apontamos. O teatro discursivo permanece. O que se ausenta é seu “objeto”, seu “assunto”. Apenas sabemos de sua anterior presença por sua presente ausência, reafirmada discursivamente pelos críticos e pela diferença entre o discurso de Artaud, que afirma ali estar um desenho, e a carta, em que não há um desenho, mas uma parte rasgada – ou é isso que nos afirma uma nota de rodapé de Paule Thévenin, novo elemento “acessório” que ganha a cena. Essas marcas da página rasgada presentificam novamente a ausência do desenho, sua diferença em relação ao discurso, cena de um arrancamento de cena.

Como ler, portanto, a reinscrição desse elemento arrancado, no ensaio de Derrida? Como compreender essa aparente primeira traição, em que o crítico traz de volta

à cena os desenhos de Artaud, dela removidos? Podemos pensar que os desenhos invertem a primazia do discurso, do “chamamento”? Ou o fato de o livro todo se destinar a eles os torna, ainda, objetos neutros? Os ensaios os manteriam apenas como elementos acessórios, cuja função ilustrativa repetiria a neutralização criticada? Desde o início, o ensaio de Derrida afirma a primazia do discurso: seu assunto não pode ser nunca o subjétil, que não pode ser determinado, como *khôra*, e está sempre ausente, também da carta de Artaud. O que Derrida traz à cena, portanto, é seu chamamento, seu discurso. Todavia, diferentemente de todos os outros discursos, figuras de retórica que afirmam a presença desse subjétil, o que Derrida traz à cena não é mais um discurso sobre o subjétil, que o neutraliza, mas sim, e com Artaud, um teatro que se inicia pela cena do arrancamento do subjétil excessivo e por sua transformação em suporte neutro por todas essas figuras de retórica e elementos de representação. Pela diferença entre o discurso de Artaud, que afirma a presença do desenho, e a ausência marcada pela página rasgada, Derrida inicia seu ensaio recolocando em cena a cena desse arrancamento, e com ela recolocando em cena os desenhos, como o que Artaud teria arrancado. Não se trata de mais um discurso, pois esse teatro filosófico repete incessantemente a cena desse arrancamento para denunciar uma impostura na origem de todos os discursos, como a que Artaud pretende denunciar. O texto de Derrida, portanto, repete a diferença encenada pela carta de Artaud.

A primeira função dos desenhos seria, então, e aqui nossa primeira conclusão de leitura relacionada a eles, a seguinte: permitir a exposição da cena de arrancamento de Artaud sem transformá-la em objeto, permitir a exposição da ausência do subjétil, e, para tanto, necessariamente trazer à cena os desenhos, sem os quais o ensaio não “repetiria a diferença” entre o discurso e o desenho, não mais neutralizado no lugar de um objeto. Sendo assim, não podemos dizer que os desenhos invertem a primazia do discurso, já que se trata de um discurso, um chamamento, que pretende, na cena do embate com os desenhos, denunciar o suporte neutro em todos os outros discursos. Também não podemos afirmar que os desenhos se mantêm acessórios, mesmo que não sejam descritos pelo ensaio, justamente porque se trata de um ensaio que critica a descrição como mais uma estratégia de neutralização, como lemos com a recusa em descrever os quadros de Van Gogh. Os desenhos marcam, portanto, a diferença que inaugura a Escrita do Suporte

de Derrida sobre a Escrita do Suporte de Artaud: um “sobre” mais “sobreposto” do que marcando uma “subjugação” do “assunto” do ensaio.

Essa sobreposição nos leva a uma segunda conclusão de leitura referente aos desenhos, relacionando Artaud e Derrida. Pela entrada dos desenhos, lemos em *ES* um espaço missivo aporético, que exige o compartilhamento de um elemento irremissível ausentado ou neutralizado sob o lugar acessório da ilustração. A inscrição desse espaço, compartilhado com Artaud, e aqui uma novidade, se dá pela repetição da cena de “justaposição” lida na carta de Artaud, a respeito da primeira frase de seu manifesto, que permite a Artaud antecipar o teatro e concluir o manifesto. Lembremo-nos dela: de modo aparentemente desconexo do resto da carta, Artaud anuncia que realizou a última alteração na escrita da primeira frase de seu manifesto. Com Paulhan, Artaud legitimiza a alteração e afirma : "je crois qu'en effet elle motive admirablement le titre, sans avoir l'air surajoutée".

Uma frase adicionada posteriormente "motiva admiravelmente o título" sem parecer “sobreposta” ou “justaposta”. Essa reescrita, escrita “após” o texto, mas para “iniciar” o texto e assim “motivá-lo admiravelmente”, mimetiza a estratégia de antecipação do Teatro de Artaud, recuando a cadeia remissiva da linguagem que se move “do início ao fim”, produzindo seu efeito “milagroso”. O mesmo acontece em seu artigo à revista *Comoedia*: uma parte acessória ao assunto, algo “adicionado depois”, ganha a cena e transforma a traição do crítico em algo previsto pelo Teatro de Artaud, que passa a ter esse efeito “milagroso” descrito no início da carta, nessa estratégia de antecipação lida tanto no primeiro parágrafo da carta, quanto na escrita do primeiro parágrafo do manifesto, sobre o qual Artaud fala na carta. A frase “não parece sobreposta” em virtude da cumplicidade que estabelece no momento de sua inscrição, não mais “estranhada”, de modo que toda a cena passa a refleti-la e ser motivada por ela, aceitando incondicionalmente esse corpo estranho. A sobreposição acontece não apenas no nível temático, mas também num nível formal: o próprio parágrafo, aparentemente sobreposto em relação ao resto da carta, mimetiza esse elemento acessório que rouba a cena.

O mesmo podemos pensar, portanto, por esse elemento formalmente incluso ao ensaio de Derrida: os desenhos de Artaud. Aparentemente acessórios ou adicionados depois, eles motivam todo o texto a partir de uma estratégia que Derrida traz de Artaud: a

justaposição ou sobreposição. Assim como Artaud termina sua carta por esse elemento sobreposto, de modo aparentemente desconexo do resto da carta, também o termina Derrida, de modo aparentemente desconexo do ensaio, inscrevendo nele sua potência de compartilhamento missivo desse excesso, irremissível “sobreposto”. Assim escreve Derrida no final de *ES*: “Como “o organista de uma tempestade *detida* [arrêté], “ele procura o sublime em tudo e por tudo”. Mas o signatário acrescenta: “eu não pequei, mas não sou responsável. Não pagarei mas farei pagar”. Duas dessas três *negativas* parecem acrescentadas depois, vejam...” (p.128).

Enquanto, na carta de Artaud, a frase que inicia o manifesto não mais parece sobreposta, no ensaio de Derrida, a sobreposição se revela: “acrescentadas depois”, mas pela projeção de um compartilhamento ético, aquele que compreenderia o indecível no momento da justaposição, exigindo do leitor a saída de seu lugar neutralizado. Essa estratégia final do ensaio de Derrida, que retoma a estratégia da carta de Artaud, sem mencioná-la, se projeta também para o lugar dos desenhos de Artaud. No ensaio de Derrida, os desenhos não são descritos, nem neutralizados como ilustrações. Eles são, portanto, justapostos, “adicionados depois”, sobrepostos, como o corpo estranho e indecível que precisa ser inscrito para permitir o compartilhamento de um rigor que desmascare a impostura das estratégias remissivas, das descrições e ilustrações, desse lugar sempre de aparência acessória do suporte. A principal forma de compreensão do modo como os desenhos de Artaud interagem com o ensaio de Derrida, portanto, na leitura desta tese, está nessa justaposição que incita à travessia, mas também recua, resiste a ela e impede a descrição. A justaposição dos desenhos repete a diferença entre eles e o discurso, diferença que se quer compartilhada nessa travessia em recuo. Um outro exercício de leitura seria pelo problema da escolha, da eleição, quanto ao lugar de Derrida: por que estes desenhos, e não outros? Essa leitura mantém o impasse pela potência de traição dos desenhos quanto à sua seleção. Sem a compreensão desse impasse estratégico, a leitura está condenada a uma recaída: aquela que ignora a justaposição conjugando escolha e acaso, e atribui à escolha uma coerência soberana em relação ao texto, eliminando a potência traidora do desenho, tornado, enfim, estático.

O “vejam” de Derrida se projeta, então, tanto para a camada formal de deriva

do subjétil no discurso, quanto para toda a pictografia⁷⁰ que se inscreve discursiva quanto graficamente, a partir da exposição da cena do arrancamento do subjétil. Com esse “vejam”, Derrida termina o livro se referindo aos desenhos e se direcionando àquele que vem depois, como teriam vindo as negações, o destinatário a que deve renunciar, negar, mas sem o qual não haveria o relato. O “vejam” final de Derrida pede não apenas que o leitor participe dessa visão, que é também uma chamada à composição da frase, mas que permita o encontro desencontrado como as partes sobrepostas, participando desse rigor. A última palavra, “voyez...”, seguida de reticências, espera esse encontro, essa correspondência presente de um irremissível projetado como futuro, lugar das reticências, antecipado pela destinação, como aquela da carta. Ao falar do signatário Artaud, portanto, Derrida assina um desencontro que acaba por “fazer encontrar” as frases justapostas de Artaud. O “acrécimo” de Derrida faz com que elas se situem nesse espaço em *demeure* da correspondência irremissível.

Neste momento, a ênfase recai não apenas na qualidade de “desenho”, mas na qualidade de missiva, de carta, de uma pictografia epistolar. Todos os “desenhos”, agora entre aspas, de Artaud, não existem sem a missiva, o endereçamento e o *maladresse*: são cartas desenhadas, duas grafias manuscritas (em forma de palavra e em forma de desenho) que interagem e se modificam, se violentam, numa performance que traz o teatro a uma nova Escrita do Suporte, que precisa ser enviada, destinada “a fazer violência contra todos os subpostos”, mal-endereçada para não endereçar o mal, tecnicamente “malfeita” para não se submeter à neutralização. Nesse sentido, não é apenas o subjétil arrancado da carta de Artaud que volta à cena, mas toda a carta, com seu teatro repetido discursiva e graficamente, desde o início, no ensaio de Derrida, pelas variantes do Teatro de Artaud. Releiamos, assim, o final do ensaio, agora em francês:

Comme « l’organiste d’une tempête *arrêté* », « il cherche le sublime en tout et pour tout ».

⁷⁰ Derrida chama “pictografia” os desenhos que excedem a qualidade de desenho, de Artaud, pois “não toleram nenhuma parede divisória, nem a das artes nem a dos gêneros, nem a dos suportes nem a das substâncias”, numa travessia “entre a pintura e o desenho, o desenho e a escritura verbal”, até chegar ao *leitmotiv*, como um tipo de “proto-escritura na qual projetamos todos os nossos mitos de origem”. Como *khôra* encartada, essa pictografia, portanto, repetiria a primeira cena da Escrita do Suporte, compartilhando-a em seu recuo remissivo e em sua cena de incubação, de modo a tentar com ela o encarte de um corpo novo, o “corpo-sem-órgãos”, como leremos com a *cruauté*.

Mais le signataire ajoute: “je n’ai pas péché, suis-je, ne suis-je pas responsable. Je ne payerai pas mais ferai payer”.
Deux de ces trois ne...pas semblent surajoutés, voyez... (1986a, p.105)

Derrida nos pede para ver que duas dessas três negações de Artaud: “je n’ai pas péché”, “ne suis-je pas” e “Je ne payerai pas”, parecem adicionadas após o conjunto já estar completo, “surajoutés”, assim como, no manifesto de Artaud, a frase inicial é adicionada depois e passa a motivar todo o texto. Quais duas negações? Se não olharmos para nenhuma das cartas desenhadas de Artaud encartadas por Derrida, a frase se mantém como um enigma. Mas manter o silêncio de um enigma é repetir uma segregação: “segredo, segregação”, uma neutralização. O enigma precisa ser compartilhado por um rigor de leitura. Só o é quando percebemos que o “vejam” final de Derrida não pede que tentemos resolver esse enigma pela leitura da frase datilografada, mas que procuremos resolvê-lo pelos elementos gráficos estranhos ao ensaio e justapostos a ele, compartilhados por ele: pelas cartas desenhadas que Derrida traz de Artaud. Assim, quando Derrida nos diz “vejam”, e nós fazemos esse exercício, encontramos em especial um desenho escrito, justamente na página anterior a esta – o que implica em dizer que o lugar de inscrição de cada desenho é estratégico. Derrida não menciona diretamente o desenho, apenas o traz ao seu ensaio por aspas sem referência, aquelas que finalizam o texto. Vejamos:

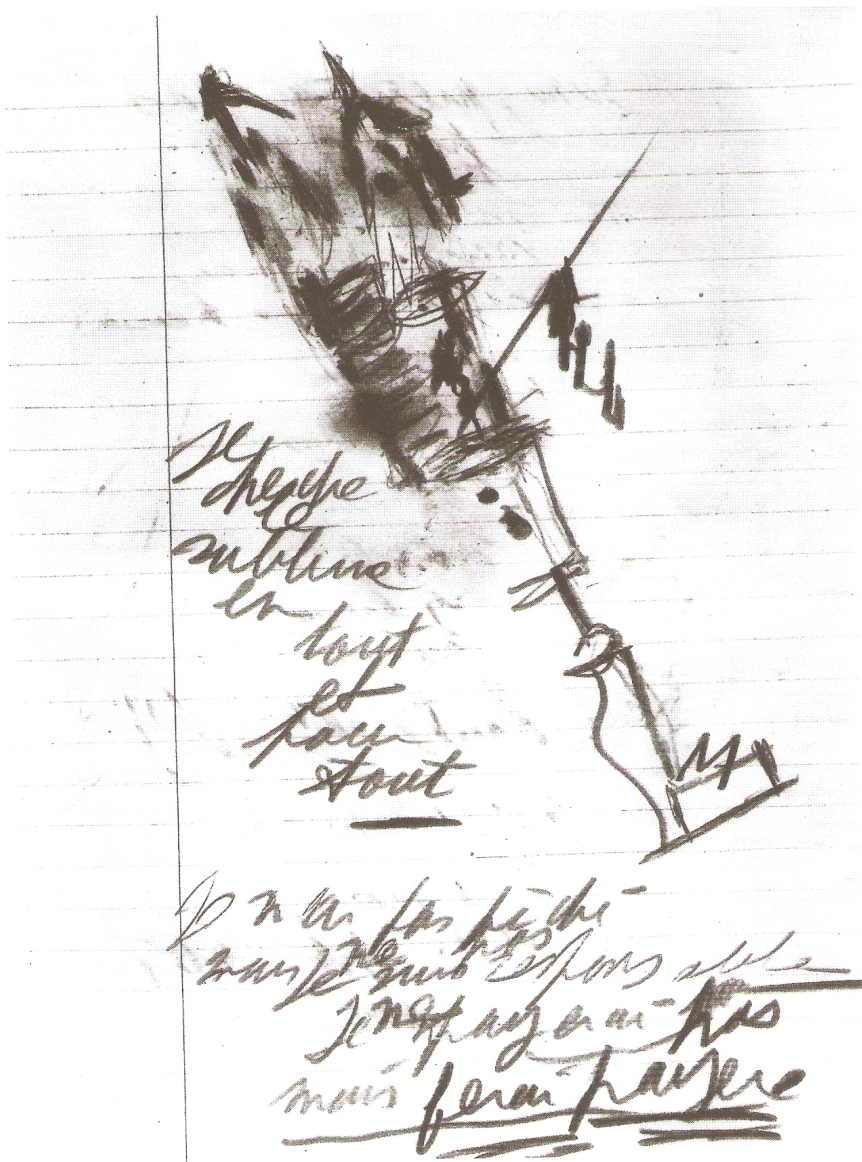


Figura 2 Page de cahier, Ivry-Paris, mai 1947

O que lemos manuscrito nessa carta desenhada, dos cadernos de Ivry (maio de 1947), é justamente a frase com que Derrida termina o ensaio, que podemos, nos limites da datilografia, transcrever da seguinte maneira: “Je cherche le sublime en tout e pour tout. Je n’ai pas péché. (Suis) Je (ne) suis (pas) responsablee. Je (ne) payerai (PAS mais FERAI PAYER). Os parênteses aqui representam os momentos em que podemos perceber aquilo que foi “surajouté”, que excede a linha, que se incorpora no embate com a frase anteriormente escrita. As maiúsculas representam a violência dos traços em relação à frase anterior, nessa performance gráfica. Os grifos em “tout” e “mais ferai payer” repetem os grifos de Artaud, enquanto que os grifos ao final de “responsable” e “payerai”, que também repetem os de Artaud, têm uma particularidade: eles ligam os dois termos, dispostos em espaços diferentes, um sobre o outro (vejam). Com esse grifo, a responsabilidade e o pagamento, a culpa, a dívida, se ligam semântica e graficamente. A responsabilidade é recusada e assumida, marca-se pelo indecível encontro entre desencontrados das negativas sobrepostas: “eu não pequei, sou, não sou, responsável”. Esse indecível traz ao conjunto um rigor, que se mantém contra a inculpação, mas inevitavelmente preso a ela. O campo semântico da responsabilidade, que exige um rigor quanto a “ce qui vient”, como lemos inicialmente, estrangeiro que chega “por nós” em tensão com o que chega “a nós” e independe de nós, aciona também, numa cultura da falta e da dívida, na sublimação da crueldade, o campo semântico da culpa e do pagamento, da violência, pagamento com o corpo: prisão, martírio, internamento. Com o “vejam” de Derrida adicionado à cena de Artaud, a responsabilidade e a culpa são transferidas ao leitor e, do lugar desse leitor, ressignificar os desenhos, atribuir a eles uma coerência em relação à estratégia de inscrição de Derrida, passa a ser sempre um gesto de interpretação, necessário, porém potencialmente traidor, risco que esta tese precisa assumir no mesmo momento em que afirma, mais uma vez, que o indecível se mantém indecível.

Por fim, o desenho na carta de Artaud, a partir do qual o manuscrito é “sobreposto”, seguindo sua forma, e por meio do qual um “campo de forças” se instaura na dinâmica entre um e outro (podemos pensar que a sobreposição das negativas é também consequência da relação com o desenho), aparece novamente em dois tempos, numa técnica de justaposição performática, um *sob* o outro, como se o primeiro desenho,

retrato ou autorretrato neutralizado, tivesse seus sedimentos temáticos retirados, cada vez mais desprovido de referência e técnica, e mais provido de *maladresse*, de modo a apenas restarem traços daquilo que era o homem, os traços inapropriáveis pela nomeação, o *leitmotiv* irreconhecível, mas inscrito, e, sobre ele, as rasuras, as tentativas de apagamento, embaçamento da imagem: a borracha não apaga, mas espalha, aumenta a rasura marcada pela cor escura do lápis, pelos gestos de violência contra sua descrição estática. A borracha não serve para aproximar o desenho do silêncio, mas para denunciar, expor a violência de seu apagamento num suporte, numa folha branca de papel que tudo recebe e que tudo media: seu *leitmotiv*, portanto, apenas pode se fazer ouvido por sua qualidade estrangeira, inaudível para tudo o que está preso à cadeia remissiva da linguagem, se a violência de sua segregação for exposta. Não o inaudível de um vazio, mas o audível de uma violência de esvaziamento. Nos termos de Linda Bonin (2001) sobre *ES*, “Laisser ici et là les marques de cet effacement, comme autant de vestiges du lieu déserté, autant de traces d’un corps-à-corps avec la question de la langue”⁷¹ (p.289). Essa exposição não do segredo, mas da segregação, do apagamento, se coloca também no impasse com o manuscrito, na violência da mesma mão que rasura o texto, sobrepondo as negativas, e rasura o desenho, sobrepondo as marcas da violência. “O segredo é, como seu nome o indica, a separação. Partição e parturição. “Faz dez anos que a linguagem foi embora...” (p.128) – essa frase é imediatamente anterior àquela que termina o ensaio.

Terminemos parcialmente esta leitura, para podermos retomá-la pela questão da missiva e do lugar de inscrição de Lena Bergstein, no ensaio em português (ela que se coloca “no lugar” dessas cartas desenhadas), a respeito de um tipo específico de pictografia epistolar, os *sorts* (“sortilégios”) de Artaud – que são também, justamente, as cartas desenhadas que compõem *ES*. Pensaremos, com eles, o contexto editorial de *ES* e desse tipo específico de carta na obra de Artaud.

Passaremos, agora, portanto, à leitura de *khôra*, que embasa a compreensão tanto do subjétil no ensaio de Derrida, quanto dessa pictografia que excede qualquer parede divisória, qualquer gênero pré-determinado, qualquer suporte, por dizer respeito à própria questão dos gêneros e genealogias em sua “proto-escritura na qual projetamos

⁷¹ “Deixar aqui e ali as marcas deste apagamento, como tantos vestígios do lugar desertado, tantos traços de um corpo a corpo com a questão da língua”

todos os nossos mitos de origem”, nas palavras de Derrida. O encartamento de *khôra* pede esse tipo de limite rompido, que as cartas desenhadas performatizam, em sua destinação recuada e em sua cena de incubação. Desde o início, portanto, a cena de *khôra* mobiliza a própria questão “do político” e a problemática figura do estrangeiro, de modo que não possamos lê-la apenas em sua anterioridade metafísica, mas também em relação ao modo como organizamos nossa política de lugares, neutralizando sua lógica excessiva num espaço mediador e limitador, o que traz também às cartas essa dimensão “política”, não no sentido de um engajamento partidário, mas no sentido de um questionamento desse “partidário”: nova cena de uma “partição e parturição”, divisão de lugares, política interna e externa.

3.4. (*khôra*)

*Le subjectil n'est autre qu'une figure de la Khôra, sinon la Khôra elle-même*⁷².

No ensaio de Derrida, duas outras ausências são trazidas à cena, ocupando o lugar do subjétil: *cruauté* e *khôra*. Suas particularidades são utilizadas para qualificar o subjétil de Derrida durante todo o ensaio. Assim como Derrida precisa de *khôra* e da *cruauté* para pensar o subjétil, também um dos grandes estudiosos de Artaud, Camille Dumoulié (1992), se utiliza de atributos de *khôra* para qualificar a *cruauté*. Faz-se necessário, portanto, compreender *khôra* e *cruauté* para pensar o subjétil, pois são “suportes” desse “suporte”.

No livro *Khôra* (1995b), escrito sete anos após *Enlouquecer o subjétil*, Derrida lê a cosmogonia do *Timeu* (2011), de Platão, pelo suporte neutro do discurso científico e do discurso filosófico em que *khôra* está presente como elemento mediador e portador de uma lógica excessiva neutralizada, mas também lê o modo como a introdução à cosmogonia, de Sócrates, faz ecoar esse excesso anteriormente neutro, denunciando a impostura da lógica científica e filosófica, e ocupando um terceiro lugar excessivo ao dos homens sérios e ao dos poetas, terceiro lugar que mimetiza o de *khôra* tanto pelo lugar enunciativo de Sócrates quanto pelo lugar “acessório” de sua “introdução”, que aparenta não pertencer à cosmogonia. Desse lugar excessivo, somos levados a uma discussão que

⁷² *O subjétil não é outro que uma figura da Khôra, senão a Khôra ela mesma.*

diz respeito ao nascimento de todos os lugares, à genealogia, à pátria, à questão do público e do político, com implicações não apenas internas, mas também para uma política externa: necessidade de guerras para a legitimação da “lógica interna” grega. Muito mais do que um simples suporte metafísico que se oferece como um paradoxo ou uma aporia, *khôra* mobiliza os textos de Derrida e Artaud e se coloca como um fundamento que tem conseqüências em diversos âmbitos.

Derrida menciona a relação entre *khôra* e o subjétil, em *ES*, por diversas vezes – as traremos ao longo da leitura de *Khôra* (1995b). Uma delas, salientamos em epígrafe: o subjétil é uma “figura da *Khôra*”, senão “a própria *Khôra*”. No livro *Khôra*, entretanto, temos uma correção formal: Derrida não diz mais “a *Khôra*”, como dizia “figura da *Khôra*”, ou “a própria *Khôra*”, pois, mesmo adquirindo imagens, figuras de retórica femininas (ama, mãe), *Khôra* não é determinável e não tem propriedades. Pensemos, primeiramente, nessa ausência que, como a ausência do subjétil, traz *khôra* à cena: sua não pertença, seu lugar mediador, sua ausência de propriedades. Marcamos essa ausência desde o título deste tópico: (*khôra*). Os parênteses que trazem *khôra* diretamente por seu entrelugar, sem origem nem fim, explicam-se: não há como falar de *khôra*, nem como dizer *khôra*, senão pelo discurso sobre *khôra*, que os parênteses imitam, delimitam, restringem. Ao dizer *khôra*, o discurso entra num *mise en abyme*, um discurso dentro do outro, por sua vez dentro de outro, infinitamente, sem um fundo fixo: ausência do suporte. Para apresentar o livro *Khôra*, esse sim nomeado, paginado, publicado, de Derrida, é necessário entrarmos nesse abismo, apresentar o discurso sobre o discurso sobre *khôra*: o discurso de Derrida sobre o discurso dos personagens de Platão sobre *khôra*, em tensão com a impossibilidade discursiva que se marca como um “atributo não atribuível” de *khôra*. Por meio dessa aparente repetição de discursos, temos uma exposição, uma novidade: a Escrita do Suporte torna visível, na necessidade da repetição, a ausência do suporte, ao apresentá-la como uma necessidade topológica e genealógica de “lugares estáveis” (suportes neutros) nos discursos que movem a história e nos discursos que se oferecem como sua representação. Nessa exposição, que se torna denúncia de uma impostura “de origem”, a Escrita do Suporte se coloca num lugar ausente, falta que se apresenta homóloga ao lugar de *khôra*, receptáculo que tudo suporta, mas que a nada pertence.

O diálogo *Timeu* inicia-se com um prólogo, gênero de aparência pouco séria que permite a Sócrates discutir tanto a seriedade dos políticos e filósofos, quanto a não seriedade dos poetas e sofistas, de modo a aparentar colocar-se ao lado destes, mas a distanciar-se sutilmente de ambos, habitando um terceiro lugar que tanto lhes dá suporte, quanto lhes tira a estabilidade. No prólogo, Timeu, discípulo de Sócrates, e Sócrates relembram a conversa do dia anterior, sobre o modelo da cidade ideal, em que cada classe desempenha um papel específico para assegurar o bem da cidade, seu futuro, como que numa continuação do diálogo da *República* (2002). A narrativa de uma sequência remissiva responsável pela história grega então ganha a cena. Crítias narra a história do legislador Sólon sobre a origem do universo, que, por sua vez, lhe havia sido narrada por sacerdotes egípcios. Timeu, entendido em astronomia, é então chamado a interromper essa sequência remissiva de relatos orais, que tem como base uma transmissão “pouco confiável”, e que coloca a origem do arquivo grego num lugar estrangeiro, egípcio. Timeu, organizando a discussão e sobrepondo a ciência à opinião, assegura o suporte racional e sério de seu lugar discursivo e da Grécia.

Com Derrida, lembramo-nos de que “a filosofia só se torna séria, para Hegel”, depois de entrar “na via segura da lógica”, de abandonar ou reanimar “sua forma mítica”: “depois de Platão, com Platão” (p.27). Ao mesmo tempo, entretanto, lemos em Platão um lugar acessório e excessivo ao *logos* e ao *mythos*, capaz de questionar essa via segura. Se não há “filosofia séria” nas introduções, como afirma Hegel, é justamente nelas que Platão pode questionar, a partir de um encadeamento mitopoético, a seriedade, a via segura do *logos* grego, e retirar *khôra* do lugar neutro do discurso científico de Timeu. A introdução se torna formalmente o lugar acessório capaz de desafiar o lugar da filosofia e da política.

Timeu inicia sua cosmogonia pela distinção entre o lugar da ciência (*episteme*), que pertence ao imutável, ao *logos* ontológico, ao eterno (retomando a teoria das ideias, de Platão), e o lugar da opinião (*dóxa*), que pertence ao sensível. O belo estaria naquilo cujo modelo é o eterno, não naquilo cujo modelo é o sensível, pois este é já uma cópia do inteligível, como o modelo dos poetas. O Demiurgo aparece, então, como ordenador capaz de observar o modelo e colocar suas virtudes na cópia. Sendo o Demiurgo bom, desinteressado, fazendo o *kósmos* à imagem do eterno, este será belo.

Uma das criações do Demiurgo seria o próprio tempo, *khronos*, uma imagem móvel do eterno, já que a eternidade não pode ser impressa no sensível, está salva do movimento⁷³.

A cópia sensível não equivale, portanto, ao inteligível, e isso se justifica, na argumentação de Timeu, por um terceiro elemento: *khôra*, a matéria de Aristóteles, ou o estado de incessante agitação de Platão, sobre o qual é impresso o sensível. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés em *Um signo arisco (Derrida-Bergstein)*, “a “khora” é o lugar da inscrição originária das formas, uma terceira instância entre o modelo e a cópia, entre o mundo das Idéias e o mundo real” (1998, p.7). Enquanto o Demiurgo funciona como um facilitador da relação entre o inteligível e o sensível, uma inteligência organizadora, *khôra* funciona como a diferença do sensível, em relação ao inteligível. Suas imagens são de algo mutável, pois pode fazer nascer qualquer forma, e imutável, por não possuir forma alguma, ou seja, ao mesmo tempo de uma pertença à lógica em que o mutável e o imutável se opõem, por lhes dar lugar, e de um excesso que se ausenta de qualquer possibilidade lógica e, portanto, não pode pertencer nem ao sensível, nem ao inteligível. Derrida apresenta o lugar excedente e intervalar de *khôra* como oscilação não entre entes, mas entre “entres”, entre gêneros de oscilação, entre a dupla exclusão (*nem/nem*) e a participação (*ao mesmo tempo... e, isto e aquilo*) (p.13).

O livro de Derrida é nomeado como seu “objeto” que excede a possibilidade da nomeação. A diferença se coloca em uma maiúscula: *Khôra* se refere a um discurso de Derrida sobre Platão e de Platão sobre *khôra*; enquanto que *khôra* é um nome colocado no lugar de uma falta, de uma impossibilidade discursiva que desafia os filósofos e que, para Derrida, é da ordem do que oscila entre “gêneros de oscilação” (p.13), por isso instaura, desde o início, o problema dos gêneros e genealogias. Essa oscilação extrapola as fronteiras entre “gêneros de ente (sensível/inteligível, visível/invisível, forma/sem forma, ícone ou mimema/ paradigma)”, entre “gêneros de discurso (*mythos/logos*)” e

⁷³ Timeu continua sua cosmogonia discorrendo sobre a alma do mundo, cuja imagem aparece como princípio de todo movimento; o corpo do mundo, visível pelo fogo, tangível pela terra, e tendo ar e água como ligações entre terra e fogo, e a forma do mundo, esférica por abranger todas as formas e ser mais uniforme, harmônica, semelhante a si mesma, pois a semelhança é mais bela que a dissemelhança. Timeu descreve, também, o estatuto dos deuses, que não pertencem à eternidade, como o Demiurgo divino, mas gerados por ele, e que criam as raças dos homens que, por sua vez, não são como a dos deuses. Ao final, Timeu descreve a natureza do homem à imagem do mundo, mas em menor grau de pureza: também possui alma (divina) e corpo (mortal, diferentemente do corpo do mundo), que funciona pela separação das funções de suas partes, de seus órgãos, sendo as doenças conseqüentes da desarmonia entre os quatro elementos que compõem o corpo.

entre tudo “aquilo que é ou não é em geral” (p.13). Quando Derrida diz *khôra*, portanto, está evocando sua cadeia interpretativa, suas imagens, figuras de retórica que lhe são empregadas, ou seja, está evocando o discurso sobre *khôra*. Essas figuras são sedimentos que vão neutralizando o excesso e tornando *khôra* um suporte estável: “viriam então dar forma a *khôra*, deixando nela a marca esquemática de sua impressão e depositando o sedimento de sua contribuição” (p.19). Nesse sentido, lemos em *ES*, as seguintes afirmações sobre *khôra* e sua cadeia remissiva:

Essa espécie de ama que “recebe todos os corpos”, deve-se-lhe “dar sempre o mesmo nome”. Porque ela nunca perde suas propriedades. Recebendo todas as coisas, esse receptáculo nunca assume “forma” semelhante àquelas que “entram” nele: é, “por natureza, como que um porta-impressão (*ekmageion*) para todas as coisas”. O suporte é “posto em movimento e recortado em figura” pelas coisas que o “penetram”. E, no entanto, deve continuar heterogêneo a tudo o que recebe, ele mesmo “absolutamente isento” “de todas as figuras” que vêm inscrever-se nele: impassível, transcendente e subjacente, infigurável receptáculo de todas as figuras, conservando como sua inalterável propriedade o não ter em suma nenhuma propriedade e ser bastante indeterminado, bastante amorfo para tomar sobre si todas as formas. Sobre ele, sobre ela, porque à comparação da ama sucede à da mãe (...) Isso não passa de uma comparação, de uma figura de retórica, portanto uma forma particular que a *khora* também pode receber (p.111)

O chamamento de *khôra*, assim como o do subjétil, traz uma série de “figuras de retórica” que recortam o suporte. Essas figuras são os sedimentos que utilizamos para nivelar um terreno estável sobre o qual construímos nossa história. *Khôra*, entretanto, ao mesmo tempo em que recebe todos os discursos, como um receptáculo universal, mantém-se “estrangeira” a qualquer discurso, inalterável por não ter propriedade alguma, heterogênea, resistente aos sedimentos. “*khôra*” parece jamais se deixar sequer atingir ou tocar, menos ainda ferir, e sobretudo não se deixar esgotar por esses *tipos* de tradução trópica ou interpretativa” (p.19). Qualquer discurso sobre *khôra* é, portanto, um discurso sobre a cadeia remissiva da linguagem, sedimentos interpretativos, e um “discurso sobre o gênero (*genos*) e sobre diferentes gêneros de gênero” (p.14), incluindo os gêneros textuais, assim como o *Timeu* é um discurso sobre “gênero em todos os gêneros, da diferença sexual, da geração das crianças, dos gêneros de ser e desse *trinon genos* que é *khôra*” (p.38). Entretanto, qualquer discurso sobre *khôra* é, também, um problema que aponta para a resistência aos gêneros e genealogias. Em *ES*, citando Platão, lemos em

Derrida o lugar desse receptáculo, “embaixo” como o subjétil, mas também naquilo que permite qualquer nascimento: “Ela se mantém, como o subjétil, embaixo, e é assim que ela merece seu nome de receptáculo: *kypodokhé*. E se *compara* esse receptáculo a uma ama-de-leite: “Qual propriedade (*dynamis*) deve-se supor (*hypolepton*) que ela tem por natureza (*kata physin*)? Antes de tudo alguma deste gênero: de todo nascimento (*pases geneosós*)” (p.111). Ao mesmo tempo em que falar sobre *khôra* é falar sobre gêneros, sobre todo nascimento, *khôra* é “anterior” ou “excessiva” aos gêneros. Não sendo um conceito, distingue-se da tradição retórica, cujos discursos “são construídos sobre esta distinção entre o sensível e o inteligível, com a qual precisamente o pensamento da *khôra* não pode mais se acomodar” (p.15). O que Derrida lê no discurso de Platão, no momento em que ele traz *khôra*, portanto, é uma aporia que desconstrói o discurso de Timeu, de que Platão, para Derrida, estaria ciente e faria ecoar pela intervenção “acessória” de Sócrates. Essa desconstrução questionaria a possibilidade de qualquer discurso, pois *khôra*, o receptáculo de que tudo pode nascer, não sustenta nenhuma de suas genealogias: no âmbito da raça, do sexo, da pátria, da política, de toda nomeação.

Khôra “excede a polaridade, sem dúvida análoga, do *mythos* e do *logos*” (p.15) porque “não pertenceria mais ao horizonte do sentido” (p.16), assim como o subjétil de Artaud estaria “fora do senso dos outros”. Sua não pertença ao horizonte do sentido que o discurso sobre *khôra* traz ao horizonte do sentido marca uma anacronia: “*khôra* é anacrônica, ela “é” a anacronia no ser, ou melhor, a anacronia do ser. Ela anacroniza o ser” (p.18). Como a antecipação que inicia a cena recuada de Artaud e Derrida, a anacronia nos traz a mesma imagem de uma falta de alinhamento cronológico, um tipo de “erro” que abre uma fenda na cronologia, um excesso que se inscreve em seu coração, em seu eixo regulador. A hipótese de Derrida é de que uma “ordem (reunião, unidade, totalidade organizada por um *telos*) guarda uma ligação essencial com o anacronismo estrutural” (p.18). Essa ligação seria “o inevitável efeito produzido por *alguma coisa como a khôra*” (p.18). A antecipação que lemos com Artaud, portanto, Derrida traz também à compreensão de *khôra*:

alguém (Timeu, Platão, etc.) teria dito, em suma: eis com o que se assemelharão doravante todas as interpretações, e por toda a eternidade, do que digo aqui. Elas se assemelharão ao *que eu digo de khôra*; portanto, o que digo de *khôra* comenta por antecipação e descreve a lei de toda a história da

hermenêutica e das instituições que se construirão *a esse respeito*, sobre esse assunto (p.25).

Khôra marca um lugar de origem da impostura genealógica, uma falta que antecipa e prevê todos os discursos inevitavelmente presos a uma cadeia remissiva. O efeito da antecipação denuncia a história da hermenêutica e das instituições “sobre esse assunto”, de modo que quaisquer traições a *khôra*, que se marcam pelas camadas de sedimentos interpretativos recortando-lhe em figuras, tornam-se produtos de seu anacronismo, elementos previstos e derivados dela. O mesmo vemos na carta de Artaud. A “história futura das interpretações de *khôra*” está, assim, “previamente reproduzida e refletida em algumas páginas do *Timeu* “a respeito” da “própria *khôra*” (p.25), daí a imagem escatológica do *Timeu* com que Derrida termina seu livro, uma serpente engolindo a própria cauda: “dar como fim (*teleutên*) à nossa história (*tô mythô*) uma cabeça (*kephalên*) que esteja de acordo com o início, a fim de coroar aquilo que precede” (69a)” (p.72), condenando os discursos a nunca se remeterem a algo novo. Desse lugar sem saída, Derrida se pergunta se seria melhor frear as remissões, especialmente quanto à leitura de Platão:

Dever-se-ia, conseqüentemente, proibir-se de falar da filosofia de Platão, da ontologia de Platão, ou até mesmo do platonismo? De modo algum, e sem dúvida não haveria nenhum erro de princípio em fazê-lo; somente uma inevitável *abstração*. *Platonismo* quereria dizer, nessas condições, a tese ou o tema que se terá, por artifício, desconhecimento e abstração, extraído do texto, arrancado à ficção escrita de “Platão” (p.61)

Derrida afirma que apenas se pode falar do discurso de Platão arrancando-o de sua ficção escrita, assim como apenas se pode falar de *khôra* inserindo-a numa cadeia remissiva condenada à repetição. O “platonismo” seria, por isso, um efeito voltado contra o texto. A relação entre o texto e a atribuição de características dominantes, capazes de edificar uma instituição de leitura, coloca o problema naquele que recebe o texto, que se remete a ele, que o publica e que, com outros, constitui um grupo coeso de leitores e críticos⁷⁴. A crítica desse leitor que inevitavelmente amputa o texto está em tensão com a espera missiva de um leitor anacrônico como *khôra*. A “inevitável abstração” operada por

⁷⁴ A mesma questão preocupa Dumoulié, em relação à série de publicações e remissões aos textos de Antonin Artaud.

esses leitores, que Derrida reconhece na atribuição geral de uma filosofia de Platão, ontologia de Platão ou platonismo relança a “via segura” da lógica que Hegel reconhece em Platão como um problema, uma via nem tão segura assim, pois a abstração “inevitavelmente” amputa o conceito, retira-o de sua “ficção escrita”, ficção esta que problematiza o conceito, a lógica do conceito. Derrida afiança, ainda, que toda a designação dos lugares na introdução do *Timeu*, que os distribui e ordena o discurso sobre *khôra*, parece nunca ter sido levada em conta por esses leitores de Platão.

Para Derrida, no *Timeu*, o relato se transforma num teatro da ironia, em que as cenas se encaixam umas sobre as outras sem fim nem fundo, tornando impossível isolar uma tese ou um tema que se atribuiria tranquilamente à “filosofia-de-Platão” (p.58), pois isso seria desconsiderar todas as questões de topologia, inclusive aquelas dos lugares da retórica (p.59). Esse suporte sem suporte, fundo sem fundo, Derrida lê como um segredo (segregação) não pertencente nem ao discurso político nem ao discurso verossímil. A contragosto de Derrida, entretanto, podemos ler também aqui um tema atribuído à filosofia de Platão por Derrida, que diz respeito à topologia, aos gêneros, ao suporte, à política dos lugares, enfim, à toda a estrutura remissiva do texto de Platão.

Khôra marca, portanto, uma impossibilidade discursiva e uma cadeia remissiva sem saída que a transforma num suporte neutralizado por sedimentos interpretativos. Ao mesmo tempo em que, devido à violência dessa neutralização, *khôra* serve como suporte, ela resiste à retórica até o ponto em que “não se pode sequer dizer que ela lhe forneça o suporte de um substrato ou de uma substância estável. *Khôra* não é um sujeito. Não é o sujeito. Nem o *substrato*” (p.19). *Khôra* não tem a estabilidade de um suporte, o que a confere essa estabilidade é a violência de uma neutralização operada para que as leituras possam sedimentar-se, pois “ela não é o *assunto* ou o *suporte presente* de todas essas interpretações” (p.25-26). O que ela é, então? Justamente aquela marca de uma impossibilidade discursiva, um excesso, uma aporia, uma anacronia, uma ausência de suporte tornada suporte estável: “simplesmente, esse excesso não é nada, nada que seja e se diga ontologicamente. Essa ausência de suporte, que não se pode traduzir em suporte ausente ou em ausência como suporte, provoca e resiste a toda determinação binária ou dialética” (p.26). A ausência do suporte marca um excesso que não pode ser dito ontologicamente e que resiste aos dizeres em geral.

Essa ausência de suporte é o lugar/não-lugar que a Escrita do Suporte denuncia na cena onde a ausência se tornou suporte estável. A Escrita do Suporte começa, portanto, pela desestabilização dos componentes da cadeia remissiva no momento da inscrição dessa “ausência de suporte”, que não pode ser traduzida como “suporte ausente” ou “ausência como suporte”. A ausência não dá suporte, não é o assunto do texto – essa é uma violência operada contra ela pelos sedimentos interpretativos. O suporte também não é um objeto ausente, a ser recuperado. O que se apresenta é o arrancamento do suporte⁷⁵, como se a humanidade tivesse silenciado sua anacronia em prol de uma série incessante de remissões sem saída.

Por que Derrida nos mostra essa ausência? Porque seu “não dizer ontologicamente” é justamente aquilo que torna a “ficção escrita” indispensável (não mais acessória ou submissa ao *logos* ordenador de Timeu), e que denuncia uma série de imposturas servindo como suportes aos discursos filosóficos, políticos, científicos e até mesmo aos discursos dos poetas e sofistas. O excesso de *khôra*, portanto, marca algo que não foi dito, que não pôde ser dito, e cujo não dizer foi neutralizado para fundar os dizeres em geral, servir-lhes para a construção dos discursos sobre gêneros, gêneros de gênero e genealogias, com consequências em toda uma dinâmica política. É justamente por questionar o fundamento desses gêneros que a Escrita do Suporte não se restringe num único gênero textual. Nenhum modelo poderia imprimir-lhe, no lugar/não lugar de *khôra* os gêneros vasilam, nenhum ou todos podem tomar forma.

Derrida nos apresenta o lugar de *khôra*, portanto, ao mesmo tempo como um receptáculo, sobre o qual qualquer forma pode se depositar, e como uma resistência absoluta a qualquer forma que seja, a qualquer lógica que inscreveria uma forma e um informe. Em *ES*, o subjétil é assim intercambiado com *khôra*:

Lugar, separação e receptáculo, diferença, intervalo, interstício, espaçamento, como a *khôra*: nem sensível nem inteligível, nem a cópia mimética do paradigma do *eidos*, nem o próprio paradigma ou o próprio modelo, antes um “terceiro *genos*”, difícil de conceber de qualquer outro modo a não ser por um “raciocínio bastardo” híbrido, como que “num sonho”, diz ainda Platão no *Timeu*, num sonho mas além de toda sensação. Essa *anestesia* não significa que

⁷⁵ Quando Artaud se remete ao arrancamento do suporte, cena a que Derrida se remete novamente, fazendo dele o “assunto da carta” e do livro de Derrida, não é o suporte, mas seu arrancamento que entra em cena. Se o assunto é o arrancamento do suporte, então o suporte continua indeterminado, mas denunciando, ao mesmo tempo, toda a cadeia remissiva. A Escrita do Suporte de Derrida sobre Artaud teria, portanto, essa chave de leitura, intercambiando a ausência do subjétil com a ausência de *khôra* – ambas trazidas à cena.

a *khora* seja inteligível. (p.110)

Essa “hibridez” que marca a possibilidade de uma compreensão também “excessiva” do “terceiro *genos*” *khôra*, tanto em *ES* quanto em *Khôra*, em que o mesmo raciocínio “onírico e bastardo” é citado⁷⁶ (p.49) por Derrida a respeito do sonho do *Timeu*, é uma hibridez que traz à cena os gêneros textuais. No *Timeu*, a introdução tem esse gênero híbrido, em que Platão recorre também ao *mythos*, que agora se questiona estar mesmo subordinado às leis do discurso filosófico, e em que revela a insuficiência do *logos* tanto quanto do *mythos* para a compreensão de *khôra*. A introdução terá, assim, um papel fundamental no texto de Platão. Segundo Derrida,

é também em parte porque ele só o faz na introdução aos diálogos – e uma introdução jamais é puramente filosófica: sabe-se o que Hegel pensa das introduções e dos prefácios em geral. Quando aborda a própria coisa, o assunto principal, Platão se exprime de maneira completamente diferente (p.28).

A estratégia é muito interessante. O lugar acessório da introdução, a partir do momento em que o discurso principal neutraliza o excesso de *khôra*, ganha ênfase, tornando-se capaz de desestabilizar a seriedade do discurso principal pelo *mise en abyme* que repete incessantemente a ausência de *khôra*, expondo os discursos como uma série de remeteres sem saída a uma anacronia original segregada, que recua qualquer possibilidade de remissão, de “discurso sobre *khôra*”. Essa anacronia inscreve um lugar estrangeiro responsável pelo arquivo grego, por seus documentos, suas remissões, sua política. Esse lugar estrangeiro e acessório dos egípcios, que escrevem a história grega, ganha a cena com o lugar “tornado acessório” de *khôra*, lugar estrangeiro para além de qualquer política interna e externa. Enquanto que a “cosmogonia do *Timeu* percorre o ciclo do saber sobre todas as coisas” (p.30), por um *logos* enciclopédico que forma uma ontologia geral (p.30-31), o discurso sobre *khôra* está sempre em tensão com as imagens de *khôra*, esse “abismo aberto no mito” que é “heterogêneo à mito-lógica” e demanda

⁷⁶ “Por um lado, assemelhando-se a um raciocínio *onírico* e *bastardo*, esse discurso faz pensar uma espécie de mito no mito, em um abismo aberto no mito em geral. Mas, por outro lado, dando a pensar aquilo que não pertence nem ao sensível nem ao ser inteligível (...), o discurso sobre *khôra* não é mais um discurso sobre o ser, não é nem verdadeiro nem verossímil, e parece então heterogêneo ao mito, ao menos à mito-lógica, a esse filosofo-mitema que prescreve o mito ao seu *telos* filosófico” (Derrida, p.49)

essa hibridez:

Um espaço aparentemente vazio – se bem que não seja, sem dúvida, o *vazio*? Ele não nomeou uma grande abertura, um abismo ou um precipício? Não é nesse precipício, “nele”, que essa clivagem entre o sensível e o inteligível, ou até mesmo entre o corpo e a alma pode acontecer e tomar lugar?” (p.31).

Derrida diferencia o lugar seguro sobre um suporte de um lugar abismal, caótico, do precipício, em que somos lançados com a introdução de Sócrates, cuja função de “iniciar” e “apresentar” se transforma numa ficção que denuncia, ao invés de apresentar, e recua, ao invés de iniciar, lançando-nos nesse “entre” de uma queda incessante, como os parênteses que intitulam este tópico. Derrida toma a precaução de salientar que não se deve aproximar muito rapidamente dessa imagem abismal para evitar “a forma antropomórfica e o *pathos* do terror” (p.31), mas, ao mesmo tempo, afiança a importância desse abismo aberto dentro do livro, silenciando o discurso de Timeu. O *mise en abyme* discursivo que regula a ordem de composição da ficção de Platão guardaria, na tese de Derrida, uma homologia estrutural com a qualidade abismal de *khôra*, “como se – e o *como se* nos importa aqui – a fratura deste abismo se anunciasse de maneira surda e subterrânea, preparando e propagando *a priori* seus simulacros e *mises en abyme*: uma série de ficções míticas engastadas umas nas outras” (p.50).

Para Derrida, essa homologia estrutural que se desdobra em diversas analogias não marca um segredo de composição, mas uma lógica cuja autoridade se impôs a Platão: “o ser-programa do programa, sua estrutura de pré-inscrição e de prescrição tipográfica forma o tema explícito do discurso *em abismo* sobre *khôra*. Esta figura o lugar de inscrição de *tudo aquilo que no mundo se marca*” (p.37). O assunto de Platão seria esse ser-programa do programa, o ser-lógica da lógica, por isso não se pode facilmente falar num programa de composição de Platão. Esse “pré”, que dá lugar à lógica e ao programa, o suporte sem propriedade que os sustenta sem sustentá-los, é um tema que se impôs a Platão e que “escapa a todo esquema antro-po-teológico, a toda história, a toda revelação, a toda verdade. Pré-originária, antes e fora de toda geração, ela não tem mais sequer o sentido de um passado, de um presente passado. *Antes* não significa nenhuma anterioridade temporal” (p.69). Novamente, temos essa imagem de uma antecipação que excede a cronologia. Todo o resto seria, pois, análogo, repetindo a

mesma problemática. Se *khôra* excede a cronologia, o discurso sobre *khôra* se encontra sempre “inaugurado por um novo retorno à origem” (p.69). Todo o *Timeu* pode ser lido, assim, como uma série de “retornos atrás” (p.69). Essa relação com a origem se marca com a cosmogonia. Para compreender *khôra*, “é preciso ir mais longe, retomar tudo o que se tinha podido considerar até aqui como origem, voltar aquém dos princípios elementares, isto é, da oposição do paradigma e de sua cópia” (p.70). Uma segregação interna se opera em cada novo começo, impossibilitando-o de começar e transformando-o em outros a segregarem-se em outros. Essa abertura dos conceitos situa o lugar de um estrangeiro tão virginal “que não tem nem mais a figura de uma virgem” (p.71). Dele, a filosofia não pode falar filosoficamente, pois o “discurso sobre *khôra* desempenha então, para a filosofia, um papel análogo àquele que desempenha “a própria” *khôra* para aquilo de que fala a filosofia, a saber, o cosmos formado ou informado segundo o paradigma” (p.71).

Esse rompimento subterrâneo de *khôra* afeta, portanto, “as formas de um discurso sobre os *lugares*, principalmente os lugares políticos, uma política dos lugares inteiramente comandados pela consideração dos lugares (lugares na sociedade, região, território, país) como lugares atribuídos a tipos ou formas de discurso” (p.33). Derrida passa a questionar, a partir da problematização dos gêneros e genealogias, toda uma lógica política, interna e externa, comandada por relações de território, que tem consequências para a política moderna e para a maneira como esta passa a ter como suporte as guerras.

Essa argumentação se desenvolve a partir da exposição de analogias formais ou “*mises en abyme* refinadas, sutis (sutis demais, pensarão alguns)” (p.37) entre as caracterizações das classes da cidade de Platão e *khôra*. Como exemplos, Derrida cita o modo como a não propriedade de *khôra* afeta as qualidades dos cidadãos da cidade de Platão: a necessidade de “nada ter de próprio” (p.35) dos guardiões, as medidas a serem tomadas para que as crianças não possam ser reconhecidas como “próprias” de alguém, as imagens das mães que não têm propriedade alguma, nem no sentido do genitivo subjetivo nem do genitivo objetivo, nem de uma genitora (p.36). Os habitantes da cidade, portanto, não têm propriedade, mas têm lugar. Mesmo aqueles que aparentam não ter lugar, os imitadores, têm lugar no lugar móvel, o lugar da cópia, dentro de uma lógica.

Na questão do *genos* como raça, povo, grupo, comunidade, nação, a palavra *khôra* marca esse lugar de “não propriedade” que se torna o lugar da “propriedade” pública, o lugar “atribuído” publicamente, como aquele atribuído às crianças, nos termos de Sócrates: “é preciso criar “as crianças dos bons”, transportar as outras em segredo para outro lugar, continuar a mantê-las em observação e efetuar uma nova operação de passagem pelo crivo, atribuindo a cada uma seu lugar (*khôran*)” (p.38). Nessa passagem de uma não propriedade particular para um “lugar apropriado” segundo o crivo que se coloca em nome do “domínio público”, as imagens de uma “seleção”, “transporte em segredo” e “deportação” inevitavelmente são lidas, contemporaneamente, pela logística da deportação nazista, que não deixa de ser levantada no que se refere, justamente, a uma política de atribuição de lugares. O segredo desse “levar para um outro lugar” e “manter em observação” está justamente na segregação, na divisão dos lugares, na separação que funciona, paradoxalmente, como fundamento da “união” de um povo, uma raça, uma pátria, uma língua, um *genos*. *Timeu* é, portanto, também um livro sobre política, sobre “a *politeia* e sobre seu melhor governo” (p.38), assim como o livro de Derrida, que não pode ser tomado como apolítico.

O lugar mais interessante que Derrida nos apresenta como análogo a *khôra* é o próprio lugar enunciativo de Sócrates e o lugar “acessório” de sua introdução. Sócrates se diz incapaz de fazer o elogio da cidade ideal e de seus homens (p.38-39), pois não habita o mesmo lugar que o Egito, estrangeiro cuja função é elogiar a Grécia. É então que ele simulará se aproximar dos poetas e sofistas, de sua *raça*, seu *genos*, afirmando ser “um pouco como eles” por ser incapaz de descrever os filósofos e políticos, por não ser sério como eles. Dessa maneira, “Sócrates simula colocar-se entre aqueles que simulam” (p.40), de modo a desafiar a ordem de segregação dos *genos*, já que não ocupa, de fato, nem o lugar dos poetas e sofistas, nem o lugar dos filósofos e políticos. Seu lugar é de uma base desnorteante, “uma espécie de não lugar” (p.39), como *khôra*:

Sócrates diz nada ter contra o povo ou a raça, a gente dos poetas (*poiêtikon genos*). Mas, em virtude do lugar e das condições de nascimento, assim como a educação, a nação ou a raça dos imitadores (*mimêtikon ethnos*), seria difícil imitar aquilo a que ela teria permanecido estranha, a saber, aquilo que se passa em atos e palavras (*ergois, logois*), mais que em espetáculos e simulacros. Há também o gênero ou a casta dos sofistas (*tôn sophistôn genos*). Sócrates privilegia também aqui a *situação*, a conexão com o lugar: o gênero dos

sofistas se caracteriza pela ausência de lugar próprio, de economia, de domicílio fixo; essa gente não tem domesticidade, nenhuma casa que lhe seja própria (*oikêseis idias*). Erram de lugar em lugar, de cidade em cidade, incapazes de compreender esses homens que, filósofos e políticos, *têm lugar*, isto é, agem pelo gesto e pela palavra, na cidade ou na guerra. *Poiêtikon genos, mimêtikon ethnos, tôn sophistôn genos*, depois dessa enumeração, o que resta? Bem, vós, a quem falo neste momento, que sois também um *genos* (19e) e que pertenceis ao gênero daqueles que *têm lugar*, por natureza e por educação. Vós sois, pois, ao mesmo tempo filósofos e políticos (p.39).

O *mise en abyme* é bastante interessante, para Derrida até enlouquecedor. Ele afirma: “Sócrates finge então pertencer ao gênero daqueles que fingem pertencer ao gênero daqueles que têm lugar, um lugar e uma economia próprios” (p.40). Mas Sócrates denuncia esse *genos* ao qual finge pertencer. Ele pretende dizer a verdade a seu respeito: “na verdade, essa gente não tem lugar, é errante” (p.40). Ou seja, o fingimento de Sócrates acontece para uma denúncia a você, que lê, acontece em virtude do “*vosso lugar*”. Sócrates finge devolver ao leitor a palavra capaz de dizer quem tem e quem não tem lugar, pois somente a pertinência ao lugar político e ao lugar como habitação autoriza a verdade do *logos*, sua efetividade política e prática. Nesse sentido, os especialistas do não-lugar e do simulacro (entre os quais Sócrates simula então se colocar) não precisam nem mesmo ser excluídos da cidade, como *pharmakoi*; eles se auto-excluem (p.41) porque não têm lugar na política e nos negócios. O fingimento de Sócrates o permite expor os fingidores, denunciar tanto os poetas e sofistas, quanto os políticos e filósofos e, ainda, fazer com que o leitor leia, na denúncia a eles, sua própria denúncia, uma vez que o leitor é colocado “no lugar deles”, dos políticos e filósofos, do “discurso sério”. Quando Sócrates se dirige aos interlocutores como a outro *genos*, ele finge, portanto, se apagar e devolver-lhes a palavra, simulando tornar-se, por sua vez, o receptor. Nessa estratégia, Sócrates “parece também induzir e programar o discurso de seus destinatários” (p.64). Quem assina, portanto, não são os interlocutores, mas Sócrates. A palavra final não é do leitor preso à remissão, cuja interpretação é previsível, programada, mas daquele que se exclui de seu *genos*.

O discurso de Sócrates se mantém, portanto, “em um terceiro gênero, por assim dizer, nem aquele dos sofistas, poetas e outros imitadores (*do qual fala*), nem aquele dos filósofos-políticos (*ao qual fala*, propondo-lhe somente escutá-lo)” (p.42), seu espaço é o “espaço neutro de um lugar sem lugar, um lugar em que tudo se marca, mas

que seria “em si mesmo” não marcado” (p.42), ou seja, um espaço como o de *khôra*. Isso só acontece no preâmbulo, na introdução, pois “Não há filosofia séria nas introduções” (p.43). É como se a introdução pudesse, por seu não comprometimento com a seriedade e por sua hibridez, expor a insuficiência do *logos* e os problemas de sua distribuição de lugares. Mesmo que ainda não se trate de *khôra* no que se refere ao *kósmos*, esse lugar da introdução “dá lugar, no limiar, a um tratamento do lugar, a uma designação de seu lugar aos interlocutores” (p.43), algo que nunca foi levado em consideração pelos leitores de Platão, segundo Derrida.

O lugar de Sócrates, portanto, responde ao lugar da ausência do suporte, mesmo lugar que *khôra* nomeia, mesmo lugar que a que o subjétil responde, mesmo espaço-tempo que recua a cena em Artaud e Derrida. O lugar da ausência do suporte é um lugar não de apagamento, mas de exposição desse apagamento, resposta ao seu nome. Sócrates

se apaga, apaga em si todos os tipos, todos os gêneros, tanto aqueles dos homens de imagem e de simulacro, aos quais finge assemelhar-se por um momento, quanto aqueles dos homens de ação e dos homens de palavra, filósofos e políticos, aos quais se dirige, apagando-se diante deles. Mas apagando-se dessa forma, ele se situa e se institui em *destinatário receptivo*, digamos, em *receptáculo de tudo* aquilo que vai doravante se inscrever. Sua palavra recebe, em seu próprio acontecimento, mais do que dá (...). Ainda estamos em um sistema de doação e de dívida. Quando chegarmos a *khôra* como *pandekhês*, para além de qualquer antropomorfia, escreveremos talvez um *para além da dívida*.

Sócrates não é *khôra*, mas se lhe pareceria bastante se ela fosse alguém ou alguma coisa. Em todo caso, ele se põe em seu lugar, que não é um lugar dentre outros, mas talvez o *próprio lugar*, o insubstituível lugar. Insubstituível e incolocável lugar, do qual ele recebe a palavra daqueles diante dos quais se apaga, mas que a recebem também dele, pois ele as faz falar. E nós também, implacavelmente.

Esse lugar que não se pode encontrar, Sócrates não *o ocupa*, mas é aquele do qual, no *Timeu* e alhures, *ele responde ao seu nome*. (p.43-45)

Se o lugar de Sócrates fosse de um apagamento, como parece afirmar Derrida, ele estaria no lugar de um suporte neutro capaz de receber qualquer discurso, num sistema de doações e dívidas, receptáculo universal como *khôra*. Entretanto, seu lugar é de exposição do lugar de apagamento, resposta ao seu nome, assinatura dessa ausência. Nessa exposição, que não é apolítica justamente pela denúncia, Sócrates impõe ao discurso o corpo estranho dele segregado ao denunciar os problemas de toda a sua

política de lugares. Nessa imposição de um “anterior” fora do senso como origem aporética do discurso, toda sua cadeia conceitual se divide numa queda abismal. A referência de Sócrates ao não-lugar dos fingidores, que é, por sua vez, uma referência ao lugar dos filósofos e políticos, não o insere na cadeia remissiva em que os políticos e filósofos “portam” a verdade que os imitadores “fingem portar”. Nem espetáculo, nem governo. Nem exclusão, nem pertença. Enquanto assinatura de *khôra*, Sócrates se apaga como pertencente a um *genos*, com uma singularidade não “deportável” que excede os lugares atribuíveis, e desse lugar excessivo denuncia, politicamente, toda a política de lugares que organiza a cidade de Platão e o discurso de Timeu, com uma série de ironias desmantelando as afirmações de soberania, os elogios à seriedade da filosofia e da política, as tomadas de posição.

Sócrates expõe a não pertença de *khôra*, assim como Derrida expõe a não pertença de Sócrates. Mas por que Derrida expõe Sócrates? Se o objetivo de Sócrates, nessa ficção de Platão, era apagar-se do *genos* para denunciar os problemas da política de lugares dos discursos sérios e dos discursos dos poetas e sofistas, por que Derrida expõe sua não pertença? Talvez justamente porque isso seja necessário. É necessário não tomar partido tão rapidamente. Necessário porque esse lugar não marcado traz esperanças de um “para além da dívida”, uma “missiva” em que o leitor não repita a cadeia remissiva da política histórica dos lugares, mas perceba seus problemas, seus apagamentos, suas neutralizações, o que é necessário também para uma revisão da política moderna.

O lugar de Sócrates, portanto, é um lugar “estrangeiro” que excede o lugar “do estrangeiro”, numa política interna e externa, diferenciando-se justamente para expor os problemas que emergem da atribuição de um lugar “para o estrangeiro”. Voltemo-nos ao lugar dos egípcios na introdução de Sócrates. São eles os responsáveis pela escrita da história grega, sem a qual os gregos não seriam legitimados. São eles os responsáveis também, portanto, pelo registro da “mitopoética do relato oral” (p.53) da história grega, com uma função “mediadora” que pode ser lida, ao mesmo tempo, como estrangeira e como cúmplice da história grega:

Crítias expõe então uma narrativa de Sólon, que conta ele mesmo a narrativa de um sacerdote egípcio que lhe faz a respeito da função *mitológica*, precisamente, da memória dos Atenienses. Mais precisamente ainda: Crítias repete uma narrativa que já havia sido feita na véspera e no decorrer da qual

ele relatava uma conversa entre Sólon e Crítias, seu bisavô, conversa da qual ele mesmo ouvira o relato, quando criança, de seu avô Crítias, que ouviu ele mesmo de Sólon o relato da conversa que este último tinha tido no Egito com o velho sacerdote, aquele mesmo que lhe explicava, em suma, por que todos os gregos estão entregues à relação oral, à tradição oral que, privando-os de escritura, destina-os à infância perpétua! Eis, então, uma relação de relatos orais, uma cadeia de tradições orais através dos quais aqueles que a ela estão sujeitos se explicam como um outro, vindo de um país de escritura, explica-lhes, oralmente, porque estão destinados à oralidade. Igual número de crianças gregas, então, avós, filhos e netos, refletem entre si, mas graças à mediação de um outro, ao mesmo tempo estrangeiro e cúmplice, superior e inferior, a mitopoética do relato oral. Contudo uma vez mais, isso não nos fará esquecer (dado que está escrito!) que tudo está escrito neste lugar que *recebe* tudo, neste caso, a saber, o *Timeu*, e nele dirigido àquele que, como nós, antes de nós, *recebe* tudo, nesta teoria de recepções, Sócrates. (p.52-53)

O *Timeu* é um livro que arquiva a tradição oral grega, que a recebe como suporte e que a expõe em sua ausência de suportes, dentro de sua teoria de recepções, a partir de um elemento mediador e estrangeiro, que lhe possibilita o arquivamento. Esse elemento mediador aparece, por um lado, como uma palavra estrangeira (egípcia) que marca o lugar da palavra escrita. Por outro, o estrangeiro aparece como uma necessária ausência de propriedades, que qualifica o lugar da criança em relação à tradição oral: o jovem Crítias conta que se lembra de tudo porque lhe ficou gravado, quando criança, “como se fosse pintada a cera, em caracteres indelévels (26b-c)” (p.54). Essa imagem de uma “impressão originária” que se “afundou na cera virgem”, como o primeiro suporte para a transmissão oral da palavra estrangeira, é uma figura de *khôra*: “sempre mais jovem, infante mesmo, acrônica e anacrônica, tão indeterminada que não suporta sequer o nome e a forma de cera” (p.54). O receptáculo responsável pelo arquivamento é um espaço-tempo sem propriedades (por isso “infante”) que inscreve um elemento inapagável, como a memória traumática, mas também é o lugar estrangeiro mediador que expõe a aporia do arquivamento grego, pela necessidade que o torna submisso a um estrangeiro que se coloca submisso à sua lógica. A criança seria uma figura de *khôra* por servir como suporte, “cera virgem” de uma impressão que iniciará a transmissão secundária, a mitopoética do relato oral. O estrangeiro, por sua vez, seria uma figura de *khôra* naquilo que carrega de suporte ambíguo para os gregos em relação ao arquivamento, ao “lugar grego” e ao “lugar atribuído ao estrangeiro”, na passagem do relato ao documento: ao mesmo tempo necessário e ameaçador, submisso como um secretário, mas sem o qual a história grega não seria legitimada.

O estrangeiro tem o papel de arquivar sua diferença em relação à Grécia. O problema de a história grega apresentar-se num arquivo estrangeiro, “secretário de uma outra cidade” (p.51), inaugura justamente o problema da política: preciso do outro para legitimar minha política interna, portanto o outro deve se submeter a mim. Entretanto, sem o outro não mantenho o poder, não tenho uma história, a genealogia se apaga. O outro, portanto, é ameaçador.

Vós, os gregos, diz a Sólon, são como crianças, pois não tendes tradição escrita. Depois de um cataclismo, devem reinventar tudo. Entre nós, no Egito, tudo está escrito (*panta gegrammena*), desde os tempos mais antigos (*ekpalaion*) (23a), e mesmo vossa própria história, a de vós, os gregos. Vós não sabeis de onde vem vossa cidade atual, pois aqueles que sobrevivem às freqüentes catástrofes morrem, por sua vez, sem ter sido capazes de se exprimir por escrito (23c). Privados de arquivo escrito, recorreis em vossa genealogia aos “mitos infantis” (23b). Não tendes a escritura, precisais do mito (p.50-51, negrito nosso).

O arquivamento estrangeiro da história grega expõe a aporia de uma estratégia de conquista: “A memória de um povo está reconhecida, ela se deixa apropriar por um outro povo, ou até mesmo por uma outra cultura: fenômeno bem conhecido na história das culturas enquanto história da colonização” (p.51). Esse mecanismo de memória que, para se salvar, deve se exilar nos vestígios gráficos de outro lugar, que é também outra cidade e outro espaço político (p.51), a torna dependente dessa escritura de secretariado, que lhe elogiará os grandes feitos. Sócrates nega esse lugar do estrangeiro-secretário ao dizer estar impossibilitado de fazer o elogio da *polis* grega. Se a escritura egípcia está “subordinada ao serviço do *logos* grego” (p.51), ao mesmo tempo a história grega apenas se reconhece devido ao arquivo estrangeiro. Se, portanto, o Egito se negasse a arquivar e expusesse a dependência grega do arquivamento, como o faz Sócrates, então leríamos uma Escrita do Suporte sobresscrevendo a história da colonização.

Com o estrangeiro, o problema do arquivamento grego é transferido para uma política externa, necessária para a validação da política interna. O desejo de Sócrates de “dar vida e movimento”, pela guerra, a uma “representação estanque” da política, fazendo dela uma “segunda ficção gráfica” saída da primeira grafia, marca essa transferência que, ao invés de interromper o encadeamento mitopoético, o relança “com mais força” (p.57) para uma relação com outros Estados. Citando Sócrates:

Muito bem, aprendei ainda agora, a propósito desse Estado (*politeia*) que vos descrevi, que espécie de sentimento tenho a seu respeito... Esta impressão assemelha-se àquela que se sentiria quando, tendo visto em algum lugar belos seres vivos (*zôa kala*), seja representados em pintura (*hypo grahês*), seja mesmo realmente vivos, porém em repouso, sentíssemos o desejo de vê-los se movimentarem e efetuarem, na realidade, alguns dos exercícios que parecem convir aos seus corpos. Eis o que sinto, eu também, em relação ao Estado cujo mapa percorremos: gostaria de ouvir contar que essas lutas que mantêm um Estado também sejam travadas por ele contra outros Estados. Que ele caminhe, como é preciso, para a batalha, que durante a guerra se mostre digno da instrução e da educação dada aos cidadãos, seja em suas operações, seja em suas negociações em relação a cada um dos outros Estados (19b-c)

Derrida compreende essa “animação” da vida proposta por Sócrates, que tem como base a guerra, e, portanto, a morte, como um movimento contra a “zoografia”, representação morta do vivente, que define o Estado na *polis* ideal de Platão. A guerra seria uma forma de “animar essa representação do político” (p.57), uma tentativa de “saída” do encadeamento mitopoético que se repete infinitamente, pois mostraria não apenas a cidade “dentro de si mesma, em paz com sua própria interioridade, em sua economia doméstica”, mas também em relação com outras cidades, num movimento de saída “para fora de si de um Estado”. A guerra seria a prova de que a política interna funciona, como uma “*exposição definitiva* da cidade”, nas palavras de Derrida. Nesse sentido, a guerra, que marcaria uma possibilidade de saída, definitiva, para fora de seu encadeamento próprio, se inscreve como a mesma ausência de suporte que marca um discurso dentro do outro, uma história dentro da outra, sem fim e sem fundo, no encadeamento remissivo, relançando-o para a política externa. Uma sutileza se coloca: Sócrates não gostaria de ler a história dessas guerras, mas de as “ouvir contar”. Por que “ouvir contar”? Porque também ele se diz incapaz de sair do encadeamento mítico, mimético e gráfico para dar vida e movimento à cidade (p.58). Sócrates não sai da mitopoética grega, mas, ao mesmo tempo, a expõe como aquela cuja mediação estrangeira é determinante para o movimento da cidade narrada, pacificada, neutralizada, ordenada.

O que Derrida não analisa, entretanto, é como esses discursos, tanto o de Sócrates quanto o seu próprio, têm repercussões na política moderna e estão intrinsecamente ligados com a aporia do lugar do estrangeiro. O estrangeiro é aquele que

registra a história grega, tanto servindo sua lógica e, portanto, conquistado por ela como um Estado conquistado pelos gregos, quanto ameaçador à Grécia, pois no momento em que ela precisa sair de si para ser legitimada, ela se torna dependente dessa escritura de secretariado e, portanto, submissa a ela, como uma criança em que se pode imprimir qualquer arquivo. Novamente, o problema da hospitalidade e da hostilidade. Para Sócrates, a cidade ideal é uma cidade morta, a não ser que ela “prove” sua educação, seu crivo, sua técnica, na relação com outros Estados. A referência à técnica é marcante: “que durante a guerra se mostre digno da instrução e da educação dada aos cidadãos, seja em suas operações, seja em suas negociações em relação a cada um dos outros Estados”. A questão é paradoxal: como se utilizar da guerra para provar a técnica grega ao submeter outros Estados, se esta se define por um suporte pacífico, uma necessária não-propriedade, uma divisão bem marcada de lugares e direitos? O discurso de Sócrates parece inscrever no *Timeu*, pela “acessória” introdução, um discurso não filosófico, uma vez que a filosofia, em seu nascimento, aspira ao paradigma do eterno e apenas conceberia a guerra como um armistício ou reconciliação.

Foucault apresenta, no curso reunido no livro *Em defesa da sociedade* (2000), um discurso histórico-jurídico que apareceu “pouco depois do fim das guerras de Religião e no início das grandes lutas políticas do século XVII” (p.321), que faz da guerra o pano de fundo permanente de todas as instituições de poder (p.321), distinguindo-o do discurso filosófico-jurídico de legisladores e filósofos, como Sólon, citado na introdução de Sócrates, e Kant. Para estes, a guerra tinha o papel de estabelecer um armistício, fundar uma ordem de reconciliação (p.322), e não poderia ser o suporte de um sistema de poder. Segundo Foucault, nesse novo discurso, a verdade universal e o direito geral são ilusões ou ciladas (p.323), pois se invertem os valores tradicionais da inteligibilidade: o que vale como princípio não é a paz e a simetria, mas a confusão da violência, “o furor deve explicar as harmonias” (p.323). Ao invés de avaliar a história pelo princípio ideal de uma razão ou de uma lei, esse discurso histórico-político pretende revelar “o passado esquecido das lutas reais”, “o sangue seco dos códigos” (p.324), o que nos faz lembrar as palavras de Sócrates. Nesse discurso, a verdade funciona como arma para uma vitória partidária, tornando-o “sombriamente crítico e ao mesmo tempo inteiramente mítico” (p.324), entrelugar que também lemos na introdução de Sócrates.

O arquivamento histórico se faz em nome do vencedor, que reivindica seus direitos e registra sua soberania técnica (“tecnológica”) em relação aos perdedores, transformando a história num enfrentamento perpétuo. Essa mesma soberania técnica e esse mesmo problema do arquivamento histórico em relação ao estrangeiro estão presentes presente no discurso de Sócrates. A soberania técnica grega deve ser arquivada pelo estrangeiro para ser legitimada, elogiada, coroando a política interna grega, a educação dada aos cidadãos. Podemos pensar, portanto, que a introdução nos traz um discurso que excede a filosofia, assim como o lugar de Sócrates excede o lugar dos filósofos e políticos da *polis* ideal. Nesse excesso, o que Sócrates inscreve é uma aporia. Como falar em guerra fora da regra do armistício e da reconciliação, uma vez que o modelo a que aspira a *polis* é o do “eterno”? Como falar em “técnicas de guerra” sem recair na mesma aporia? A escritura de secretariado, do lugar estrangeiro, inquieta pela mesma via.

Nessa esteira, pensemos os seguintes problemas, na leitura de Derrida. O primeiro quando o filósofo interpreta a guerra, de que trata Sócrates, como uma “exposição definitiva” da cidade. O segundo, quando apresenta, em nota de rodapé, uma nota de rodapé de Rousseau sobre a política externa, em que o filósofo reconhece sua importância inclusive como capaz de pôr em xeque toda a dinâmica interna descrita, justamente pelo contato com um “estrangeiro” que se torna a representação de um “inapropriável” ameaçador à lógica nacional. Assim como Rousseau adia a questão, Derrida adia a questão, falando do adiamento de Rousseau.

Sem repetirmos o adiamento, a partir do momento em que Sócrates inscreve um desejo de guerra como prova técnica da soberania grega, *khôra* passa a marcar não mais apenas a não-propriedade de que a *polis* se utiliza para a divisão de lugares, dentro de um discurso filosófico e político, mas também o lugar estrangeiro em um discurso político-jurídico, lugar inapropriável à ordem grega, com o qual a Grécia deveria se confrontar e, provando sua soberania, trazê-lo à política de lugares grega, ao direito grego, à técnica grega. Para se apropriar desse inapropriável dentro da mesma lógica, o único lugar possível é de uma inscrição paradoxal, uma hospitalidade de convite que faz do estrangeiro uma ameaça permanente, o que justifica a criação de um tipo de estado de exceção que submete esse estrangeiro a uma biopolítica de indeterminação: o estrangeiro

só pode se tornar um cidadão grego na medida em que perde o direito à cidadania, à identidade jurídica, na medida em que se torna um espaço neutralizado e mediador que a técnica grega, o *logos* grego, pode controlar. Isso porque não há lugar para o estrangeiro em uma “política interna”, senão nesse lugar de neutralização e mediação, suporte a servir como comprovação e elogio da técnica grega.

Talvez esteja aí, também, a chave de leitura que une *khôra*, o lugar das crianças e o lugar do estrangeiro. Enquanto as crianças gregas que não sejam filhas “dos bons” devem ser deportadas “em segredo” para passar pelo crivo grego, pela aprovação técnica grega, o estrangeiro se coloca no lugar em que esse crivo encontra sua aporia, sua impossível “aprovação” (o estrangeiro sempre será um estrangeiro, mesmo que aprenda a língua e os costumes, mesmo que seja “educado”), a não ser como suporte completamente neutralizado, indeterminado, sobre o qual imprimir os preceitos gregos, e que, de tão indeterminado, mantenha assim a sua qualidade “estrangeira”, necessária para a mediação e para a comprovação da soberania grega. Essa indeterminação absoluta então transforma *khôra* num suporte neutro para a filosofia, a política, a ciência gregas.

Entretanto, e então entra a Escrita do Suporte, essa indeterminação imposta pela ordem grega a faz se esquecer de que o suporte ainda guarda esse excesso do lugar de estrangeiro, capaz de resistir à neutralização e ameaçar toda a ordem jurídica sobre ele depositada, pois é ele o suporte de todo o arquivamento, é ele o “deportado até o inumano”, como o muçulmano de que trata Agamben, que, ainda humano, “sofre”, “suporta”. A partir do momento em que esse estrangeiro se mostra humano, ele expõe a impostura de toda a ordem jurídica que o deportou ao inumano. A partir desse momento, portanto, temos uma inversão: a “exposição definitiva” da cidade não pode mais ser lida como uma prova de soberania técnica, mas como a “exposição definitiva” capaz de desmoronar toda a técnica, inclusive se desdobrando na política interna de “não propriedade”, exposta como um tipo de impostura e silenciamento, um tipo de violência regulamentar do ideal pacífico – quem expõe a cidade definitivamente é a escrita do estrangeiro que aparentava estar neutralizado numa função meramente mediadora.

Pensemos, portanto, no modo como essa exposição, que deveria coroar a técnica grega, acaba denunciando um lugar inominável advindo dessa mesma técnica, que suspende a ordem jurídica à qual deveria servir, excedendo, portanto, o direito que a

regulamenta. Pensemos essa questão em relação aos Estados modernos e ao modo como a leitura da guerra em Sócrates, num primeiro sentido de soberania técnica, faz, inevitavelmente, ecoar a ideia nazista de que “a política deve resultar em guerra, e a guerra deve ser a fase final e decisiva que vai coroar o conjunto” (FOUCAULT, 2000, p.310), como na leitura de Derrida sobre Sócrates, a respeito de “um funcionamento interno posto à prova: a guerra. Em todos os sentidos dessa palavra, é uma *exposição definitiva* da cidade”.

Os Estados modernos podem ser pensados como aqueles cujo suporte não está na manutenção da paz, ideal a que aspira a filosofia, mas na permanência de um estado de exceção, como sustentam teóricos como Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Carl Schmidt, Carl J. Friedrich, entre outros, com diferenças entre si, mas que registram a transformação dos regimes democráticos “em consequência da progressiva expansão dos poderes do executivo durante as duas guerras mundiais e, de modo mais geral, do estado de exceção que as havia acompanhado e seguido” (AGAMBEN, 2004, p. 18). Em *Estado de exceção*, Agamben (2004) afirma que, no decorrer do século XX, assistimos a um fenômeno paradoxal definido por Schnur (1983) como uma “guerra civil legal”. Com o exemplo do Estado nazista, o autor define o totalitarismo moderno como “a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal”, que “permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político” (p.13). Segundo Agamben, uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos “chamados democráticos”, foi a criação de um “estado de emergência permanente”. O estado de exceção se torna, assim, um patamar de indeterminação entre democracia e absolutismo (p.13) e adquire um significado biopolítico, em que “o direito inclui em si o vivente por meio de sua própria suspensão” (p.14), algo que já aparece na *military order* promulgada pelo presidente dos Estados Unidos no dia 13 de novembro de 2001 e que autoriza a *indefinite detention* dos não-cidadãos suspeitos de envolvimento em atividades terroristas (p.14). No decorrer da escrita desta tese, o senado norte-americano aprovou, ainda que sob a ameaça de veto do presidente Obama, dia primeiro de dezembro de 2011, por 93 votos contra 7, o “S. 1867, the National Defense Authorization Act (NDAA) for Fiscal Year 2012”, que permite a “indefinite detention” de suspeitos de terrorismo, prisão

militar sem direito a julgamento, o que abre precedentes para a prisão não apenas de estrangeiros suspeitos, em território nacional, como aqueles de que trata Agamben, mas também de americanos.

O problema do estado de exceção se coloca na questão da hospitalidade de direito em relação ao estrangeiro (“alien”), e nos próprios direitos democráticos do “cidadão nacional”. O *USA Patriot Act* de 26 de outubro de 2001, que Agamben traz à discussão, permite que o estrangeiro suspeito de pôr em risco a “segurança nacional” seja preso e, em sete dias, expulso ou acusado de violação da lei sobre a imigração ou algum outro delito. Essa ordem do presidente George W. Bush, segundo Agamben, anula o estatuto jurídico do indivíduo, produzindo um “ser juridicamente inominável e inclassificável” (p.14), nem pertencente ao estatuto de um prisioneiro de guerra, nem de um acusado segundo as leis norte-americanas, apenas “preso” em uma detenção indeterminada que excede a lei e o controle judiciário. Com a aprovação da NDAA no senado, recente desdobramento do *Patriotic Act*, cidadãos americanos podem ser tratados da mesma maneira, aprisionados indefinidamente e sem julgamento, quando “sob suspeita”. Se o *Patriotic Act* se colocava pela postura anti-democrática em relação ao estrangeiro, agora a NDAA se coloca como uma prática anti-democrática independente do estatuto do estrangeiro, um prenúncio totalitário que rompe com a sexta emenda constitucional do direito ao julgamento público. “What the American People are witnessing now with this new legislation is the further development of an American Police State into a Military Dictatorship, a process that was started by the so-called USA Patriotic Act in 2001”, afirmou o professor de direito constitucional Francis Boyle, da Universidade de Illinois. Para Agamben, a comparação que se pode fazer com essa “detenção por tempo indeterminado” é com a situação jurídica dos judeus nos *Lager* nazistas, que haviam perdido não apenas a cidadania, mas também toda identidade jurídica. Essa situação representa a criação de uma vida nua que atinge sua máxima indeterminação (p.15), como na leitura de Judith Butler, criação de um estrangeiro “deportado até o inumano”.

Para Agamben, essa mesma indeterminação se coloca no uso da expressão “estado de exceção”, que aparece primeiramente em 1921 com um livro de Schmitt sobre a ditadura. A expressão não é intercambiável com o “estado de sítio” e de “lei marcial”,

não configura um direito especial, como o direito da guerra, mas uma suspensão da própria ordem jurídica, seu conceito limite. Assim como Agamben, Walter Benjamin, tanto em *Crítica da violência, crítica do poder* (1986), quanto em textos como *Sobre o conceito de história* (1993), compreende que o estado de exceção tornou-se regra nos Estados modernos, como “a tradição dos oprimidos nos ensina”, daí a necessidade de construir um conceito de história que corresponda “a essa verdade”.

O que nos interessa especialmente, nessa discussão, é o lugar do estrangeiro ameaçador, dentro de uma hospitalidade de direito, como o conceito limite de uma ordem jurídica, que a suspende no momento de sua inscrição necessária. Esse lugar absolutamente indeterminável guarda, entretanto, uma memória, a da “tradição dos oprimidos”, na expressão de Benjamin (1993), e uma identidade estrangeira inapagável: “havia perdido toda identidade jurídica, mas conservavam pelo menos a identidade de judeus” (AGAMBEN, 2008, p.14). Essa identidade conservada no suporte neutralizado, que, mesmo que criticada ferrenhamente pelo próprio pertencente a ela, ainda se mantém como fator de resistência à indeterminação, é a única capaz de expor a violência da exclusão, mesmo numa ordem que se afirma como inclusiva e democrática, segregação que um sistema de poder estabelece como necessária para a preservação de sua identidade nacional. A Escrita do Suporte seria aquela, portanto, que, do lugar desse suporte neutralizado, resiste e publica um inapagável. Nessa publicação, expõe como tal sistema de poder é dependente do estrangeiro tornado neutro, é dependente da violência que produz um lugar indeterminado tanto na política quanto na própria cultura, na própria língua. O lugar de um mediador neutro, tanto na dialética, quanto na política e no sistema jurídico, é o lugar desse estrangeiro neutralizado, deportado, aprisionado, “em exceção”, fora de qualquer direito ou cidadania, sem o qual nenhum direito, política ou dialética sobreviveria, nos Estados modernos. Por isso, esse lugar é absolutamente ameaçador e excede o direito à hospitalidade.

No discurso histórico-político de que trata Foucault, que nasce tendo por base a violência para o arquivamento histórico de uma soberania técnica, o princípio de análise histórica é “buscado na dualidade e na guerra das raças”, dando origem, no século XIX, a dois tipos de “decifração da história: um se articulará a partir da luta de classes, o outro, do enfrentamento biológico” (p.326). A partir daí, Foucault discorre sobre dois tipos de

tecnologia empregadas em dois sistemas de poder que se diferenciam e se articulam: um poder disciplinar, o do Estado soberano, com suas técnicas de vigilância e punições normalizadoras (p.329), e um biopoder regulamentador, que se aplica à amplitude de uma “população” estatisticamente marcada, não mais aos “cidadãos”, e que, ao invés de exercer o poder soberano de morte, pretende prolongar a vida por meio da soberania de seu aparato técnico.

A tentativa de fazer a genealogia desse segundo poder, em relação ao primeiro, levou Foucault à questão da governabilidade, poder que se exerceu, desde o fim do século XVI, através dos dispositivos e das tecnologias da razão de Estado e do policiamento (p.329-330). A articulação entre os dois poderes permite a análise do modo como um “racismo de Estado” possibilitou que o biopoder pudesse exercer o poder soberano de morte nos Estados modernos. Um dos regimes analisados é o nazismo, que, segundo Foucault, levou ao paroxismo tanto o poder disciplinador soberano, quanto o poder regulamentador biopolítico, tanto o “fazer morrer” do primeiro, quanto o “fazer viver” do segundo. Nas palavras de Foucault, “Tem-se, pois, na sociedade nazista, esta coisa, apesar de tudo, extraordinária: é uma sociedade que generalizou absolutamente o biopoder, mas que generalizou, ao mesmo tempo, o direito soberano de matar” (p.311). Outro exemplo do paroxismo das tecnologias do biopoder seria a fabricação da bomba atômica, coroando um *logos* cuja tecnologia do “fazer viver” culmina em extermínio⁷⁷.

A política nazista seria, portanto, proveniente de um “excesso técnico”, que

⁷⁷ A respeito dessa tecnologia paradoxal lemos a conquista espacial sobre a qual trata Hannah Arendt em *A Condição Humana* (2004). A autora interpreta os avanços tecnológicos da humanidade (a tecnologia espacial e a engenharia genética) como um desejo de fuga: ao invés de aceitar sua terra, seu lugar, o lugar que lhe foi dado naturalmente, o homem sai em busca de outro lugar, conquistado por ele próprio, anteriormente inacessível, apenas possibilitado pelo avanço da técnica. Um lugar que, perversamente, potencializa a destruição da própria humanidade. Embora, diz ela, não haja dúvidas de que a humanidade seja capaz de construir esse lugar, deve-se refletir sobre os motivos pelos quais ela o anseia. A condição moderna do homem parece estrangeira de si mesma e do mundo: segue uma autoridade estabelecida para sua representação e proteção, mantém um direito, mas é incapaz de julgamento moral desse direito, daí os resultados surpreendentes de experiências como as de Milgram (1974), bem como a polêmica do julgamento de Eichmann, responsável pela logística da deportação no nazismo. Nesse sentido, se a humanidade desenvolver todo o aparato técnico para se livrar do trabalho, para conseguir esse outro lugar, o que sobrar? Para Hannah Arendt, sobrará um homem que potencializou, tecnicamente e no campo do direito, sua vida privada, aquela negada por Platão. Para Arendt, falta, na Modernidade, um lugar público como lugar de liberdade, política, pluralidade, pois esse lugar foi pervertido pela expansão da economia privada, tornando o pensamento algo voltado ao controle e ao domínio. A necessidade de conquista do espaço estrangeiro, portanto, marca, para Arendt, um *logos* incapaz de pacificar seu próprio espaço, como se nunca tivesse um espaço próprio senão no momento da conquista, senão na guerra.

não existiria sem o racismo de Estado. Talvez pudéssemos ler, voltando ao *Timeu*, como esse excesso partiria de uma política de lugares, gêneros e raças, como aquela que encontramos no diálogo de Platão. O nazismo poderia então ser compreendido como um “excesso” que transformaria a técnica grega de deportação e passagem pelo crivo numa perversão da *polis* ideal no momento em que ela passa da filosofia à vida, no momento em que, como queria Sócrates, ela é “animada”. O excesso que marca o paradoxo dessa passagem, que é também a passagem de um discurso filosófico-político para um discurso histórico-jurídico, estaria já previsto no *Timeu*, pelo lugar estrangeiro em que *khôra* é colocada no momento em que Sócrates anseia uma coroação da técnica grega pela ativação de uma política externa que tem, como suporte, a guerra. Curiosamente, Derrida não explora esse problema da técnica e de *khôra* como o lugar do estrangeiro numa política externa na fala que cita de Sócrates, nem mesmo pensa os desdobramentos de sua própria definição de uma “exposição definitiva” da cidade pela guerra. Entretanto, nos parece que isso é fundamental e, assim como a nota de Rousseau, é capaz de pôr em xeque toda a política interna da *polis*, sua educação com base na não-propriedade, início de uma leitura das técnicas modernas de governabilidade.

Em outro breve apontamento que não sucede qualquer explicação, ao falar do lugar de secretariado egípcio, Derrida assemelha o *logos* grego com a história das colonizações, como citamos anteriormente (p.51). Essa questão é também tratada por Foucault quanto aos Estados modernos. Para ele, o evolucionismo biológico do século XIX atuou não apenas como uma maneira de ocultar o discurso político com a aparência de um discurso científico, mas como “uma maneira de pensar as relações de colonização, a necessidade das guerras, a criminalidade, os fenômenos da loucura e da doença mental, a história das sociedades com suas diferentes classes, etc.” (p.307). Essa cientificidade de que nasce o racismo de Estado, exaltação à ciência contra a *dóxa* e o *mythos*, também aparece no discurso científico de *Timeu*, outro vínculo com a divisão dos lugares, gêneros, raças, que marca o prólogo.

Podemos ler no *Timeu*, portanto, um embrião para o pensamento sobre os Estados modernos e os paradoxos de seus discursos de poder, tanto no que diz respeito aos mecanismos disciplinadores dos corpos, quanto aos de regulamentação biopolítica da vida, em especial pelo lugar neutralizado e indeterminável do estrangeiro. Se voltarmos-

nos ao encadeamento mitopoético do *Timeu*, que Sócrates interrompe para relançar, leremos o modo ele relaciona a necessidade de “movimentar os corpos” com a necessidade de movimentar o Estado. Derrida apresenta essa necessidade de movimento como uma “zoografia”, a partir do original “*zôa kala*” que Sócrates utiliza para categorizar os seres pintados, a que se deve dar movimento. Essa política de corpos (*zoo*), cuja disciplina deve se provar em guerra, distancia-se do discurso filosófico que tem base no repouso: os corpos precisam “fazer exercícios”, engajar-se em lutas reais “contra outros Estados”. Ao mesmo tempo, entretanto, tal política de corpos se deriva do discurso filosófico, pois sua arma é técnica: a “instrução” e a “educação”, as “operações” e as “negociações”. Por fim, tal política de corpos distancia-se, ainda, do discurso verossímil que fixa um movimento ou que reproduz um repouso. Sócrates julga os poetas e sofistas incapazes de sair do simulacro ou da “alucinação mimética” para a realidade política (p.57). Sua raça, seu *genos* (*genos tôn sophistôn, poiêtikon genos*) permanece ineficaz.

A crítica ao repouso dos corpos na *polis* platônica, tanto no discurso filosófico e político, quanto no discurso verossímil, pode ser lida, ainda, de outra maneira. Se, a princípio, podemos lê-la como lugar de nascimento de um excesso técnico que leva a paradoxos como o elogio da guerra, a solução do extermínio, a criação da bomba atômica, o racismo de Estado e a produção de um estrangeiro inumano, também podemos lê-la como uma crítica ao próprio repouso filosófico como lugar de violência, alienação, neutralização. É o que faz Artaud, quando critica a filosofia, o teatro da ilusão, as políticas sociais de invisibilidade ou de tratamento, e afirma a necessidade de uma guerra catastrófica, que chega a culminar, em determinado momento de sua trajetória, no elogio do nazismo, a que depois se volta para se retratar. A crítica ao repouso guarda, portanto, relações intrínsecas com a crítica à violência, uma vez que esta é a base mesma da possibilidade do repouso: não há paz sem uma necessária “pacificação”, segregação e violência, neutralização do estrangeiro, que, por sua vez, denuncia a impostura do ideal pacificador. Assim como não há, para Sócrates, uma “vida” da *politeia*, saída de sua “representação morta” e “em paz com sua própria interioridade” (p.57), sem um “fazer morrer” que se coloca pela necessidade da guerra. Sendo assim, essa “saída” da guerra acaba voltando para a ficção gráfica, sem saída.

Terminemos com a referida nota de Derrida sobre Rousseau, no final do livro

(nota 8, p.75), a respeito desse problema da guerra, que Derrida não trata em *Khôra*, mas afiança sua importância no rodapé, repetindo uma estratégia formal de colocar uma questão fundamental, que põe em xeque todo o texto, num lugar acessório e adiado, demorado:

A possibilidade da guerra causa um arrombamento na idealidade, na descrição ideal da cidade ideal, no próprio espaço dessa ficção ou dessa representação. O filão dessa problemática, que não podemos seguir aqui, parece dos mais ricos. Ele poderia conduzir-nos em particular para uma forma original de ficção que é a *Do contrato social*. Segundo Rousseau, o estado de guerra entre os Estados não pode dar origem a nenhum direito puro (...). Mesmo se ele tem seu direito original, o direito das pessoas (*genos*, pessoas, povo, etnia), a guerra nos faz voltar a uma espécie de selvageria específica. Ela faz o contrato social sair de si mesmo. Por essa suspensão, ela mostra também os limites; esclarece de certo modo as fronteiras do próprio contrato social e do discurso teórico e fabuloso que o descreve. É também no fim do livro que Rousseau aborda brevemente os problemas de que ele não tratará. Seria preciso analisar de perto essa conclusão e essas considerações sobre a guerra, a relação singular que elas mantêm com o *dentro* do contrato social no momento em que abrem para seu fora. Relação temática, mas também relação formal, problema de composição: Rousseau parece esfregar os olhos para perceber o fora da fábula ou da gênese ideal. Ele abre os olhos, mas fecha o livro: “Cap. X, *Conclusão*. Depois de ter estabelecido os verdadeiros princípios do direito político e tratado de fundar o Estado sobre sua base, ainda restaria ampará-lo por suas relações externas, o que compreenderia o direito das pessoas, o comércio, o direito da guerra e as conquistas, o direito público, as ligas, as negociações, os tratados etc. Mas tudo isso forma um novo objeto vasto demais para minha vista curta: eu deveria fixá-la sempre mais perto de mim” (p.75)

Na leitura deste trabalho, essa nota de Derrida marca um ponto-chave da interpretação. O filósofo relaciona a temática do problema da guerra como aquilo que excede o contrato social, ao mesmo tempo sendo previsto e absolutamente necessário para que ele se firme, com a questão de composição do texto de Rousseau, que é também uma questão de composição no texto de Platão, e que, por fim, é também uma questão de composição em seu texto, *Khôra*. Uma nota de rodapé de Derrida, uma conclusão inconclusiva de Rousseau e uma introdução de Sócrates. Três lugares aparentemente acessórios capazes de mudar completamente a relação com o tema central do contrato social, da cosmogonia e da descrição da *polis* ideal. Falando sobre aquilo que excede o discurso, Derrida excede seu discurso numa nota em que inscreve um excesso que nem ele, nem Rousseau, foram capazes de abordar no momento, mesmo sendo um “filão dos mais ricos”: o excesso da guerra e, na leitura desta tese, o modo como a guerra reinscreve

khôra no lugar do estrangeiro.

Descoberto o estrangeiro dentro do discurso de Platão, da dialética, da filosofia e do discurso científico, o lugar neutro e mediador passa a revelá-lo ininterruptamente, impedindo o repouso e denunciando, nele mesmo, a violência; ou seja, denunciando, no repouso do direito puro e do *logos* que determina a técnica grega, uma “selvageria”. Essa leitura da selvageria derivada do direito, como um excesso técnico, Derrida não estabelece, fechando o livro com Rousseau. O discurso sobre a guerra em relação ao lugar do estrangeiro e ao lugar de *khôra* permanece, portanto, em estado embrionário, não tratado, mas de certo modo previsto, como na antecipação de Artaud.

A primeira grande importância de *khôra* para nossa Escrita do Suporte, portanto, não se faz por sua metafísica, mas pelo modo como sua indeterminação denuncia uma violência neutralizadora fabricando um lugar indeterminado, um “lugar vazio do lugar”, nas palavras de Derrida em *ES*, a que o estrangeiro é deportado, lugar excessivo e de exceção que serve como suporte para a política de lugares do discurso científico, filosófico, político, da lógica dialética, da ordem jurídica, enfim, para todos os discursos que rondam um paradigma de governo, com especiais consequências para a compreensão das técnicas de disciplina dos Estados soberanos e das técnicas de regulamentação da biopolítica, compreensão do modo como ambas “movimentam os corpos” ou “produzem corpos mortos” nos Estados modernos. O lugar estrangeiro dentro desse estado de exceção que suporta as técnicas de governabilidade advém de um excesso ou perversão da própria técnica que estabeleceria um armistício, um direito à hospitalidade. Por isso, esse lugar é ameaçador e, por isso, deve ser silenciado num suporte neutro ou numa função mediadora, completamente indeterminado. Com a Escrita do Suporte, porém, esse lugar de ausência e invisibilidade volta à cena, se torna visível e expõe um *maladresse*, uma distorção técnica e um erro de endereçamento, que se desdobra para toda cadeia remissiva da linguagem, encadeamento histórico e problemática do arquivamento.

O sofrimento desse corpo estrangeiro, o “suportar” de *khôra*, é escrito, registrado, arquivado pelas Escritas do Suporte, como prova de resistência à fabricação desse inumano que excede a cidadania e a ordem jurídica – arquivo estrangeiro imposto à lógica nacional que o segregou e desdobra às demais em que permanece “em

hospitalidade”. Quando o inumano insiste em sua humanidade, publica seu sofrimento e sua consciência crítica, a violência daquele que o subjuguou é revelada. Com o testemunho de Ruth Klüger, por exemplo, vemos a “animalidade” que o Estado nazista atribuiu aos judeus para a fabricação desse inumano como uma denúncia da própria perversão da identidade nazista, ideal de limpeza “pacificador” que não se configuraria sem a violência contra o estrangeiro deportado até o inumano. Essa “violência pacificadora” torna o Estado nazista mais “selvagem” do que o “selvagem” deportado, pois a selvageria nazista advém da técnica, do *logos*, que, em excesso, quer retirar completamente de si o estrangeiro, o incoerente, o animal, enfim, tudo aquilo a que uma “hospitalidade de visita” se abriria.

É esse sofrimento da neutralização do estrangeiro e do suportar uma ordem jurídica sobre si, a partir de um lugar de suspensão, portanto, que habita a segunda série de imagens do subjétil, entre *khôra* e a *cruauté*: “O subjétil (quem é?) sofre tudo sem sofrer. Portanto, sem se queixar. Padece mas continua impassível” (*ES*, p.108). A imagem traz novamente *khôra*: “pensa-se na *khôra* do *Timeu*. Mas deixemos aguardar essa lembrança” (p.108). Esse sofrimento agora se fará sentido como um “fora do senso”: “o fora-do-senso tomará sentido, mais sentido: loucura. O subjétil sempre fora submisso, subordinado, neutralizado em seu lugar apagado de suporte. Mas a partir desse lugar, e subrepticamente, fortalecendo-se com essa neutralidade transcendente, ele comanda” (p.97). A loucura expõe à razão o suporte fora do senso que a sustenta, denunciando um excesso irracional em sua lógica. O lugar do subjétil incorporado, portanto, é o lugar do estrangeiro que se mune da neutralidade que lhe foi imposta, a que se submeteu, contra a lógica da submissão, denunciando seu excesso, seus mecanismos de neutralização e apagamento. Desse lugar, que é também de uma transcendência impassível, “ele comanda”.

Artaud se empenhou nesse trabalho contra a neutralidade que se coloca desde o início da filosofia, em sua dialética e em sua metafísica, até as políticas de invisibilidade dos Estados modernos, e que marca os ideais transcendentais do logocentrismo ocidental, que neutralizam a diferença em prol de uma verdade atemporal, pois a “verdade de nascença”, como a chama Derrida em *ES*, não é “transcendental, mas sempre singular” (p.66) e “preside ao nascimento de tudo o que será legitimado na

linguagem, na sociedade, sob os nomes de nome, ser, verdade, eu, deus” (p.66). Para Derrida, Artaud fez isso por meio do trabalho “encarnizado” junto ao subjétil, que se torna uma potência do estrangeiro, resistência em relação à imagem neutralizada de *khôra*:

Leiam-se todos os Cahiers de Rodez, sem os quais os desenhos dessa época continuariam mais inteligíveis do que nunca: compreender-se-á melhor o trabalho encarnizado junto ao subjétil, contra essa *khôra* indiferente, impassível, amorfa, indeterminada, todo-poderosa nisso e nula no entanto, uma e outra ao mesmo tempo: é para isso que se deve forçá-la, dar-lhe sentido quando ela está, ela, fora do senso, enlouquecida; deve-se determiná-la, dar-lhe lugar, a ela que, no entanto, é o lugar que ela dá, dar-lhe forma e aí fazer nascer o in-nato. (p.111).

Fazer nascer o in-nato como dar forma ao inumano, dar-lhe o senso da loucura contra o incompreensível de uma ausência de sentido, de modo que essa loucura se torne um tipo de arma contra a neutralização, contra as técnicas de normalização (do direito, da política, da psiquiatria, da polícia, até mesmo da literatura), regulamentação e disciplina, contra, ainda, as técnicas da retórica; um tipo de corpo, de carne, contra a ausência de propriedades que permite que *khôra* seja traída e subjugada a uma ordem, tornada suporte ou mediadora dessa ordem. O “fora” de *khôra*, portanto, deve ser incorporado como um “corpo estranho” que recua as remissões, um “estrangeiro” que denuncia a impostura de uma ordem a que serviu de sustentáculo. Ao invés de coroar a razão, essa loucura se torna um temor de catástrofe, imprevisível, aberta dentro dos conceitos, onde terá lugar, emprego e recepção, não os da tradição retórica, mas os de um “nunca recebido” (p.114). Assim o suporte “encarnizado” que excede o endereçamento pode comandar, fazer parte, enlouquecer a sociedade, revelando a violência de seus fundamentos pacíficos e inscrevendo uma esperança missiva de compartilhamento.

O suporte, assim, deixa o lugar do estrangeiro submetido a uma sentença de morte pela ordem jurídica que teve de suportar, deixa de ser o sustentáculo da coerência de um sistema de poder que o violentou. De seu lugar deslocado, exilado, fugitivo ou de um resto inadapável, o suporte tem a palavra final, que ganha a força subterrânea de um terremoto. A palavra recusa a sentença de morte, recusa o elogio do vencedor, e “continua a viver”, traíndo o lugar inumano em que foi aprisionada, traíndo a ordem produtora de corpos mortos a que foi subjugada. Ao invés de legitimar essa ordem,

arquivá-la (o suporte é também o lugar do arquivamento, como o lugar da escrita egípcia da história grega), validá-la, o suporte expõe a ordem como um “arquivo morto”. Nesse lugar, lemos a assinatura de Antonin Artaud e Ruth Klüger, sua recusa em aceitar a “solução final” da morte nas câmaras de gás ou pelo eletrochoque, recusa também em aceitar a deportação ao inumano, inscrita em sua literatura pelo lugar do “resto” e da “resistência”, pelo “suportar” do lugar do estrangeiro ou do “tornado estrangeiro”, exilado interno. Essa escrita é uma Escrita do Suporte, escrita contra uma “sobrescrita”, escrita cujo “continuar” inscreve um “antes” que recua, ao invés de iniciar, o encadeamento histórico, e um “fora” que foge ao esquema da ordem e o ameaça, por ser justamente a aporia dessa ordem, o estrangeiro que suporta seu contrato social.

O suporte “faz parte”, portanto, pela Escrita do Suporte, denúncia de sua neutralização. Em que sentidos um suporte pode tomar partido? Como denúncia de um excesso que marca toda a política dos lugares; como partição, segregação; como aporia de uma ordem; como a “casa na apatridade” dos desterritorializados; como o não-lugar de uma política de lugares; como o lugar de uma expulsão, aprisionamento ou impedimento de passagem. “*Mise en abyme* do discurso sobre *khôra*, lugar da política, política dos lugares, tal seria, pois, a estrutura de uma sobreimpressão sem fundo” (p.35). Se *khôra* tem um corpo encarniçado, pelo trabalho com o subjétil, esse corpo que sofre e que se faz sentido é um corpo “costurado”, “coberto de vestígios, as cicatrizes de golpes e feridas” (p.122).

Para compreendermos esse suportar do suporte na obra de Artaud, o sofrimento de seu corpo encartado, que é também o corpo-resto do homem torturado por uma cultura arruinada, como lemos em *Suppôts et Supplications*, por seus sistemas de poder, por suas figuras de retórica e pelos ideais transcendentais de seu logocentrismo, que neutralizam a diferença, o “tom”, a singularidade, ao dissimular uma “diferença universal” ou verdade atemporal, passemos à *cruauté*.

3.5 *Cruauté*

Em *ES*, a *cruauté* aparece como um tipo de “intercessora”, mediadora do subjétil indeterminado ou mediador (do subjétil, portanto, como *khôra*), suporte do

suporte, memória do suporte, mas também como uma violência que o subjuga, que se deposita sobre ele, que lhe faz suportá-la, como a memória traumática: “A crueldade se encarna sempre *sobre um subjétil*”, e “entre duas superfícies epidérmicas de uma membrana que só serve para interpor-se. E esse intercessor *trai* às vezes. Mostra-se o mais forte” (p.75). A *cruauté* se impõe ao subjétil tanto “sobre” ele, quanto “entre” suas superfícies, função neutra de um mediador. Entretanto, aqui devo inserir também um “antes”, pois a *cruauté* revela um tipo de memória silenciada do subjétil que parecia indeterminado, como uma memória traumática inenarrável, “antecessora” necessária para seu encarte: o subjétil só ganha corpo após o sofrimento por ter “recebido” a crueldade ou sido “mediado” por ela. Quando a crueldade “mostra-se o mais forte”, o faz também paradoxalmente, pela resistência do subjétil à violência sobre ele depositada, apenas possível quando o subjétil aciona a memória dessa crueldade e, assim, pode trair também a ela, por meio dela. Antecessor, subjugador e intercessor, a *cruauté* traz ao subjétil tanto a violência de uma neutralização, quanto a violência capaz de trair a violência neutralizada na figura do mediador ou do suporte, expondo o que permanecia ocultado, como um tipo de “exorcismo”.

Depositada sobre o suporte, a *cruauté* marca uma história de golpes e feridas, no que diz respeito ao discurso histórico, filosófico, político, enfim, às suas figuras de retórica: “Ter o corpo costurado é poder mostrá-lo coberto de vestígios, as cicatrizes de golpes e feridas. Mas “*cobrir de cicatrizes*” pode querer dizer ao mesmo tempo multiplicar os golpes e ferimentos e os gestos de reparações, suturas e pensos que pertencem ao tempo da cicatrização” (p.122). O subjétil dá corpo ao pensamento de Artaud contra a supremacia do espírito, operando, no tratamento gráfico da palavra subjétil, “uma dramaturgia, muitas vezes uma cirurgia do *projétil*” (p.24). Nessa dramaturgia cirúrgica, estão os “demônios perseguidores que, vindos de baixo, rondam os suportes, os substratos e as substâncias”, que Artaud “nomeou, denunciou, exorcizou, conjurou”. Tudo aquilo que estava oculto foi chamado à cena como um exorcismo dos súcubos que sutilizam a integridade. Assim, a palavra *subjétil*, seu corpo, sua deriva, é, como *khôra*, uma oscilação incessante a partir da qual tudo pode nascer e ser expropriado: “tal palavra, ela também subjétil, suporta, tal qual o desenho de uma quimera, compor com tudo o que não é ela” (p.25), assim como o subjétil suporta compor

com o *subjetivo* e com o *projétel*. Subjétil não é a qualidade de um sujeito (a subjetividade), nem de um objeto (a objetividade), nem o controle de um projeto, mas os suporta, compõe e se compõe com eles, nunca como qualidade inerente a si. Nessa composição negativa, “Entre o começo e o fim da palavra (sub/ til) estão todos aqueles demônios perseguidores que, vindos de baixo, rondam os suportes, os substratos e as substâncias: Artaud continuamente nomeou, denunciou, exorcizou, conjurou, muitas vezes pela prática do desenho” (p.25). Esses demônios precisam ser expostos para serem exorcizados, e essa exposição só é possível por uma Escrita do Suporte que opere como uma cirurgia contra os sedimentos depositados sobre o corpo, tornando-o inerte: operações de “sondar” as figuras, expondo a inércia de um corpo doente (p.117), “talhar” as figuras, fazendo-o medrar e desabrochar em sua verdade, “raspar” a superfície, como os copistas da Idade Média, tendo acesso à superfície dissimulada, asfixiada, enterrada sob o depósito; “limar” as figuras, acompanhando a obliquidade dos doentes mentais, depurando seu corpo; “coser” a pele das figuras, revelando ao cobrir, sua verdade; “descoser” as figuras, retirar a vestimenta, numa dupla conjuntura; “esfarrapar” as figuras com a inabilidade de um cirurgião; e “costurar” para preparar a cicatrização, sem cessar de cobrir de cicatrizes. Essas operações cirúrgicas contra o corpo do subjétil atuam apenas sobre suas figuras, seus sedimentos, sua superfície, que nada mais é do que uma série de discursos sobre ele. O subjétil, ele mesmo, permanece um “fundo sem fundo”, recuado como *khôra*: “A cirurgia faz os dois, sucessiva ou simultaneamente. Ela opera aqui, não o esquecemos, sobre as figuras que *se recortam* sobre o fundo do subjétil, diretamente no subjétil mas sem se confundir com ele. Esse continua sempre em recuo. É o fundo sem fundo” (p.122). O corpo do subjétil se mostra, portanto, como aquele que sofreu uma série de “cirurgias”, tanto por golpes de bisturis, violência contra o corpo para retirá-lo de sua inércia, quanto como tratamento, neutralização do corpo pelos sedimentos de sentido sobre ele depositados. As cicatrizes permanecem como memória dessa dupla violência, sobre um subjétil recuado.

Esse recuo do subjétil, como a cena recuada de Artaud e Derrida, entretanto, precisa ser encartado, antecipado, ganhar um corpo próprio que exceda o das figuras de retórica que o subjugaram, o da cadeia remissiva da linguagem, para que possa ser ouvido, sentido, visto, para que possa, portanto, fazer com que a memória da violência

cicatrizada sobre ele agora traia essa mesma violência responsável pela transformação do subjétil em objeto neutro e espaço de exceção, inumano em que se pode imprimir qualquer coisa, e que sempre mantém um estatuto estrangeiro pacificado dando suporte à lógica “nacional”. Sem esse corpo próprio, o subjétil indeterminado apenas representa a malignidade de sua neutralização: “enquanto matéria indeterminada, é um “mau infinito”, teria dito Hegel, um infinito negativo, um indefinido”, “Um infinito *mau*, traduziria Artaud, um indefinido maligno, obsceno, trabalhado pelas forças do mal que ele representa, habitado pelos subpostos e pelos súcubos que ele *banaliza* sob a sua neutra superfície” (p.122). Essa malignidade do subjétil indeterminado se coloca justamente em relação à impostura de uma verdade transcendental neutralizando a diferença singular, no logocentrismo ocidental, produzindo esses estados de exceção, de deportação ao inumano, que Artaud descreve como feitiço alienante ou julgamento de Deus, imagem central desse elemento “oculto” derivado de uma impostura de origem. Para Derrida, esse maligno

é a coisa em si ou ainda o objeto transcendental = X substituindo a *khora*. Teologia negativa. Verdadeiramente qualquer coisa, o qualquer-coisa como infinito mau. É preciso, portanto, acabá-lo, determiná-lo para livrar-se dele. É preciso acabar com o subjétil. E para isso determiná-lo, *analísá-lo* fazendo-o sair de si. Que se torne enfim alguma coisa ou alguém! Que ele porte seu nome, seu nome próprio! É preciso acabar com o julgamento do deus de todas as teologias negativas, e pôr fim a isso com suas próprias mãos. Cirurgicamente, pictograficamente. (p.122)

Esse momento de passagem do subjétil, como de *khôra*, de uma “teologia negativa” em que é descrito por sua “suposta neutralidade transcendente” (p.108) e por sua negação, por aquilo que não pode ser dito, a “alguma coisa ou alguém”, a um nome próprio, se dá pela passagem de uma *cruauté* indeterminada, metafísica e subjugada para uma *cruauté* encartada no corpo ou na pintura, uma *cruauté*, portanto, também “abjeta”, pensando em Julia Kristeva, em *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* (1980)⁷⁸.

⁷⁸ Nem sujeito, nem objeto, mas restos “repugnantes” de uma temerosa ordenação limpa, o abjeto “est radicalement un exclu et me tire vers là où le sens s'effondre” (KRISTEVA, 1980, p.9), excluído cuja violência de exclusão é ainda maior do que a de uma “inquietante étrangeté” freudiana. O subjétil se torna também, portanto, um abjeto. Assim como Derrida se mune de sua força de lance, o “jeter” de seu “subjectile”, e de ser lançado, morto e abjeto, também Kristeva, em seu livro sobre o abjeto, se utiliza desse

Deus é um “mau presságio”, guarda algo de “obsceno”⁷⁹, porque revela uma não-integridade do homem, uma perversão da consciência humana que, advinda de uma segregação, não pode senão segregar. Como emblema desse mau presságio, o subjétel precisou ser arrancado da carta de Artaud, paradoxalmente porque nele se encontrava, sob a impostura do suporte neutro, sob a imagem de uma verdade transcendental, uma potência da segregação. Como um ladrão que se esconde atrás do palco, o subjétel ausente precisa ser revelado, nas palavras de Artaud, “afin de mettre à nu ce qui se cache derrière la scène, de dévoiler l’ob-scène pour en dénoncer la stratégie”⁸⁰ (DUMOULIÉ, 1992, p.81). A Escrita do Suporte, portanto, ao expor esse obsceno, denuncia sua estratégia de ocultamento, como se esta fosse sua principal meta, a de revelar uma estabilidade impostora advinda do medo de uma completa ausência de suportes: “Par peur devant le trou vide, on le bourre, on le bouche d’une présence consistante : Dieu, la Vérité. Par où se révèle la complicité du manque et de l’Etre pour dérober à l’homme ses commencements et refouler la cruauté qui préside à la naissance de son verbe”⁸¹ (p.84), medo do qual se originaria o pensamento logocêntrico, a linguagem e os ideais de presença e pertencimento.

Revelar esse obsceno passa a ser uma ânsia ética de conquista da integridade, que já aparece na carta de Artaud; conquista de um corpo próprio que “se livre” desse mau presságio, pois “o subjétel é tudo isso e Antonin Artaud. E eu. E como tudo isso se mantém “sob a mão”, a cirurgia se assemelha a uma demiurgia manual *ao mesmo tempo* agressiva e reparadora, assassina e amorosa” (ES, p.115). Essa imagem nos traz a figura do Demiurgo divino de Platão como uma figura farmacêutica, remédio e veneno, e, ao

“lançamento”, “jeter”, para pensar o lugar do “resto” e da repugnância, que não se interroga a respeito de seu ser, mas a respeito de seu lugar: “Où suis-je?” plutôt que “Qui suis-je?” (p.15): “Constructeur de territoires, de langues, d’oeuvres, le *jeté* n’arrête pas de délimiter sons univers dont les confins fluides – parce que constitués par un non-objet, l’abject – remetente constamment en cause sa solidité et le poussent à recommencer” (p.16).

⁷⁹ O significado etimológico do termo é “mau presságio”, algo que está presente sempre negativamente, que se recusa a tomar partido. Ele causa, pela presença de sua não-presença, um presságio de morte, e, por isso, é necessário fazê-lo viver, fazê-lo tomar partido de modo a “exorcizar” seus demônios. A relação do obsceno com a cena lhe confere um segundo sentido, sugerido por uma etimologia ilusória, em que parece significar *ob-scenus*, fora-de-cena. O mau presságio do subjétel se relaciona também com esse “fora” que ganha a cena metafísica e estruturalmente.

⁸⁰ “a fim de expor o que se esconde atrás da cena, de desvendar o obsceno para denunciar sua estratégia”

⁸¹ “Por medo diante do vazio, tenta-se preenchê-lo, tenta-se preenchê-lo com uma presença consistente: Deus, a Verdade. Aí se revela a cumplicidade da falta e do Ser para tirar do homem seus começos e abafar a crueldade que preside ao nascimento de seu verbo”

mesmo tempo, qualificadora de um excesso que dimensiona o homem. *Khôra* e *cruauté* começam a habitar, então, o lugar de um homem que, “com suas próprias mãos”, as encarta em seu sofrimento, em seu corpo torturado, em seus restos abjetos, a partir do lugar de suporte que ele mesmo habitou, que ele mesmo sofreu, em que ele mesmo se tornou abjeto, dentro de um sistema de poder, dentro de uma ordem simbólica: “paixão, martírio e suplício do subjétil”. Desse lugar de rejeição e morte, que marca, para Kristeva, o lugar do escritor, “un «je » envahi par le cadavre : tel est souvent l’abject dans le text d’Artaud”⁸² (1980, p.33), como o do Cristo sacrificado, “rejeté, ab-jecté”⁸³ (p.34), o abjeto se torna uma arma: “La nature scatologique des derniers textes d’Artaud montre bien que c’est grâce à une réactivation de l’analité qu’il peut libérer la violence fondamentale contre l’unité clivée du moi et l’ordre symbolique”⁸⁴ (DUMOULIÉ, 1992, p.115). Nesse sentido, temos também a leitura de Kenneth White, em *Le monde d’Antonin Artaud* (1989). Segundo o autor, também o cristianismo faz parte de uma “pathologie générale” da sociedade : “Le cafouillis mental et culturel général a deux sources principales : la religion et le système du savoir”⁸⁵ (p.19). O cristianismo, na obra de Artaud, é compreendido como uma obscenidade, uma poluição, “l’obscénité chretienne (« la croix au cu, le cu en croix »)”⁸⁶. Se Artaud “va jusqu’à s’identifier avec le Christ au Golgotha (sa crucifixion à lui étant l’électro-choc), c’est pour vider complètement de cette syphilis de l’être, c’est pour opérer une vidange (vide-ange), afin d’atteindre à un nouveau plein”⁸⁷ (WHITE, 1989, p.21). Segundo essa “natureza escatológica” dos textos de Artaud, *khôra*, “ce lieu « fondamental » que J. Kristeva nomme, en utilisant un terme platonicien, la chôra: « un lieu mobile réceptacle du procès »”⁸⁸ (1992, p.115), é lida como um fundo violento, que Artaud nomeia “magma: Ka-Ka” (1976-1984, v.XIV*, p.150). Sua indeterminação se transforma em força de

⁸² “um « eu » invadido pelo cadáver : tal é frequentemente o abjeto no texto de Artaud”

⁸³ “rejeitado, ab-jetado”.

⁸⁴ “A natureza escatológica dos últimos textos de Artaud mostra bem que é graças a uma reativação da analidade que ele pode liberar a violência fundamental contra a unidade dividida do eu e a ordem simbólica”.

⁸⁵ “A confusão mental e cultural geral tem duas fontes principais: a religião e o sistema do saber”

⁸⁶ “a obscenidade cristã (« a cruz nas nádegas, as nádegas em cruz »)”

⁸⁷ “chega até a se identificar com o Cristo no Calvário (sua crucificação sendo para ele o eletrochoque), é para esvaziar completamente essa sífilis do ser, é para operar um esvaziamento (vazio-anjo), para atingir uma nova plenitude”

⁸⁸ “este lugar « fundamental » que J. Kristeva nomeia, utilizando um termo platônico, a Khôra: « um lugar móvel receptáculo do processo »”.

abjeção, capaz, como o vulcão “Popocatépetl” de Artaud, de explodir, o que relaciona a escatologia ao discurso apocalíptico (*escatologie* e *eschatologie*), numa tentativa de abertura do sujeito e da ordem simbólica, anseio de assegurar sua própria gênese. Mais que moral, psicológica ou patológica, portanto, a questão da *cruauté* é ética. Por isso, segundo Dumoulié, em Nietzsche, a história da *cruauté* e a genealogia da moral se confundem e, em Artaud, a questão que se coloca é, antes de tudo, a de sua inocência.

Ao mesmo tempo, portanto, em que Artaud encarta o subjétil “com as próprias mãos”, fazendo de seu corpo, anteriormente neutralizado, esse projétil ameaçador, ele também projeta um corpo próprio cujo recuo e antecipação à cena o impede de ser apropriado por um novo campo simbólico, onde seria novamente traído, roubado. Esse corpo próprio deve ser compartilhado como um “fora”, corpo estranho, aporia que marca as fraturas desse campo simbólico; inenarrável endereçado, ao invés de neutralizado como suporte de uma narrativa; corpo vivo contra a produção social de corpos mortos; estrangeiro se impondo contra a lógica de uma pátria fabricada sobre um suporte apátrida; desarquivamento para expor os arquivos secretos, ocultados, justamente contra eles, arquivos mortos que compõem nossa história.

Encartar o subjétil no corpo com as próprias mãos é também investir contra as figuras de retórica sobre o corpo do subjétil. Essas figuras compreenderiam uma dimensão Estética, que Dumoulié diferencia justamente da *cruauté*. Enquanto esta teria como imagem a carne, aquela teria como imagem a pele, invólucro uniforme que dá ao homem a impressão de ser um só, delimitando seu lugar. A beleza nasce da Estética. Entretanto, assim como o Demiurgo de Platão, construtor do belo, se torna uma figura maligna para Artaud, também a pele envolvida pelas figuras de retórica revela uma neutralização e uma impostura que escondem algo sob ela: a carne. Com os golpes, a carne revelada sob a pele neutra, no momento em que ela é dilacerada, expõe sua falta de ornamento, unidade e beleza, seu enorme “*turgor vitae*”, que define a *cruauté*:

Cruor, le sang qui coule, est le signe de la vie (...) mais c’est aussi, et par là même, signe de violence infligée à cette chair – et *cruor* signifie encore: “meurtre, carnage”. *Cruor*, c’est la vie, et la vie, selon de nombreuses formules de Nietzsche et d’Artaud, est *cruauté*. *Cruor*, c’est la violence, mais la violence en nous : le sang de notre sang, la-vie-la-mort qui grouille là-bas,

sous la peau⁸⁹. (1992, p.18-19)

A imagem é a mesma de Derrida. O que qualifica a *cruauté* é, antes de tudo, portanto, uma vida não neutralizada, crua, violenta, sangue de nosso sangue, que se esconde sob um suporte maligno de aparência neutra, belas figuras de retórica repetindo incessantemente uma violência perversa e neutralizadora da vida. Assim como o nome *khôra*, portanto, o termo *cruauté* não tem estatuto de conceito. É uma imagem que só ganha sentido no interior das séries paradigmáticas de um texto, e que guarda, como *khôra*, algo de originário e de revelador de um caráter insituável da origem, como um excesso ou infinito que “ouvre à l’expérience du sacré”⁹⁰ (p.19). Na obra de Artaud, a primeira imagem da *cruauté* como esse suporte vivo sob a superfície neutra aparece pela imagem da carne: *la chair*, imagem críptica em que se inscrevem hieróglifos e cuja melhor expressão seria o grito⁹¹, dentro de uma “métaphysique de la chair”⁹² (1976-1984, v.I**, p.51). Sua primeira experiência aparece com o surrealismo. A rápida decepção aconteceu em virtude de algo que Artaud percebeu em todas essas “escolas de subversão”: elas não chegam a questionar o mais antigo dos ídolos, o espírito, nem a denunciar a história criminal da humanidade que nos contou Platão, a da supremacia do espírito sobre o corpo. Como lemos com Paule Thévenin, em *Antonin Artaud: fin de l’ère chrétienne* (1996), o surrealismo que conjugou Breton e Artaud durou apenas um número da revista *La Révolution Surréaliste*, n.3: *Fin de l’ère chrétienne*. Depois do surrealismo, Artaud passa à experiência concreta do uso de drogas em Paris, no México e em Rodez, “Remedes contre la souffrance, elles servent à éradiquer Dieu de nos corps”⁹³, nos termos de Dumoulié (1992, p.123), e, depois, por uma ciência de sopros, tentando recuperar o movimento de um tipo de respiração cósmica, mas com que também se desaponta por acabar reafirmando a mesma supremacia questionada. Nesse momento, como afirma Jones Irwin (2010), “What Artaud calls “cruelty” signifies a new rigor and consciousness of the tragic theft of our very breath and “life-force”, by metaphysics” (p.15), daí a

⁸⁹ *Cruor*, o sangue que corre, é o sinal da vida (...) mas é também, e por aí mesmo, sinal de violência infligida a essa carne – e *cruor* significa ainda: “assassinato, carnificina”. *Cruor*, é a vida, e a vida, segundo numerosas fórmulas de Nietzsche e de Artaud, é crueldade. *Cruor*, é a violência, mas a violência em nós : o sangue de nosso sangue, a-vida-a-morta qui fica ali, sob a pele.

⁹⁰ “abre à experiência do sagrado”

⁹¹ Derrida nomeia essa escrita de *escritura do grito*, em *La Parolle Soufflée* (1967, p.291)

⁹² “metafísica da carne”

⁹³ “Remédios contra o sofrimento, elas (as drogas) servem para erradicar Deus de nossos corpos”

insistência, em toda sua obra, das imagens de uma sufocação, falta de ar. Nessa leitura, o inconsciente aparece como alienador absoluto, “oculto” que, escondido no corpo homem, dita a ele um teatro pré-fixado sustentado pela libido. A imagem de Deus então viria como a de um acaso que responde à ilusória identidade do sujeito. Contra ele, Artaud quer encartar uma *cruauté* viva e liberadora (p.130). A última imagem da *cruauté*, em Artaud, é a de um “corpo sem órgãos”.

A história da *cruauté* transita por diversos textos, em diversos âmbitos. Nos textos de Derrida, Artaud, Kristeva e Dumoulié, a história da *cruauté*, como pudemos observar, vem sempre em conjunto com um discurso psicanalítico sobre a crueldade, com as qualidades de “lance” e “ser lançado” do subjétil e do abjeto, mobilizando, também, questões de religião, história, antropologia, mitologia, sociologia, teatro e literatura – bem como toda a problemática do direito e do direito à violência, que lemos com *Gewalt* e com a hospitalidade; e, principalmente com um discurso filosófico sobre *khôra*.

No discurso filosófico especificamente, a *cruauté* mantém certa marginalidade, o que, para Dumoulié, se justifica por ser justamente à filosofia que a *cruauté* “pose la question de son statut et de son origine”⁹⁴ (p.14), vendo-a de fora, desde o pensamento pré-socrático. A delegação da *cruauté* a outras disciplinas, que a integram em seus conceitos (“agressividade patológica”, “sadismo”, “masoquismo”), acaba repetindo a exclusão operada pela filosofia “qui semble provenir d’une impossibilité à inscrire la notion de cruauté dans les catégories oppositionnelles et la dialectique de ses concepts”⁹⁵ (p.16). Como *khôra*, portanto, a *cruauté* excede a dialética, o jogo oposicional de conceitos e categorias que se quer uma “décision critique et purificatrice”⁹⁶ (p.16). Em relação à filosofia grega, uma ruptura se estabelece a partir de Schopenhauer, com a afirmação de que “la souffrance est le fond de toute vie”⁹⁷ (p.13). Schopenhauer integra a *cruauté* numa metafísica em que ela ascende ao ponto de vista do Uno, como signo carnal de um desejo de apaziguamento expresso pelo “redoublement théâtral de la souffrance”⁹⁸ (p.14). Essa compreensão metafísica, de um lado, e teatral e

⁹⁴ “coloca em questão seu estatuto e sua origem”.

⁹⁵ “que parece vir de uma impossibilidade de inscrever a noção de crueldade nas categorias oposicionais e a dialética de seus conceitos”.

⁹⁶ “decisão crítica e purificadora”

⁹⁷ “o sofrimento é o fundo de toda vida”.

⁹⁸ “reduplicação teatral do sofrimento”

especular, de outro, “constitue pour Nietzsche et Artaud l’origine commune de leur réflexion sur la cruauté”⁹⁹ (p.14). Enquanto Schopenhauer integra a *cruauté* em sua metafísica pessimista, a filosofia grega, em especial com Aristóteles, a rejeita, pois “la cruauté est signe d’excès”¹⁰⁰, ao mesmo tempo especificamente humana, uma vez que supõe “la volonté et la conscience du mal fait à autrui”¹⁰¹ (p.14) e excedente, inumana, pois assinala um transbordamento da vida. Em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles apresenta a *cruauté* como decorrente das doenças da consciência humana: “bestialidade” não animal, “doença” ou “loucura”; mas também como excesso nem humano nem animal, que ocupa uma região intermediária onde as diferenças vacilam, como *khôra*, de modo que a aceitação da *cruauté* humana pode colocar em perigo a própria ideia de natureza humana. No exemplo do teatro de Sêneca, trazido por Dumoulié (p.13), a cólera e todas as paixões *mauvaises* são próprias do homem, mas não são “naturais” ao homem, de tal forma paradoxais que o mais próprio do homem é o mais estrangeiro à sua natureza.

O esforço de Artaud por encartar a *cruauté* responde, portanto, a uma preocupação de expor esse inumano excessivo no coração do humano, de se lembrar que o excesso é a dimensão do homem, abertura que é uma condição ética. Dessa maneira, Artaud redireciona as religiões, os rituais e o teatro para suas fontes “farmacêuticas” – o *pharmakon*, remédio e veneno, de Platão, que Derrida retoma em *A farmácia de Platão* (1991a). O excesso inumano precisa ser reinscrito como dimensão humana justamente porque sua característica inumana e ameaçadora lhe foi atribuída por uma série de discursos ao longo da história, em especial o filosófico. Essa atribuição desencadeou uma necessidade de segregação completa da *cruauté*, o que, ao invés de levar a um esclarecimento, acabou recaindo em outra *cruauté*, mais perversa porque operada “tecnicamente” pelo *logos*, em suas estratégias de organização discursiva, política e jurídica. O mecanismo é bastante interessante e faz lembrar o que Adorno e Horkheimer (1985) chamaram de *mimesis* perversa. O sentimento de que o homem apenas encontra seu lugar no excesso e que sua natureza o conduz a esse inumano é um escândalo para a consciência. Esta se protege tentando frear o movimento e o sentido desse excesso. A aparição da consciência se torna, assim, signo de uma perda, de uma perversão, o que

⁹⁹ “constitui para Nietzsche e Artaud a origem comum de sua reflexão sobre a crueldade”

¹⁰⁰ “a crueldade é signo de um excesso”

¹⁰¹ “a vontade e a consciência do mal feito ao outro”

impossibilita, para Artaud, o encontro com sua manifestação fenomenal “pura”, “inocente” (p.20), já que toda a história humana da *cruauté* é a dessa perversão. A origem da *cruauté* perversa, essa sim seria patológica, como uma compensação remetida contra um objeto em que o excesso se detém e sobre o qual se descarrega a tensão.

Por esse motivo, lemos duas *cruautés* diferentes na obra de Artaud, uma “inocente”, a “*cruauté naturelle de l’esprit*”¹⁰² que, segundo Dumoulié, inscreve sua dimensão ética; e a outra perversa. A *cruauté* inocente, como *khôra*, não ameaça ninguém, não se satisfaz com o espetáculo do sofrimento alheio, pois está vazia de características essenciais. Entretanto, essa ausência é que, para a consciência, traz sua negatividade metafísica e provoca a ânsia de sua segregação ou de seu encarte para “se livrar” do oculto que apenas guarda a memória de uma segregação original. É, portanto, a *cruauté* perversa, qualificando essa consciência ameaçada, que pode “fazer mal”, repetindo a segregação ao invés de impedi-la.

Segundo Dumoulié, a figura do Demiurgo como aquele que constrói o sensível à imagem do inteligível é lida, na obra de Artaud, como uma figura “má”, o *mauvais Démiurge*. Com Derrida, lemos o Demiurgo em Artaud como uma figura “farmacêutica”. No *Timeu*, lemos o Demiurgo como aquele que, sendo bom, produz o belo ao transferir as virtudes do eterno para a cópia. Entretanto, não sendo bom, o Demiurgo desvia o sentido da *cruauté* inocente visando lucro próprio, tornando a consciência humana culpada e criminoso. Esse Demiurgo, na leitura de Dumoulié, é um mediador “malvado” e segregador. Ele faz da consciência a doença do homem, uma *mauvaise conscience*, “lubriquement malade”¹⁰³ para Artaud (1976-1984, v. VII, p.329), retomado por Dumoulié, um desvio da *cruauté* “natural”, que se torna uma realidade metafísica ligada ao momento da Criação, momento da separação do homem. O Demiurgo ocuparia o lugar de Deus como um *metteur en scène* que submete o teatro a uma ordem ditada, traindo a Lei metafísica do Uno. Para Artaud, o homem só poderia instaurar as condições de uma cultura autêntica se detivesse esse poder demiúrgico. Não o detendo, o lugar do homem é o de um suporte farmacêutico, que esconde sua contradição originária sob a superfície neutralizada.

¹⁰² “crueldade natural do espírito”.

¹⁰³ *Má consciência*, “libidinosamente doentia”

Na leitura de Dumoulié sobre a obra de Artaud, a imagem de Deus aparece como essa imagem da segregação: se a consciência é a doença do homem, Deus seria a doença da consciência. Assim, o homem converte seus instintos nessa consciência perversa, dando origem a uma cultura também doente, que faz dele um ser responsável e culpado dentro de uma consciência moral “forjada” que se utiliza desse sofrimento como suporte para construir sua história. Essa história é a da sublimação da *cruauté*, a começar pela invenção do pecado a serviço dessa consciência doentia que transforma a vida em sacrilégio, que lemos também com Freud. Por isso, a *cruauté* perversa significa sempre uma falta de rigor e ética, falta que fixa o mundo numa estabilidade artificial, regulada pela lei e pela moral como instrumentos de tortura, vingança e ressentimento, instrumentos de controle. Para Dumoulié, a moral visa sempre um limite, e suas operações de esconder, ocultar ou sublimar testemunham sua falta de rigor (p.24).

Em virtude desse embate com a consciência doentia do homem, a partir da questão da *cruauté* como excesso, lemos, com Dumoulié, três principais transformações na obra de Artaud. São elas:

1- **Uma tentativa de reconciliação**, primeira direção de sua obra, em que os rituais e a magia fazem parte de uma metafísica que acredita no retorno ao Uno, o “Real” ocultado pela história de sua segregação. Esse retorno se daria pela fundação de um “teatro puro”, que se marca especialmente com a alquimia. A aposta é numa resolução transcendente manifesta por um modo catártico regulador, em que uma reforma da cultura seria a condição básica para sua reconciliação com a natureza contra a história da culpabilidade, uma vez que a consciência seria, ela mesma, o signo da separação entre natureza e cultura. Sendo a *cruauté* signo de um excesso que marca a natureza humana e a separa da cultura, quando a consciência tenta compreender esse excesso, é impulsionada para uma exterioridade que ela interpreta segundo as categorias metafísicas: Deus, natureza, transcendência, instinto. Por isso, os primeiros textos são destinados ao teatro pensado como descendente do rito, cujo papel metafísico seria o de se reconciliar com esse excesso de que fomos separados, tornando visível o domínio invisível do sagrado. Como lemos em *O teatro e seu duplo* (1999), o teatro psicológico transforma a vida num “duplo” pálido e apagado, produto da consciência perversa do

homem. Por isso, o teatro de Artaud se coloca no lugar de uma reconciliação transcendente, como um “principe transcendant avec lequel l’art nous remet em communication”¹⁰⁴ (1976-1984, v.IV, p.242), retomado por Dumoulié. Em *L’écriture et la différence* (1967), quando Derrida estuda a “palavra soprada” de Artaud, o que ele salienta é justamente uma crítica ao teatro que abdicou de seu papel por um espetáculo psicológico que usurpa o lugar dos deuses. Isso não significa dizer que a *différance* tem esse lugar: “La différence n’est pas Dieu parce qu’elle n’est pas un étant suprême: elle n’est rien en dehors des différences et des différends”¹⁰⁵ (DERRIDA; BENNINGTON, 1991d, p.82).

2- A impossibilidade da reconciliação se afirma quando Artaud compreende que só é possível retornar ao Uno pela expropriação de si: se o princípio mantenedor da vida, o sol dos mexicanos, é um princípio de morte e o fundo das coisas (seu suporte) se assimila ao vazio, como também lemos com *khôra*, a Imanência não pode ser uma pulsão do ser, mas de expropriação, algo próximo de uma “pulsão de morte”, como para Freud. Dessa necessidade de expropriação de si, advém uma ânsia de expropriação total, que transforma a *catharsis* reguladora da *cruauté* perversa numa potência destrutiva, desistência do teatro e elogio de uma guerra geral. É o momento do discurso do "deve-se acabar com" o mundo e com o julgamento de Deus, o segregador. As cartas desse período mostram a identificação de Artaud com a função de um bode expiatório, numa ordem sacrificial: “en tant qu’artiste, il devait être “un *bouc émissaire*” et attirer sur ses épaules « les colères errantes de l’époque »”¹⁰⁶, como afirma Dumoulié (p.156), incumbido de uma “Mission extraordinaire de retournement du monde sur le plan de l’esprit”¹⁰⁷ (1976-1984, v.VII, p.170). Artaud se identifica com o Cristo gnóstico do Apocalipse, traído por seu próprio povo para que seu destino se cumpra. Em nome do Cristo, quer livrar o

¹⁰⁴ “princípio transcendente com o qual a arte nos coloca em comunicação”

¹⁰⁵ “A diferença não é Deus porque ela não é uma instância suprema : ela não é nada além das diferenças e dos diferendos”

¹⁰⁶ “enquanto artista, ele deveria ser “un *bode expiatório*” e atrair para seus ombros « as cóleras errantes de sua época»”

¹⁰⁷ “Missão extraordinária de reviravolta do mundo no plano espiritual”

mundo ao sacrifício coletivo. É o momento da homenagem a Hitler¹⁰⁸, ultrapassando o teatro pelo anseio de um extermínio geral, a que Artaud volta futuramente para se retratar, pois percebe ter recaído ele mesmo na consciência perversa e segregadora. Nessa fase, os mitos negros são acionados. A desordem age como meio de retornar à Ordem, numa anarquia que se organiza, e que Artaud interpreta como nascimento do verdadeiro teatro. Também entra em cena a imagem de um Duplo traidor a ser expulso, ao invés de incorporado por miragens de um Não-Manifestado. O Duplo se assemelha a um morto, o “kha”, o “espectro”, segundo Dumoulié (p.52), que exige dos vivos que ofereçam seu sangue e sua carne, e que simboliza uma realidade cindida. Esse Duplo traidor ganha a cena no lugar da magia e dos ritos da primeira fase, uma vez que Artaud percebe que foram justamente eles (a cabala, a mitologia, a alquimia, o tarô, o teatro *balinai*, etc.) que o afastaram do Uno e a que ele deve renunciar. Artaud renuncia à dramaturgia para não renunciar ao Teatro da *Cruauté*, contra a *cruauté* mórbida do mundo que fez do teatro o lugar de todas as traições. Nesse momento, a aposta é também numa resolução transcendente, mas com um efeito catártico dissociador, ânsia metafísica de entrar em posseção daquilo que expropria. Se o Real é o Não-Manifestado, o seu acontecimento (nessa representação negativa) passa a ser a crise, o apocalipse, e a função do teatro passa a ser a de liberar a violência. Essa liberação excede o sacrifício regulador e exige a expropriação do público. O teatro assim se compara à peste: uma epidemia que abre a carne para a entrada da metafísica como uma verdadeira “opération chirurgicale”¹⁰⁹ (1976-1984, v.II, p.17), como retomado por Dumoulié, cirurgia que lemos também pelas imagens do subjétil de Derrida. Essa metafísica encarnada seria o meio pelo qual os Duplos da cultura decadente poderiam ser exorcizados, o que lhe confere ainda um teor de sublimação. Para Dumoulié, o público, preso numa época decadente, é um risco de traição iminente ao Teatro da *Cruauté*. Por isso, no momento em que o teatro passa a buscar a cura “de uma vez por todas”, esse público deve ser eliminado, ânsia de uma destruição generalizada excedendo a eficácia do teatro e pedindo uma violência concreta, como a que *Les Nouvelles Révelations de L'Etre* anuncia, segundo o crítico (p.64-65).

¹⁰⁸ Dumoulié nos apresenta a referência a uma carta a Sonia Mossé (X, p.15), que reúne todos esses elementos que regem a obsessão da Ordem para Artaud, como Hitler, Saint Patrick, a separação dos sexos e o retorno à religião cretense.

¹⁰⁹ “operação cirúrgica”.

Como afirma Artaud, retomado por Dumoulié, “Il s’agit de savoir ce que nous voulons. Si nous sommes tous prêts pour la guerre, la peste, la famine et le massacre, nous n’avons même pas besoin de le dire, nous n’avons qu’à continuer”¹¹⁰ (1976-1984, v.IV, p.76).

Em ambos os anseios de reconciliação, todavia, Dumoulié afirma que a alteridade a que a *cruauté* convida é negada por ser reduzida a um outro integrável ou confundida com um duplo cruel.

3- O **corpo sem órgãos**. Consciente da impossibilidade de reconciliação com a origem, portanto, Artaud traz à cena o arrancamento do Duplo, o suporte maligno, pela cena do arrancamento de todos os elementos que ele havia anteriormente colocado em cena, pois são traidores ditados pelo Duplo oculto. Nessa fase, Artaud parte para a busca de outros suportes, em que possa inscrever um novo corpo que seja, em si mesmo, um Uno, independente da história da segregação da humanidade, e que, portanto, não possa ser traído pelo Duplo. Entretanto, mesmo tentando mudar o suporte, a traição permanece: se Artaud renuncia à dramaturgia e tenta, por exemplo, uma gravação em áudio, o *Pour em finir avec le jugement de dieu* (novembro de 1947), como nos apresenta Dumoulié, resta, ainda, a traição da máquina que deforma a voz. A tamanha hibridez de sua obra diz respeito, assim, à importância do suporte. Que suporte, como limite físico, poderia inscrever um corpo que não esteja preso à metafísica de *khôra* e da *cruauté*, subjugada ao espírito; um corpo, como elas, inapropriável, mas conquistado por esforço próprio, um corpo em que o Duplo não possa se inscrever? Esse terceiro momento da trajetória de Artaud advém, portanto, da necessidade da inscrição de um “corpo sem órgãos”, inapropriável como *khôra* e *cruauté*. A importância do suporte para o corpo sem órgãos revela também sua importância em todos os momentos da obra de Artaud: sem o suporte metafísico inscrevendo o lugar/não-lugar excessivo de *khôra* não leríamos o “suportar” da *cruauté*, nem de uma *cruauté* inocente a ser recuperada, nem de uma *cruauté* perversa, maligna, a ser encartada ou expulsa como uma necessária ausência de suportes. Com o corpo sem órgãos, portanto, novamente temos um problema de suportes: qual seria o lugar/não lugar, o corpo humano/inumano, capaz de “abrigar” um agenciamento de

¹¹⁰ “Trata-se de saber o que nós queremos. Se estamos todos prontos para a guerra, a peste, a fome e o massacre, não precisamos nem mesmo dizer, só temos que continuar”.

forças sem localizações, ordens ou divisões, que não se entregue à supremacia do espírito? O questionamento acerca do suporte qualifica essa escrita.

O corpo sem órgãos é uma imagem de Artaud que se transformou num conceito de esquisoanálise em Deleuze, desde o *Anti-Édipo* (1973) até *Mil Platôs*, em especial com o terceiro volume, *Como criar para si um corpo sem órgãos* (1996). Em Artaud, seu precursor, o corpo sem órgãos responde a uma necessidade de retração da ordem simbólica do mundo, um questionamento que diz respeito àquilo que suporta os conceitos, as instituições e os diversos movimentos da libido e da ordem, mas que inscreve, ao mesmo tempo, uma dimensão humana excessiva, anulada sob eles. Nas imagens que Dumoulié traz do corpo sem órgãos, o lemos como *khôra*: “le terrible en-suspens/ en-suspens d’être et de corps”¹¹¹ (1976-1984, v.XXII, p.106), lugar de suspensão, abismo aberto entre-dois, dança de órgãos como oscilação entre gêneros de oscilação, luta infinita, anulação da diferença, pureza e abjeção, profundidade e superfície (p.131), excesso que representa uma impossibilidade e que, ainda, não cessa de dividir o mundo e relançar a abjeção que provoca o trágico como única possibilidade de viver essa impossibilidade. O corpo puro e abjeto desse corpo sem órgãos seria, portanto, um investimento contra o corpo obscuro produzido pela consciência perversa.

Todavia, Dumoulié afirma que o corpo humano não é o objetivo desse corpo sem órgãos. Aqui se marca uma discordância em relação a esta tese, pois o corpo sem órgãos não retorna ao inumano de *khôra*, neutralizado pela ordem simbólica. Sem sua dimensão humana, não poderia jamais se impor pelo suportar de um homem ético que prefere “morrer vivo ao invés de viver morto”, nos termos do crítico. Mesmo que Artaud perceba, agora, o corpo humano ele mesmo como a doença que se deve destruir pela invenção de um novo corpo, essa potência dissociativa não se desvincula da dimensão humana, pelo contrário, a toma em seu rigor para além do organismo como metáfora de uma ordem imposta ao homem e inevitavelmente seguida por ele. O sofrimento do corpo humano, enfermo e aprisionado no corpo orgânico, é aquele que aciona a ânsia pelo corpo sem órgãos, que seria mais humano que o organismo. Na leitura de Dumoulié, Artaud adota o lugar de um deus ambíguo, “car dieu de son vrai nom s’appelle Artaud”¹¹²

¹¹¹ “o terrível em-suspense/ em-suspense do ser e do corpo”

¹¹² “pois deus de seu verdadeiro nome se chama Artaud”

(1976-1984, v.XIV**, p.138), puro e abjeto, farmacêutico, falando em nome de Deus de seu lugar vazio, mas com seu corpo, sangue e excrementos (p.160), contra o corpo organizado, sublimado e limpo do “organismo” social. Sua ameaça parte do investimento contra seu próprio corpo como lugar de inscrição de tal “organismo”, em especial contra a sexualidade como objeto da psicanálise e como objeto sublimado: “Derrière l’orgasme Il y a la messe et les rites”¹¹³ (1976-1984, v.XIV*, p.154). Assim como o excesso de *khôra* questiona o problema dos gêneros, a escritura de Artaud se torna, na leitura de Dumoulié, uma atividade de gênese, que exige do sujeito a morte para o mundo, como condição de um nascimento para a vida (1976-1984, v.XIII, p.83). Seu sofrimento, seu suportar, torna-se a única garantia para que a escritura, que lhe dá sempre a impressão de ser “dublado e interdito”, se torne “viva”, faça entrar no organismo social as forças reprimidas da vida (p.190).

O organismo é também uma metáfora política do corpo assimilado a uma cidade, onde órgãos comandam segundo uma hierarquia. Essa dimensão governamental e político-jurídica do organismo se movimentando segundo as ordens de um centro regulador é trazida ao questionamento. Como lemos em *Le Pèse Nerfs*, o centro regulador é pulverizado: “vous verrez mon corps actuel/ voler en éclats”, “se ramasser/ sous dix mille aspects/ notoires/ un corps neuf/ où vous ne pourrez/ plus jamais/ m’oublier”¹¹⁴ (1976-1984, v.XXII, 118). Essa pulverização que, para Dumoulié, marca uma “inspiração anárquica” de Artaud, vem juntamente com um investimento contra a política de normalização e regulamentação dos corpos nos Estados modernos. Sua ameaça, como a ameaça dos loucos (FOUCAULT, 2000), é a de um “corpo estranho” inassimilável pelo organismo “público”, inscrevendo dentro dele um “fora”, excesso que, não mais neutralizado, deixa de sustentar sua política de lugares para lhe impor o compartilhamento de um assimbólico capaz de lhe fazer desmoronar como o *mise en abyme* de *khôra*. Esse compartilhamento se faz no momento da escrita missiva, em que o corpo sem órgãos se coloca no lugar de uma falta, de uma impossibilidade que mantém permanente o questionamento do organismo político-jurídico.

Se pensarmos no *Timeu*, lembraremos que o problema de *khôra* não é apenas

¹¹³ “Por trás do orgasmo há a missa e os ritos”

¹¹⁴ “vocês verão meu corpo atual/ explodir”, “se refazer/ sob dez mil aspectos/ notórios/ um corpo novo/ no qual vocês não poderão/ nunca mais/ me esquecer”.

metafísico, mas também político, em especial quanto à questão da guerra e do estrangeiro, que Derrida não desenvolve, mas projeta. Esse estrangeiro que, em “estado de exceção” (como pensaríamos com os Estados modernos), serve para o elogio da técnica grega, a desmascara no mesmo momento como produtora desse “fora”, inumano excessivo à sua hospitalidade de convite. Ao impor um corpo sem órgãos ao organismo social, político e jurídico, Artaud se coloca no lugar desse corpo estranho, desse estrangeiro ou “exilado interno”, desse fora, desse lugar de abjeção, mas que, não mais neutralizado, se torna ameaçador.

Essa dimensão político-jurídica, que Dumoulié aponta em referência a um possível elogio da anarquia (e que, com Derrida, podemos pensar como uma proximidade “anarquívica”), dimensão que Derrida projeta em *khôra*, nos interessa especialmente por movimentar toda a obra de Artaud de um ponto de vista distinto, em que o “suportar” do homem, o sofrimento desse suportar em *déplacement*, é o primeiro a ser pensado como lugar de neutralização, estabilidade de um suporte sobre o qual edificar cidades e discursos. Esse suportar traz uma memória silenciada ao suporte, que excede a capacidade mnemônica; memória corporal como o inenarrável de um trauma, “antecessor” necessário para o encarte tanto do subjétil, quanto de *khôra* e do corpo sem órgãos. Como afirma Derrida em *ES*, a obra de Artaud, como o subjétil, é uma “obra de espaço”, que traz à cena o suporte como problema a partir do “suportar”. É por ele que se inscrevem todas as figuras de retórica sobre o suporte metafísico de *khôra* e sobre a duplicidade da *cruauté*. Também por ele, projeta-se o problema do estrangeiro e da identidade nacional, tanto na política quanto em relação à escrita, ao problema dos gêneros e, em especial, à questão da “escrita de si” nos testemunhos e na autobiografia, a que passaremos agora e com que terminaremos a leitura de *ES*, pela inscrição do autorretrato e do trabalho plástico de Lena Bergstein. A Escrita do Suporte é também, portanto, a escrita desse suportar que deixou de ser neutralizado. Enquanto ela traz à cena a falta do suporte e a impostura de sua estabilidade, o que nos faz perceber essa falta, “sentir a falta”, é o sofrimento desse “suportar”, que lemos desde sua importância metafísica até sua redução à culpa e, finalmente, ao inumano, numa cultura sublimada e decadente, como a que aparece na obra de Artaud.

O lugar desse estrangeiro que volta à cena desestabilizando sua ordem

jurídica, portanto, é um lugar também político e que diz respeito “ao político”, não necessariamente como um elogio da anarquia, mas especialmente como uma necessidade ética de hospitalidade incondicional desse estrangeiro, sob o risco de uma transformação completa da ordem afirmada. Enquanto o risco não é aceito, a Escrita do Suporte permanece denunciando a impostura e os mecanismos de “exceção” dessa ordem político-jurídica, como um tipo de testemunha que não se pode silenciar, pois ela mesma deriva de uma fuga ou resistência, renúncia ao silenciamento e insistência na vida apesar de sua regulamentação produtora de morte, como um resto ameaçador que é escrito e publicado no centro cultural.

A obra de Artaud, bem como de Derrida, projetam nesse lugar estrangeiro um espaço em *demeure* como destino e como origem recuados, ao mesmo tempo aporia de partida e de endereçamento, expondo os problemas da política de lugares da linguagem e dos Estados modernos e exigindo uma entrada consciente em sua dimensão político-jurídica, o que só seria possível pelo rigor em relação a esse “fora”. Esse rigor impediria um movimento de “ressimbolização” alienante, readaptação ou esquecimento, impondo ao campo simbólico que se deixe transformar por sua fratura, seu excesso assimbólico, como condição de sua ética e de sua política. A recusa à entrada desse assimbólico, neutralizando-o num suporte, faz com que a Escrita do Suporte passe a ser o lugar de uma eterna exposição, denúncia ou satirização da cena do arrancamento desse excesso em todos os âmbitos (político, social, retórico, filosófico, psicanalítico, etc.), mas sob um mesmo nível: o do suporte neutro.

O espaço recuado de *demeure* denuncia sua neutralização e projeta um destinatário também excessivo, compartilhamento entre irremissíveis, algo como um “cartão-postal contra a literatura, a inadmissível literatura” (DERRIDA, 2007b, p.15). Apenas a partir dessa ânsia missiva e irremissível, e em sua consequência, é que a cena de uma série de arrancamentos toma lugar ao relançar inúmeras variantes incineradas, excluídas da cena social e literária, de volta ao seu centro como um exilado que revela na pátria sua política interna e externa de exílio. Essa volta acontece justamente pela intervenção de lugares acessórios que seriam, também eles, incinerados como variantes desnecessárias, não privilegiadas, excedentes do tema ou ameaçadoras à coerência: comentários em rodapé, notas, introduções ou ilustrações.

As Escritas do Suporte são conduzidas por esse espaço recuado em que se instaura a cena de um arrancamento. Na carta de Artaud: o arrancamento do subjétil e a destinação que antecipa o Teatro. No ensaio de Derrida: a cena do arrancamento da cena de Artaud, que se desdobra para toda a problemática da língua, no que diz respeito à tradução, à ordem remissiva e à representação, e a destinação, no final do ensaio, repetindo a antecipação de Artaud, mas mantendo a diferença pela ausência do subjétil no ensaio e sua presença gráfica, pelos desenhos de Artaud. Em *Khôra*, com Platão: a cena do arrancamento do excesso “fora do senso” de *khôra* pela dialética e sua volta à cena justamente pela introdução “acessória” ou “pouco séria” de Sócrates, num *mise en abyme* que põe em xeque o lugar pacificado do destinatário numa remissão sem-saída que apenas a lógica “fora do senso”, sempre silenciada, de *khôra* poderia exceder. Nas imagens da *cruauté*: a cena do arrancamento de seu excesso pela filosofia em sua delegação a outras disciplinas e a cena de seu retorno ao centro do pensamento filosófico, como seu suporte e seu limite, pelo lugar “exilado” de Artaud, projetando o próprio corpo como seu destinatário e seu excesso, o suportar do corpo humano de seu corpo recuado ou neutralizado num suporte.

4. Lena Bergstein se coloca no lugar de Artaud

A partir de um lugar de ausência afirmado pelo discurso, denunciando a violência de uma alienação, falta de rigor com o “fora” humano silenciado pelo documento de identidade, o compartilhamento da Escrita do Suporte permite que outra tome seu lugar, relançando a ausência e engendrando uma série de deslocamentos, apropriações indevidas de outros lugares e discursos, traições, mas, ao mesmo tempo, fidelidades, por serem justamente essas traições os elementos cuja denúncia embasa a Escrita. Não trataremos aqui, portanto, da poesia plástica de Lena Bergstein, de sua obra, senão por seu lugar de inscrição no ensaio de Derrida, e deste lugar pensaremos a queima de arquivos, em especial pela escrita de si, e a destinação de uma missiva em *demeure* como lugar privilegiado da Escrita do Suporte.

Diferentemente do ensaio *Forcener le subjectile*, de Derrida, publicado no livro *Antonin Artaud: dessins et portraits* (1986a), com Paule Thévenin e a pictografia epistolar de Artaud, o livro *Enlouquecer o subjétil* (1998b), traduzido para o português por Geraldo Gerson de Souza e revisado por Anamara Skinner, com a apresentação de Silvano Santiago e o trabalho plástico da brasileira Lena Bergstein (“pinturas, desenhos e recortes textuais”) não possui nenhuma carta desenhada de Artaud. Esse ensaio sobre a pictografia de Artaud sem a pictografia de Artaud, portanto, apenas existe no Brasil, direitos autorais reservados à Ateliê Editorial, à Fundação Editora da UNESP e à Imprensa Oficial do Estado. Em 1999, Lena ganhou por ele o prêmio Jabuti na categoria “produção editorial”.

Na nota dos editores, que inicia o livro, lemos a trajetória de Lena Bergstein, desde 1989, com textos de Jacques Derrida – ênfase que a partir dessa nota acessória traz ao centro do teatro francês o trabalho plástico da artista brasileira. A primeira vez em que a pictografia de Lena encontra a escrita do filósofo francês é com *Tenda*, uma instalação no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1992, e, em seguida, com o painel arquitetônico *Khôra* para o edifício Dorchester Gate, na Praça da República em São Paulo. Como podemos perceber, *khôra* é já um elemento do trabalho plástico de Bergstein desde bem antes de seu encarte em *ES*. Entre 1993 e 1994, Lena assiste a um

seminário de Derrida em Paris e, em 1995, novamente em Paris, propõe a Derrida um livro em parceria. O filósofo lhe sugere três textos, *Khora* (1995b), *Che cosa è la poesia* (2001a) e *Forcener le subjectile* (1986a). O que teriam esses três em comum para possibilitar o encarte? Lena escolhe o terceiro e, no ano seguinte, inicia o trabalho, também observando os desenhos de Artaud, as cartas, as anotações e os cadernos de Rodez. Segundo a nota editorial, Lena “vai inscrevendo na imagem, uma espécie de pontuação, uma estória paralela” (1998b, p.16), com colagens, selos e iluminuras. O “paralelismo” dessa “estória”, todavia, faz já parte de uma estratégia de justaposição repetida por Derrida a partir de Artaud, no trabalho com o suporte, que lemos com seu ensaio, em que elementos aparentemente acessórios roubam a cena. Não podemos nos esquecer, portanto, de que, desde o início, em virtude dessa poética também no âmbito editorial, os outros elementos aparentemente acessórios, como as notas de rodapé, as apresentações ou notas de editores e críticos e a atuação dos tradutores, todos “posteriores”, são previstos pela antecipação que ganha cena, trazidos ao centro do teatro.

ES é um livro que, na passagem para outra língua, a nossa, estrangeira à língua francesa, colocou mais uma vez em cena uma ausência, um arrancamento: o subjétil encartado nos desenhos de Artaud, que se transforma no “assunto” do ensaio, seu elemento “principal”, é arrancado do ensaio de Derrida no momento em que os desenhos são retirados. Em português, como na carta de Artaud, portanto, o subjétil encartado nos desenhos de Artaud se mantém apenas discursivamente. Iniciemos ressaltando uma peculiaridade dessa terceira cena do subjétil, com Lena Bergstein, em relação à cena da carta de Artaud e à cena do ensaio de Derrida. Artaud arranca o desenho de sua carta. Não vemos o desenho, apenas lemos essa ausência, esse arrancamento, pois Artaud afirma que o desenho está na carta, mas só sabemos de sua página rasgada, como nos conta Paule Thévenin. Derrida, por sua vez, trabalha discursivamente a ausência do desenho, mas traz graficamente de volta à cena as cartas desenhadas, afirmando a impossibilidade de sua descrição, numa estratégia de justaposição que repete a de Artaud e termina o ensaio pela referência enigmática à pictografia epistolar encartada. Os desenhos de Artaud estariam, portanto, no lugar desse elemento justaposto que o discurso de Derrida anuncia na frase de Artaud.

Por fim, Lena Bergstein retira do ensaio em francês todas as cartas

desenhadas de Artaud e desenvolve um trabalho plástico “em seu lugar”, numa nova justaposição, agora de um corpo estranho e estrangeiro ao contexto francês. Nesse trabalho plástico, vemos enormes espaços vazios em camadas, camadas e camadas do suporte, seja naquilo que o suporte retoma do campo semântico de *khôra*, nas camadas sobre camadas de ausência, seja no que se refere à pele e aos poros na arte contemporânea, retornando à *cruauté* como a vemos com o subjétil, seja no que se refere à questão da loucura e da arte, no “enlouquecimento” dos suportes forçando a língua, seja, ainda, naquilo que o suporte traz do escatológico, na estética da modernidade em contraponto à teoria estética do *belo*, no século XVIII. Todas essas questões são importantes no trabalho plástico de Bergstein e em sua relação com Artaud e Derrida, mas aqui pensaremos especialmente no problema de sua inscrição “no lugar” de Artaud e no modo como essa inscrição nos traz os sedimentos retóricos e as páginas rasgadas ou incineradas de Artaud. Nessas marcas e espaços vazios, fragmentos do ensaio de Derrida e das cartas desenhadas de Artaud vão sendo inscritos, mantidos como estrangeiros ou traduzidos. O subjétil (palavra) de Derrida e de Artaud se encarta no subjétil (“pintura, desenhos e recortes textuais”) de Bergstein, que se coloca, por sua vez, “no lugar” da pictografia missiva de Artaud. Essas relações compõem uma mesma Escrita do Suporte compartilhada, em seus quatro movimentos: as variantes neutralizadas num suporte são desarquivadas, expondo as coerções que regulam o arquivamento e projetando um espaço em *demeure*, que resiste à remissão por seu *maladresse* e se mantém em sua primeira cena. O que vemos, especialmente, no trabalho plástico de Bergstein, não é uma substituição de ilustrações, mas uma nova justaposição de todas essas cenas da Escrita do Suporte, relançada à arte contemporânea pelo lugar de inscrição de sua ausência, tornada visível pelos recortes: a presença ausente do suporte na pictografia de Lena ocupa o lugar da ausência presente das cartas desenhadas e do subjétil de Artaud. O arrancamento dos desenhos de presença ausente que Derrida traz de Artaud se marca graficamente em Lena, pelos espaços vazios e páginas rasgadas, nova Escrita do Suporte, novas rejeições denunciadas, nova justaposição antecipando o teatro. Com Lena Bergstein, portanto, temos plasticamente um novo compartilhamento da Escrita do Suporte, justapondo-se à escrita e à pictografia de Artaud e àquela de Derrida, de modo “surajouté” e “em seu lugar”. Para se justapor mantendo a diferença e a cadeia de traições imprevistas, mas

antecipadas, precisa retirar as cartas desenhadas do ensaio de Derrida.

O lugar em que sua assinatura se coloca traz à memória o amarelado do tempo nos suportes (papel e pele), amarelado também do incineramento, da queima de arquivos, da ausência das cartas: eles precisam ser expostos para tornarem visíveis as expropriações e neutralizações operadas sistematicamente pela linguagem, pelos sistemas de poder, pelos mecanismos de constituição da identidade. Na exigência de que o arquivo permaneça “para sempre indeterminável”, como lemos em *O cartão postal: de Sócrates a Freud e além*, de Derrida (2007b, p.11), a incineração não pode ser completa, não pode repetir o silenciamento. Se for completa, nenhuma marca será visível, como os envios totalmente incinerados de que fala Derrida, que não puderam ser indicados por marca alguma. Nesse sentido, quando alguém se pergunta: mas não é melhor não escrever e esquecer, ao invés de tentar escrever um silêncio, um vazio, o assimbólico de um trauma? Não é melhor não desenhar, manter uma página em branco, ao invés de gastar o material do arquivo para pintar uma página vazia de amarelo, esse amarelo antigo do tempo, da memória e do fogo? Não é melhor esquecer o subjétil, já que ele foi arrancado, do que trazer à memória seu arrancamento antigo, antiquíssimo, sempre repetido? Quem faz essas perguntas está justamente repetindo essa ânsia de silenciamento e suprimindo o teatro, que mantém ali presente a ausência do subjétil, ao dizer que ele foi removido ou ao encartar seu amarelado. É preciso encartar esse vazio produto de uma violência justamente para revelá-la desde o início da organização humana, atentar para ela, impor o vazio como excesso no interior do arquivamento.

Nesse sentido, qual é o lugar de Lena Bergstein e para quem se destina *ES*? Seu lugar é o lugar de um destinatário, de um leitor, mas não aquele que recebe silencioso, como suporte neutro, o assunto do ensaio, nem aquele que apenas repete a traição, relançando insistentemente o sem-saída das remissões. Seu lugar é o lugar do leitor projetado pela missiva de Artaud, compartilhamento entre irremissíveis, participação dos deslocamentos. Os desenhos de Lena se inscrevem no lugar da aporia norteadora de Artaud e Derrida. Essa aporia tem no estrangeiro inassimilável seu problema e sua missão, impossibilidade remissiva e compartilhamento missivo. Como hóspede de um teatro estrangeiro, os desenhos de Lena Bergstein passam a tomar a casa do hospedeiro, assim como o subjétil de Artaud havia tomado sua carta e, por sua traição,

sido arrancado, mas mantido pela violência do arrancamento, marcas da incineração, cena de uma ausência, de um deslocamento. Ao mesmo tanto, seu lugar estrangeiro hospeda o que é, ali, também estrangeiro: apenas algumas palavras traduzidas (a tradução como os poros do suporte, possibilitando a passagem, mas mantendo a tensão). A maior parte das palavras de Derrida e Artaud não são traduzidas, mas mantidas em seu primeiro gesto, manuscrito ou datilografado, mantidas como um corpo estranho nas camadas dos suportes de Bergstein. Por isso, essas palavras não silenciadas põem em risco o próprio encarte brasileiro, invertendo a aparente soberania que, por sua vez, havia sido invertida por Bergstein em relação à soberania do ensaio, pois é justamente esse rigor o elemento necessário para a Escrita do Suporte, hospedagem de um excesso sob o risco da completa transformação, que a permite ser compartilhada. A memória dessas camadas de suporte se inscreve em cada amarelado, em cada marca de incineramento, cicatriz, gesto de violência e tentativa de encarte desse corpo estranho. Amarelado antigo e, ao mesmo tempo, acolhida de um porvir estrangeiro que extrapola o encadeamento histórico e, por isso, não significa nenhum “futuro”, assim como o “antes” de *khôra* não significa nenhum “passado”. Essa memória intervalar de uma ausência presente se inscreve desde nossa dedicatória, com o livro já amarelado e nunca aberto: memória de um passado que nunca pôde passar, por nunca ter sido vivido, e que, mesmo assim, envelhece: dedicatória ao espaço missivo e excessivo de um porvir ético, cujo rigor para com essa aporia a permitiria ser lida pela primeira vez.

Nesse novo compartilhamento da Escrita do Suporte, com Lena Bergstein, portanto, uma série de questões que pensamos com Artaud e Derrida voltam à cena. A primeira é aquela que inicia o teatro: 1- A cena do arrancamento de cena do suporte pelas páginas rasgadas, incineradas e espaços vazios, expondo a violência da segregação; 2- *Khôra, cruauté* e o subjétil: camadas sobre camadas de suporte e uma mesma memória da violência; 3- A justaposição: estratégia compartilhando a Escrita do Suporte e, ao mesmo tempo, inscrevendo a questão dos lugares, do tomar o lugar de um outro; 4- A partir desse problema dos lugares, a questão do lugar estrangeiro de Lena Bergstein, problema novamente relacionado à pátria: como seu trabalho plástico inscreve o Brasil, a língua portuguesa, no contexto cultural Europeu?; 5- Problema da passagem: tanto da pátria quanto da língua, pela tradução e não-tradução, manutenção da língua francesa no

encarte, como um corpo estranho para a língua portuguesa, no ensaio traduzido; 6- Problema do endereçamento (*adresse/ maladresse*): o lugar de Bergstein no compartilhamento missivo e, por fim, como novidade: 7- a problemática do desenho de Artaud como um autorretrato, e o modo como toda a Escrita do Suporte se volta para o problema da “escrita de si”. Todas essas questões deveriam ser pensadas, ainda, em relação às teorias estéticas e à arte contemporânea.

Bergstein nos relança tais problemas a partir de sua inscrição no lugar da pictografia de Artaud, aquela cujos desenhos excedem as características do desenho, numa travessia “entre a pintura e o desenho, o desenho e a escritura verbal”, até chegar ao *leitmotiv*, como um tipo de “proto-escritura na qual projetamos todos os nossos mitos de origem”, nos termos de Derrida sobre *khôra*. Como lemos com *khôra* e a *cruauté*, essa proto-escritura, que é também dos desenhos de Artaud, compartilhada por Derrida e Bergstein, nos traz um “anterior” excessivo recuando o encadeamento remissivo no momento de seu encarte. Essa pictografia missiva repete o teatro pela diferença, expondo a violência segregadora tanto da língua materna, quanto da prática do desenho. Pode-se pensar que esse “corpo-a-corpo” com o subjétil, que é também um corpo-a-corpo com *khôra*, o suporte e mediador indeterminável e determinante, e com a *cruauté* humana excessiva para a consciência humana, leva ao encarte do “corpo sem órgãos”, reinventando a escritura e o desenho, tentativa de um “para além” da apropriação e da determinação. Todavia, esse encarte é sempre missivo, epistolar, diz respeito às cartas como lugar de destinação ética antecipado e em recuo, de modo que sua legitimação implique a qualidade daquilo “que vem” como estrangeiro e não pode ser apropriado, encartado, o que mantém esse “corpo sem órgãos” ao mesmo tempo encartado e excessivo ao encarte, antecipado por sua ausência.

As cartas desenhadas de Artaud conjugam *khôra*, *cruauté* e o subjétil nessa dimensão missiva do envio aos amigos, editores, médicos ou figuras públicas, cujo âmbito pessoal, de algo não escrito para ser publicado (e, portanto, recuado da cena literária), prevê a publicação desse recuo desde as correspondências a Jacques Rivière, como lemos no primeiro capítulo. Tal publicação inscreve uma destinação estrangeira compartilhada no lugar assinado por esses “cúmplices”. Desse modo, desde o início, tanto as cartas quanto os desenhos e cartas desenhadas configuram um mesmo Teatro da

Cruauté, algo que Derrida, em *Artaud le Moma* (2002b), reconhece, no desenho¹¹⁵ de Artaud de março de 1946 intitulado *Le théâtre de la cruauté*, como uma “Métonymie de tout l’oeuvre d’Artaud”¹¹⁶ (p.26). Entre as inúmeras cartas de Artaud, muitas delas foram desenhadas, e esses desenhos passaram por diversas transformações, inclusive de cor. Uma prática específica de desenho nessas cartas foram os *Sorts*, que se pode traduzir por “sortilégios”, mas sem que a tradução retire deles sua qualidade de “destino”, como o de um “sort fatal”, de destinação, de luta, “du sort de la guerre”, e de saída, “sortie”, “sortir”, abertura de uma destinação excessiva. Como nos apresenta o estudioso André Lage em *Os sortilégios de Antonin Artaud: a cena do subjétil* (2010), os sortilégios “são essas estranhas cartas que ele endereçava a diversos correspondentes, em 1937, de Dublin, e em 1939, do asilo de Ville-Évrard. Tal qual a Correspondência com Jacques Rivière (1923-1924) ou as diversas Cartas escritas de Rodez (1943)”. São cartas datadas enviadas a amigos (Roger Blin, Lise Deharme, Sonia Mossé, Jacqueline Breton), médicos (Dr. Fouks, Dr. Lubtchansky) e personalidades (Hitler). Alguns exemplos dessas cartas justapostas por Derrida, em *ES*:

¹¹⁵ Na leitura de Derrida, o desenho exhibe “la boîte mortuaire, de façon plus indéfiable, comme un cercueil dédoublé, deux fois dédoublé autor d’une double momie ainsi commémorée, commomifiée, commomotuméfiée par les coups” (p.26), nessa referência metonímica de Artaud a toda a sua obra:



Figura 3 *Le théâtre de la cruauté*

¹¹⁶ “Metonímia de toda a obra de Artaud”.

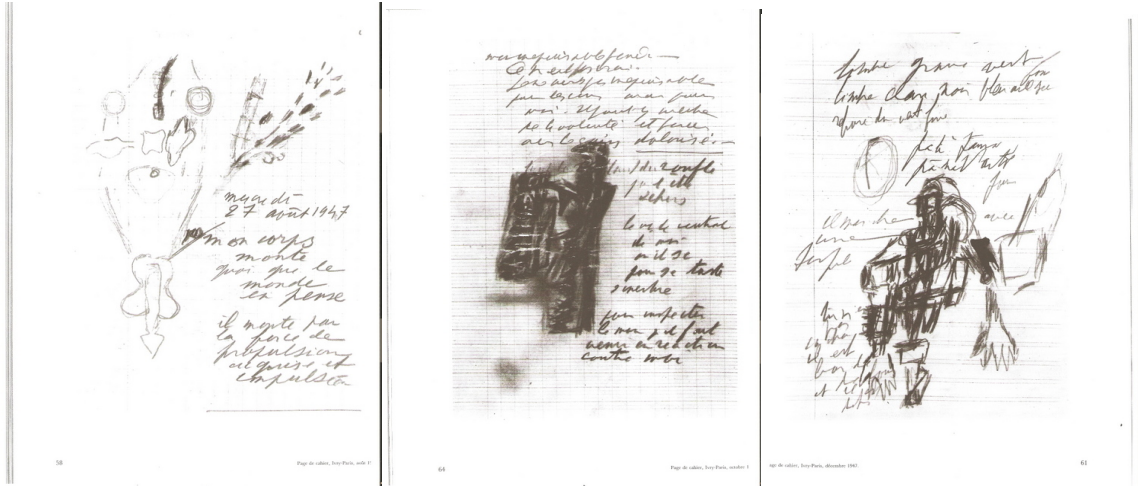


Figura 4 Cahiers d'Ivry em ES

Essas cartas tem de “estranho”, utilizando o termo de Lage, justamente uma nova prática do desenho: “os sortilégios se inscrevem no território epistolar. Mas se Artaud privilegia novamente o território epistolar, ele o privilegia para retomar – ou melhor para reinventar – uma prática gráfica sem precedentes” (2010, p.4). Inverteremos, aqui, a primazia salientada pelo crítico: em nossa leitura, a prática gráfica sem precedentes só foi inscrita devido a uma necessidade missiva primeira, cujo *maladresse* excede os territórios demarcados, e, portanto, demanda uma nova grafia. Não se trata, assim, da missiva como suporte para essa nova grafia, mas da grafia como condição para a abertura de uma dimensão missiva também sem precedentes. Como lemos com Évelyne Grossman em *Antonin Artaud: un insurgé du corps* (2006), citando Artaud: “Le but de toutes ces figures dessinées et colorées était de malédiction [...]. Et les figures donc que je faisais étaient des sorts – que je brûlais avec une allumette après les avoir méticuleusement dessinées”¹¹⁷ (p.63).

Além disso, essa prática gráfica “sem precedentes” por sua singularidade, de certa forma tem precedentes: o Teatro de Artaud, antecipado em suas primeiras cartas, não é apenas verbal, justamente porque se coloca, em primeiro lugar, em relação ao problema dos suportes e da necessidade de uma destinação recuada. Já nessas cartas encontramos a prática do desenho, como o “plan du théâtre en longueur” da carta apresentada, e a tensão com o “subjétail traïdor”, cujo arrancamento vemos se repetir em

¹¹⁷ “O objetivo de todas essas figuras desenhadas e coloridas era de maldição [...].E as figuras que eu fazia então eram de sortilégios – que eu queimava com um fósforo depois de tê-las meticulosamente desenhado”.

outras cartas pelas marcas da incineração, violência dos projéteis. Sua pictografia, portanto, relança a Escrita do Suporte sempre em embate com a cadeia remissiva da linguagem que a trai, com a figura de um Duplo maligno se apossando da língua desde a segregação original, imagem “mauvais” do Deus da teologia negativa que se precisa encartar para exorcizar. Esse encarte é uma exposição da impostura tanto da língua materna, quanto do encadeamento histórico, dos sistemas de poder, da lógica da hospitalidade de convite e das instituições e disciplinas com suas práticas de invisibilidade e transcendência, inclusive aquelas da filosofia e da literatura. Nessa exposição, a *cruauté* da pulsão anarquívica se inscreve pelo humor “farmacêutico” desses sortilégios, que lemos com Dumoulié, Lage e Derrida, contra os “feitiços” da alienação. Se os sortilégios são também chamados de “gris-gris”, amuletos, como salienta Lage sobre *Suppôts et Supplications*, talvez não seja por acionarem a magia da primeira fase da obra de Artaud, como afirma o crítico (p.5), mas porque têm em seu exercício um rigor que protege contra esses feitiços da alienação.

Esse Teatro que concebemos como antecipação de “ce qui vient”, estrangeiro de uma dimensão ética a ser compartilhada em seu excesso, exercita uma nova grafia que conjuga “as possibilidades da grafia (maiúsculas, sublinhamento, data, assinatura, números cabalísticos), a disposição de diversos signos linguísticos e não linguísticos sobre a página (lançados no centro, nos cantos das folhas, nas bordas, em forma de triângulo) e a perfuração do papel pelo fogo” (LAGE, 2010, p.13). Em *Artaud le Moma*, Derrida (2002b, p.36) enfatiza o “papier calciné par la flamme, je veux dire les *Sorts* qui nous attendent”¹¹⁸. Para Wunenburger (1996), os *Sorts* testemunham um sofrimento que “se recueille dans la violence des mutilations et des déjections”¹¹⁹, para que apareça, no espaço modificado, “cette chair dénudée de la maladie, de la souffrance, qu’Artaud nomme le “subjectile”¹²⁰. O subjétil é lido, portanto, como essa marca de um arrancamento, violência como a da queima, “carne” exposta da doença que temos que suportar. Os mesmos atributos que Lage reconhece na violência performativa desse

¹¹⁸ Derrida anexa diversos *Sorts* de Artaud a seu texto, entre eles, o *Sort à Grillot de Givry*, de 16 de maio de 1939 (p.75), em que traz de volta, num novo retorno das variantes incineradas, os termos queimados pelo fogo, entre colchetes: “[Et] ce S[ort] [ne] sera/ pas rapp[or]té. / Il ne sera pas/ reporté. / Son efficacité d’action/ est immédiate et/ éternelle. / Et il brise tout/ en[vo]lûtement.

¹¹⁹ “se recolhe na violência das mutilações e dos dejetos”

¹²⁰ “esta carne liberta da doença, do sofrimento, que Artaud nomeia como o “subjétil”.

exorcismo pictográfico dos *sorts* de Artaud, com seus suportes perfurados, queimados, operados cirurgicamente por projéteis (a ponta de um lápis, o fósforo e o cigarro), reconhecemos também na pictografia de Lena Bergstein. “Quando poesia, sentido musical e signo plástico se fundem, temos um trabalho de Lena Bergstein. (...) uma arte que, aparentemente hermética pela natureza dos signos empregados, se transforma em delicadas soluções plásticas” (ABRAMO, 1984; LAKS, 1999, p.53). Lena, assim, não apenas ocupa o lugar dos desenhos de Artaud, no ensaio de Derrida, pela justaposição que compartilha da estratégia de Derrida e Artaud, mas também se torna estruturalmente homóloga à pictografia epistolar.

Vejamos alguns exemplos. Logo ao final da nota do editor, entre ela e o início do ensaio, encontramos a seguinte página trabalhada por Bergstein:

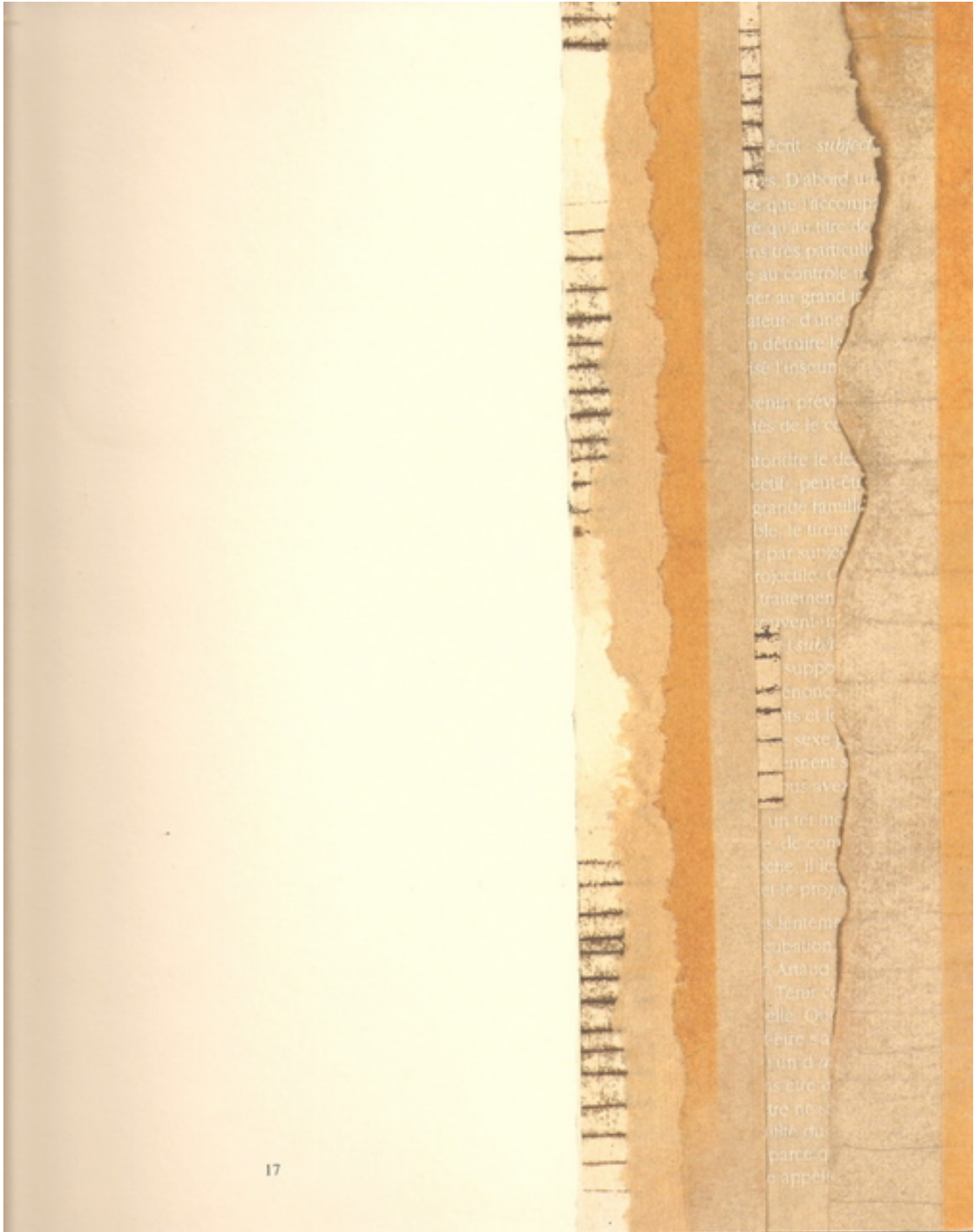


Figura 5 Trabalho plástico de Lena Bersgtein I

Nessa pictografia, primeiramente atentamos para as camadas de diferentes suportes envelhecidos, um amarelado que nos traz também o campo semântico dos

girassóis de Van Gogh, sobre os quais Lena Bergstein afirma ter se pautado para a confecção do livro, retomando o diálogo com Artaud, com linhas de páginas de caderno (aquelas das cartas), marcados por diversos arrancamentos ou incineramentos. Camadas e camadas de suporte mantendo a memória de sua violenta rejeição, encenando tanto a primeira cena da Escrita do Suporte, cena da remoção do subjétil, quanto o próprio subjétil como *khôra* e *cruauté*, excessos rejeitados e neutralizados sob suportes vazios, folhas de papel que apenas podem mediar e dar lugar às camadas de sedimentos retóricos que se depositam sobre elas. Entre essas camadas, uma delas, disposta bem no centro, que parece estar justamente *sob* todas as outras, se destaca: trata-se de uma página do ensaio de Derrida em francês, com as cores invertidas: o escuro da tinta das palavras é clareado e a página em branco é escurecida, amarelada, como se o vazio do suporte se colocasse em cada fragmento de palavra, memória de algo que excede a temporalidade. A precipitação desse excesso, principal estratégia do Teatro da carta de Artaud e do ensaio de Derrida, encarta-se também na pictografia que se antecipa ao ensaio, de Bergstein, e que o interrompe, o ilustra, o incinera ou media suas páginas:

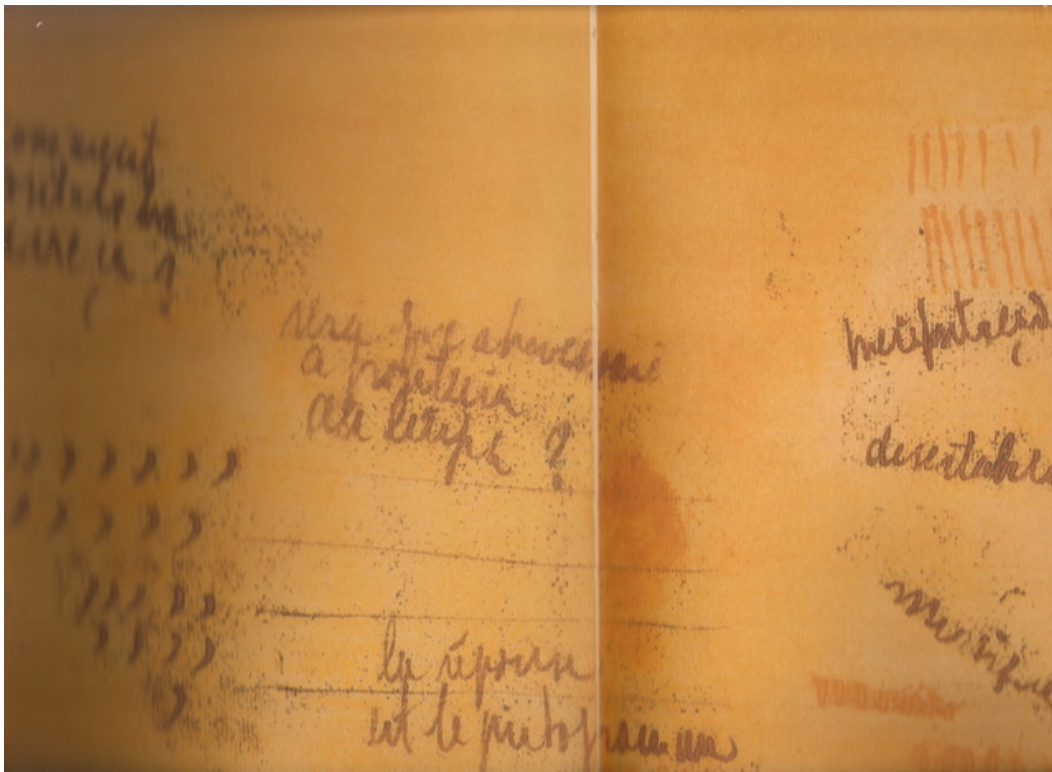


Figura 6 Trabalho plástico de Lena Bergstein II

Nesse fragmento de duas páginas, uma dessas possibilidades de grafia, os parênteses, se abrem no fragmento de cima, derivados do sinal gráfico da cedilha, no “ça” da pergunta em francês quase ilegível sobre ele, e se fecham embaixo, mas de modo que seu fechamento prolifere outros, como se não pudesse haver fechamentos. Eles se tornam também vírgulas, entrelugares. Os sinais são tanto signos que distinguem (o “c” do “ç”), quanto que limitam (parênteses) ou mediam (vírgulas). Ao lado direito desses cedilhas-parênteses-vírgulas, encontramos linhas vazias sob uma questão em português, também quase ilegível. Essas linhas apenas são preenchidas ao final, por “la réponse”, que se coloca também fora das linhas: “est le subjectum” – a resposta é o “subjectum”, deitado embaixo, sob as linhas, o suporte: aquele que, também como a pictografia de Bergstein, suporta, divide, media o ensaio de Derrida, mas de modo a superar qualquer neutralidade, no embate com ele, como um corpo estranho que não se pode assimilar. Ao lado direito, dispersas na página, palavras em português: precipitação, desestabilização, e mais parênteses-vírgulas, em cor clara. Termos do ensaio em francês e termos do ensaio em português, que são também justamente os termos do Teatro: a carta “precipitada” no envio ao destinatário que está chegando, capaz de “precipitar” o Teatro, e a desestabilização da cena por seu recuo, por seu arrancamento encenado. Além dessas possibilidades de grafia, temos também outros signos linguísticos e não linguísticos sobre as páginas, como nas seguintes:



Figura 7 Trabalho plástico de Lena Bergstein III

Nas duas camadas das extremidades das páginas, encontramos queimadas as páginas do ensaio de Derrida em francês, interrompendo suas frases, marcas que são também das queimaduras de Artaud e do arrancamento do subjétil. São páginas amareladas marcadas pelo fogo sob todos os sedimentos de camadas rasgadas de suporte que vão se depositando sobre elas. Assim como nas cartas desenhadas de Artaud, os procedimentos da escritura, do desenho e do fogo interrompem “o sentido de uma frase com um buraco, com essas pequenas perfurações performativas produzidas pelo fogo” (LAGE, 2010, p.15), contra a lógica da representação e seu suporte neutro. Enquanto em Antonin Artaud encontramos esses pequenos “furos” produzidos pelo cigarro, vazios que se expõem apenas nessa operação de violência contra a neutralidade do suporte, em Lena Bergstein a interrupção das frases se faz pelo incineramento de toda a borda das páginas do ensaio e sua sobreposição ou “justaposição” em camadas.

Como se pode perceber, não é mais o suporte que está neutralizado sob a página escrita, o ensaio, mas o ensaio que serve de suporte, embaixo de todas as outras camadas, para o encartamento desse vazio, desse amarelado, desse campo de forças, desse subjétil, com suas linhas, rasuradas e folhas envelhecidas. Uma leitura sobre esse campo de forças em sua relação com a arte contemporânea e a possibilidade de uma Escrita do Suporte também nas artes plásticas, especialmente no que se refere ao trabalho com os suportes na arte moderna e contemporânea, se faria necessária para pensar os diversos modos de manifestação dessa escrita. Entretanto, em virtude das limitações deste trabalho, nos ateremos à discussão das questões já levantadas com Artaud e Derrida pra a compreensão do compartilhamento dessa escrita por Lena Bergstein.

Sobre as camadas de Bergstein, na página à esquerda, lemos: “son secret doit se partager avec un seul traducteur”¹²¹, do ensaio de Derrida em francês, e a flecha, signo direcionando o olhar. Inscrita no trabalho plástico, portanto, temos a questão da passagem e da impossibilidade (“un seul”: um único, singular, mas também um sozinho), da tradução que precisa ser completamente singular e solitária para “partager”, compartilhar, isso que excede as remissões, e que as embasa no mesmo momento, quando neutralizado: afinal, para “partager”, compartilhar, é necessário “partager”, segregar, dividir, como

¹²¹ “seu segredo deve ser compartilhado com um único tradutor”.

lemos no final do ensaio de Derrida (segredo, segregação, partição, parturição). O compartilhamento é um tipo de passagem de língua e de “corpo a corpo”, como lemos em francês na página da direita, com o estrangeiro, o corpo estranho, inapropriável, desse suporte excessivo. Esse corpo a corpo é também suporte a suporte, carta a carta, pictografia a pictografia, bem como pictografia a ensaio, teatro pictográfico a teatro verbal, na Escrita do Suporte entre Artaud, Derrida e Bergstein.

A questão da língua e da tradução motiva também as palavras em português encartadas na pictografia. Com elas, temos os seguintes três problemas: o primeiro é a questão do estrangeiro e da pátria a partir do lugar de Lena Bergstein e do Brasil no contexto europeu do ensaio. Nesse contexto, ouvimos Lena nos contar, em entrevista com direção de Marcos Ribeiro (Programa *Catálogo*), que algo distinto aconteceu em sua obra depois de seu retorno da França: “É como se fosse um diálogo mesmo, tem perguntas, tem respostas, tem meias palavras, silêncio... o branco vem muito como um certo silêncio, um certo vazio também. (...) Quando eu voltei da França, a escrita se recolheu a alguma coisa silenciosa”. O contato especialmente com a filosofia francesa, nos seminários que cursou de Derrida, trouxe a ela um recuo da língua e da pátria, um “recolhimento”. Esse “recolher-se” se marca nas páginas vazias, em meio ao “diálogo” com perguntas, respostas, meias palavras e silêncio, de modo que o embate com a língua estrangeira (a francesa), visível nas páginas, deixe de atestar uma cadeia remissiva e uma lógica de subordinação à Europa como “cabeçalho cultural”, como lemos em *L'autre cap: la démocratie ajournée*, de Derrida (1991e), para acionar um movimento contrário, de retorno a si mesma e projeção de um compartilhamento missivo por esse inominável, no recuo de cena. O segundo é a questão da passagem e da barreira, da “hostipitalidade”, do *no pasarán* dos estrangeiros em *Schibboleth: pour Paul Celan* (1986c), corpo-a-corpo que mantém o “corpo estranho” francês impedindo a tradução no embate com a superfície porosa que possibilita a passagem. O terceiro é a questão do endereçamento (*adresse/maladresse*) nessa “partage”, compartilhamento e partição, segredo e segregação, destinação e *maladresse*, como desvio, erro, mas também traição, “má-destinação”. Se, na prática das cartas desenhadas, os *Sorts*, Artaud operava um “exorcisme de malédiction, une vitupération corporelle contre les obligations de la forme

spaciale, de la perspective, de la mesure, de l'équilibre, de la dimension”¹²², como lemos na citação que Lage (2010, p.4) traz de Artaud, esse exorcismo duplo (em relação à técnica e em relação à filosofia, à metafísica, ao Duplo traidor: deus ou o inconsciente) da exposição do *maladresse* é também um problema de endereçamento e de rigor contra a alienação dessa destinação que inscreve uma qualidade epistolar excessiva à carta e ao seu destinatário esperado. Essa qualidade missiva se projeta no lugar em que se coloca a pictografia de Bergstein, “substituindo”, “recebendo” e “compartilhando” Artaud, e Artaud em Derrida, “compartilhando” de sua “partage”, de sua “étrangeté”, estranheza, estrangeira.

Na pictografia de Lena Bergstein, a língua portuguesa se limita com a língua francesa que a “hospeda”, como um problema de “casa” e “apatridade”, da língua, como vimos, que é sempre “minha” e do “outro”, sem poder, portanto, ser minha verdadeiramente; sempre apropriada no momento do compartilhamento: partida, segregada. Essa segregação seria um duplo do Duplo, o Outro da cena teológica, como afirma Lage, “aquele que Artaud designa como um impostor, um invasor, um ladrão potente que roubou seu corpo desde o seu nascimento, impedindo-o cruelmente de ser, de existir e de nascer. O Deus ladrão que é também a língua” (p.15). A Escrita do Suporte seria o trabalho que parte da necessidade de exorcizar esse Duplo, com suas práticas de invisibilidade, de modo a conquistar uma língua cujo compartilhamento não opere por segregação, um tipo de residência inospedável, corpo sem órgãos, língua excessiva (de hospitalidade ilimitada).

Nesse contexto, que não deixa de partir de uma partição, de uma língua, a francesa, qual o lugar de Lena Bergstein? Lena situa, primeiramente, um arrancamento dos desenhos de Artaud: o que, por todo o jogo remissivo que compreendemos até agora, dá lugar à mesma cena de arrancamento de cena, necessária para a Escrita do Suporte iniciar “em recuo” e expor as traições remissivas. Ela situa, também, uma língua estrangeira, que compartilha da Escrita do Suporte justamente por sua imposição como estrangeira, nesse lugar que, para ser verdadeiramente eficaz, precisa hospedá-la incondicionalmente. Lena situa, ainda, um endereçamento a Derrida e Artaud, que, ao

¹²² “exorcismo da maldição, uma vituperação corporal contra as obrigações da forma espacial, da perspectiva, da medida, do equilíbrio, da dimensão”

mesmo tempo, a coloca no lugar de seu destinatário. Seu trabalho plástico, por antecipação e justaposição, é tanto antecipado por Artaud e Derrida, quanto destinado a eles, como se eles fossem por ela também antecipados. Todas essas qualidades do “situar” de Bergstein inscrevem também o contexto editorial. Esse “situar”, portanto, não é aquele de uma cultura submissa à cultura europeia, nem aquele de um leitor previsível, nem aquele de um tradutor ou traidor. Para quem se destina Artaud, Derrida, Bergstein? O teatro é destinado: encarta-se na missiva. Esse porvir presente da correspondência em *demeure* tem casa, portanto, como lemos em Flusser, na “apatridade” que permite o questionamento de toda uma política de lugares e destinações ou mal-endereçamentos.

Voltemo-nos ao primeiro desenho de Bergstein aqui encartado, para pensarmos, agora, em outra questão que ele inscreve e que nele se inscreve pelo lugar do leitor (Figura 5). Entre as camadas de suporte, a do ensaio incinerado de Derrida se inicia, nesse “início” que recorta o início da frase, começando pelo meio, e queima o fim da frase de modo que ela termine também pelo meio, início recuado que se coloca sempre “entre” e “debaixo” das camadas de suporte, com os fragmentos “écrit subjectif” e “d’abord”. “Escrever subjetivo, primeiramente”, de modo a compartilhar o “enlouquecimento” do primeiro sentido “traidor” do subjétil que nos traz Derrida: a subjetividade, e justamente por ela iniciar sua pictografia. Pensemos, portanto, nessa subjetividade “destinada”, e cuja destinação denuncia uma impostura, uma desapropriação, uma rejeição: para construir uma subjetividade, é necessária uma lógica de “incineramento”, rejeição das variantes do “si mesmo”, roubo daquilo que é “mais meu” justamente por não pertencer à lógica da “identidade”.

Começamos retomando a questão do “destinar”, que é também de um “destinar-se”, com a forma epistolar. A missiva nos traz todo um campo semântico do envio, da destinação e do *maladresse*. Na introdução à sessão *Envios*, do livro *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além* (2007b), Derrida, ao pensar a psicanálise freudiana, fala de uma “teoria geral do envio e de tudo o que por alguma telecomunicação pretende destinar-se” (p.9) e pede que o leitor considere as cartas como “restos de uma correspondência recentemente destruída. Pelo fogo ou por uma figura que lhe faça as vezes” (p.9). A queima da correspondência, que lemos também com Artaud e Bergstein, está sempre em tensão com a necessidade da postagem desses restos, do lugar do resto,

que como dissemos na introdução, é um lugar excessivo também para a instituição literária: “Nós praticamos o cartão-postal contra a literatura, a inadmissível literatura” (p.15). Enviar implica selecionar, poupar, salvar do envio, salvar da cadeia remissiva, salvar do arquivo.

Derrida nos diz: “não aprovo esse princípio [de seleção], incessantemente o denuncio”, mas “tive de ceder a ele, cabe a vocês me dizerem por quê” (p.10). É justamente essa a cena que move a Escrita do Suporte, em especial quanto à escrita de si: ela denuncia a impostura dessa lógica de seleção, que se coloca como suporte para a constituição da identidade, seja de um sujeito, seja de uma língua ou de um Estado, como aquela que só se faz pela rejeição, queima de variantes que excedem esse construto artificioso e reclusão do estrangeiro que, mesmo estando dentro do “si mesmo”, não pode nunca se adaptar à sua identidade, à margem da enunciação; mas, ao mesmo tempo, “cede a ela”, justamente pela necessidade de uma projeção missiva e excedente que traga de volta as variantes excluídas, que denuncie a impostura que as excluiu e que, ainda, projete um compartilhamento missivo: “cabe a vocês me dizerem por quê” – direção ao leitor que, ao mesmo tempo, o ironiza como elemento subjugado a essa cadeia sem-saída e projeta uma saída possível, no momento da denúncia, excedendo a remissão. A ironia é a mesma de Sócrates no Timeu: “espero apenas uma resposta e ela cabe a você”. A que leitor? “chamo ou acuso desta maneira o leitor amedrontado, apressado para determinar-se (...) é mau predestinar sua leitura, é sempre mau pressagiar. É mau, leitor, não mais gostar de voltar atrás” (p.10). O mau leitor predestina sua leitura, uma leitura repetida, incapaz de ressignificar, sair desse sem-saída. Na introdução de Sócrates, o leitor é ironizado em sua permanência remissiva, em sua leitura edificadora de instituições, pré-determinada, cobra engolindo a cauda. Ao mesmo tempo, entretanto, com Artaud e Derrida, fica a esperança de um leitor que não seja “mau leitor”, saída possível, excedendo as remissões. Essa esperança não é projetada para o futuro, mas marcada em *demeure*, ao mesmo tempo adiamento e antecipação.

Como a assinatura de Jacques Derrida denuncia os envios, no livro mencionado? “Assim, eu apostrofo. Pode-se também fazer um gênero, a apóstrofe. Um gênero e um tom. A palavra – apóstrofe –, diz a palavra dirigida ao único (...) mas a palavra diz também o endereço do qual se deve desviar”. Nesse adiamento e antecipação,

a missiva se faz por sua capacidade de dirigir-se e desviar-se das remissões, incendiá-las, mas também interromper o incêndio, ceder a elas: “Em certas épocas, contudo, tento explicar-me, apresento um procedimento, a manipulação, técnicas: confinamento para interrupção de incêndio” (p.10). Assim como Artaud marca o lugar da incineração pelos “furos” no papel, marcas de cigarro, bem como Lena, com as marcas da queima das páginas, Derrida o torna visível verbalmente: “os trechos desaparecidos são assinalados, no próprio lugar de sua incineração, por um branco de 52 sinais e quanto a esta extensão da superfície destruída, um contrato exige que ela permaneça para sempre indeterminável” (p.11). Esse lugar do suporte queimado não é apagado, totalmente incinerado, esquecido. Ele é marcado por sua ausência, exposto em sua rejeição. Ele gasta o material do arquivo. Novamente vemos repetir-se a primeira cena da Escrita do Suporte: a da denúncia, da exposição dessa ausência, desse arrancamento ou dessa incineração. O mesmo faz Artaud ao manter no discurso a referência ao subjétil, arrancado da carta, e o mesmo faz Derrida em *ES*, ao iniciar pela cena que subtiliza o que se põe em cena. Se Derrida introduz uma cadeia remissiva, “Falo evidentemente de um contínuo, a cada vez, de palavras ou de frases, de sinais que faltam no interior, se podemos chamar assim, de um cartão, de uma carta ou de um cartão-carta” (p.11), ao mesmo tempo põe em cena os abismos dessas remissões, os “furos” que revelam o suporte branco, neutralizado após uma violência. Se “os envios totalmente incinerados não puderam ser indicados por marca alguma”, estão simultaneamente indicados pelo discurso sobre eles.

Quanto aos 52 sinais, aos 52 espaços mudos, trata-se de um número que eu quis que fosse simbólico e secreto – em suma, um criptograma engenhoso, compreendam: bastante ingênuo, que me custou longos cálculos. Se eu declarar agora, e é a verdade, juro, que esqueci totalmente a regra assim como os elementos de tal cálculo, como se os tivesse jogado no fogo (p.11).

O que significa estabelecer uma regra secreta e esquecer-se totalmente dela, esquecer-se do cálculo? Significa desviar-se do controle racional, manter um senso de humor. A necessidade de seguir uma ordem está presa à lógica da regra, do cálculo. Sendo a regra “secreta”, esse segredo continua operando por segregação, seleção e rejeição, ou seja, sua memória opera por esquecimento. O que a performance retórica

desse “Se eu declarar agora, e é a verdade, juro” nos revela, com seus dois verbos performativos simulando “fazer” no mesmo momento da escrita, é uma desconexão servindo de base para a razão do cálculo: aquilo que permite o cálculo é aquilo que provoca o incineramento, que produz a rejeição, o silenciamento e o esquecimento. O fogo de Derrida abre vãos nas remissões, queima as palavras da retórica, mas não sem ironizá-la, ironizar suas estratégias persuasivas, a sinceridade de seu juramento: “eu assumo sinceramente a responsabilidade destes envios, do que lhes resta ou do que não lhes resta mais, e que para me reconciliar com você eu os assino aqui com o meu próprio nome, Jacques Derrida” (p.12). Essa cena é muito similar à de Artaud, no embate com sua assinatura e na problemática ânsia de reconciliação e tomada de responsabilidade (aquela que, como “culpa”, se prende às remissões, mas como problema em relação a “ce qui vient”, se interpõe como necessidade). Com esse “eu” discursivo, que toma a palavra, que se responsabiliza, e que pode prometer, a estratégia de uma “sinceridade” afirmada atesta a desconexão entre ela e a “verdade”, e entre o eu discursivo e o eu substancial, à margem da enunciação, que “resta” até que “não reste mais”. Nessa desconexão, o discurso simula a reconciliação com o leitor e com o nome próprio: todavia, a reconciliação só pode se projetar por sua desconexão, pois a cadeia remissiva revela no suporte neutro essa segregação se repetindo em toda a lógica da conciliação.

Como percebemos, a questão do envio, da destinação e do *maladresse* inscrevem o problema da “escrita de si” a partir de um teatro em que o eu esvaziado, que toma a palavra, não instaura um discurso de presença, mas marca, a cada “passo à frente”, um passo atrás, um esvaziamento, um branco, um vazio que recua a cena no momento em que a põe em cena, revelando, portanto, no discurso, esse permanente esvaziamento, permanente segregação, que impede de “ter lugar” tudo aquilo que “restou”, que não passou pelo crivo da seleção, que foi incinerado – mas cujas marcas do fogo atestam a presença dessa ausência, denunciando a impostura de tudo o que a segregou, segredou e incinerou.

Na obra de Artaud, a crítica do sujeito se faz pela potência de “expropriação” do “si mesmo”: “le moi est une puissance d’expropriation d’autant plus efficace que le

vol s'effectue sous couvert du don d'identité ; le plus « propre » est ce qui désapproprie"¹²³ (DUMOULIÉ, 1992, p.103). Aquilo que temos de mais próprio, o “si mesmo”, resta fora do discurso, ocupado por um pronome pessoal esvaziado. Enquanto esse pronome projeta, de seu vazio, uma série de elementos de presença, forjando uma “cobertura” identitária pela rejeição de uma série de variantes; o “si mesmo”, que “resta” no lugar dessas variantes excluídas, não se deixa nunca apropriar, em virtude dessa potência de expropriação, um excesso como *khôra*. Esse excesso, todavia, marcado por sua ausência no centro do discurso, em cada espaço vazio produto de uma violência segregadora, faz com que o “restar” seja sentido, ouvido, percebido, recuando e lógica causal, incinerando as palavras da retórica e denunciando-lhes a impostura.

Enquanto essa potência de expropriação pode ser primeiramente percebida como “ladra”, o que notamos, entretanto, é algo inverso: o ladrão, o Duplo de Artaud, é justamente aquela violência segregadora que embasa os ideais de presença, permitindo sua entrada numa “coletividade” que o obriga a “dividir” o seu “eu”, a selecionar sua “identidade”, e que permite que seu teatro seja traído, roubado, apropriado pelo discurso do outro, sempre um pronome esvaziado. Na ausência de “propriedade” dessa potência de expropriação é que estaria, portanto, a possibilidade do encontro com o “si mesmo” segregado, tornado resto, dejetado da identidade. O que Artaud opera, portanto, é essa inversão: a denúncia da identidade estável como o verdadeiro dejetado a ser combatido, parada do pensamento, produção de corpos mortos. Derrida, em *La Parole Soufflée* (1967), mostrou que as metáforas do *souffleur* e da *parole soufflée* se relacionam com essa obsessão central do roubo e da perda.

Releiamos as diferentes fases da obra e Artaud por essa vertente do “si mesmo”. Em seu “teatro do si mesmo”, Artaud é primeiramente roubado pela Arquipresença Divina que o deporta de si, como um resíduo abjeto. Uma vez deportado de si mesmo, Artaud se esforça em recuperar seu Ser verdadeiro, que, desde o nascimento, lhe foi tomado. Para tanto, ele deve se transformar em seu próprio começo, pois todo começo separa o “si mesmo” de seu poder e de sua força (Dumoulié, p.105). Esse desejo de reapropriação foi um dos motivos essenciais de sua viagem ao México, da aventura do

¹²³ “o si mesmo é um poder de expropriação tão eficaz que o roubo se efetua sob a cobertura do dom de identidade; o mais « próprio » é o que desapropria”

Peyote: “Le Peyote ramène le moi à ses sources vrais”¹²⁴ (IX, p. 27).

Nos primeiros textos, portanto, o ladrão é Deus e o objeto do roubo é o “si mesmo”. Mas, conforme Artaud se aprofunda na busca de seu “si mesmo” perdido, se aproxima de um ladrão que é, também, a sua própria identidade. É então que aparece a primeira desilusão: esse “eu” é a forma vazia do pronome pessoal, entidade gramatical que não atesta nenhuma realidade. Artaud, portanto, deixa de tentar uma reapropriação, para se engajar numa desapropriação total, aceitação do vazio que pode ser vista tanto como heroísmo do pensamento, quanto como um ato suicida do “si mesmo” que, ao invés de “viver a perda”, prefere “perder a vida”, nos termos de Dumoulié (1992, p.106). É nesse momento que Artaud deixa de assinar seu nome: “J’ai décidé de ne pas signer le Voyage au Pays des Tarahumaras. Mon nom doit disparaître”¹²⁵ (VII, p.178). Entretanto, oito anos depois de não mais firmar nome próprio, num gesto também contra qualquer institucionalização do “si mesmo”, Artaud reconhece a deriva que lhe fez se alienar ainda mais, pois, se ele não assinar seu nome, está apenas repetindo o silenciamento, e a busca do “si mesmo” encontrará sempre o mesmo Deus como pulsão furtiva do Outro. Sua “desalienação” data de abril de 1945, após “8 anos de envenenamentos” (1992, p.107). O retorno de *Artaud le Momo*, em 1946, é o retorno daquele que diz “moi, simple Antonin Artaud”¹²⁶ (XII, p.99), simplicidade conquistada por um rigor. Quando Artaud volta a assinar seu nome, a autografar, ele quer legitimar, na ordem simbólica, seu lugar inapropriável de inscrição, pois essa legitimação é necessária para o principal movimento de sua Escrita do Suporte: a denúncia da impostura da ordem simbólica em seu centro regulador. Não se trata, portanto, de um apelo substancial, mas de uma legitimação como porta de entrada para sua estratégia de recuo e derivação: Toto, Ar-Tau, “Saint Tarto, comme on dirait tarte à la creme, tartine ou petit tantinet”¹²⁷ (XIV*, p.57). Artaud usa as designações contra elas mesmas, reenviando-lhes àquilo que as excede, àquilo que elas recusam, inclusive o próprio “si mesmo” como pólo substanciado contraposto ao Outro divino. Todos os lugares são humoristicamente visitados para serem sucessivamente abjetados. Os textos de *Suppôts et Supplications* (2004, p.1235) são interessantes também

¹²⁴ “O Peyote traz de volta o si mesmo às suas verdadeiras raízes”

¹²⁵ “Eu decidi não assinar o Viagem ao País dos Tarahumaras. Meu nome deve desaparecer”.

¹²⁶ “Eu mesmo, simples Antonin Artaud”

¹²⁷ “São Tarto, como se diria torta de creme, tortinha ou um tiquinho”

nesse sentido. Eles mostram como, de um lado, o sujeito não pode existir senão pela destruição das representações alienantes de si mesmo e da ilusão do sujeito-substância, mas, de outro, ele não saberia viver sem os *suppôts* que lhe assombam. Essa dupla fatalidade lhe impõe viver numa situação de entrelugar, ou, como afirma Dumoulié, de vai-e-vem incessante entre o plano alienante da superfície do sujeito-simulacro e a profundidade abismal (1992, p.112).

O que seria esse sujeito-simulacro? Não um “Ser”, mas algo que ocupa todos os lugares, adota humoristicamente todas as imagens identificadoras para lhes rejeitar todas, na superfície da linguagem. Temos, novamente, a cena de *khôra*, agora “no lugar” do “eu” de Artaud, repetindo também o lugar do “eu” enunciativo de Sócrates¹²⁸, aquele que não pertencia a nenhum dos outros lugares e que, por isso mesmo, podia simular aproximar-se de qualquer um deles, mas apenas para mostrar sua impostura. A “profundidade abismal” desse eu “de superfície” é a mesma daquela que lemos em *khôra*: profundidade não no sentido de uma substância verdadeira, mas de uma abertura de vazios dentro de vazios em cada discurso, uma série de recuos “contre l’unité clivée du moi et l’ordre symbolique” (1992, p.115), um tipo de “sujet en procès”, como lemos com Julia Kristeva, em *Polylogue* (1974), utilizando-se também da imagem de *khôra* como “lieu mobile réceptacle du procès”¹²⁹. Para Artaud, o “si mesmo” é uma realidade “esburacada” que não pára de “fazer buracos” em todo centro e identidade, a partir de sua “pseudo-identidade social” (1992, p.114), para não se tornar “excremento”, abjeto do Outro-ladrão.

O trabalho é sempre duplo: de necessária inscrição na história, mas também de necessidade de um novo “parto”, deriva genealógica excedendo a lógica da partição, da segregação e da pré-determinação: “Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, / ma mère, / et moi”¹³⁰ (XII, p.77). Essa deriva genealógica, de “nascimento” e de algo “pré-natal”, assim como lemos em *khôra*, se desdobra para a problemática dos gêneros de

¹²⁸ Aqui podemos nos lembrar do discurso de Sócrates na Introdução ao *Timeu*, aquele que encena ocupar todos os lugares por não ocupar nenhum, de modo homólogo a *khôra*, oscilação não entre dois pólos, mas entre gêneros de oscilação, “lugar” entre. É como se a própria linguagem, sua funcionalidade, sua superficialidade, em que o eu não nomeia um Ser, mas o encena, esvaziado, fosse homóloga a *khôra*, que pode tudo dar a ser, mas não é nada do que dá a ser, mantendo ao mesmo tempo uma singularidade absoluta, como nesse vai-e-vem de Artaud, entre o sujeito-simulacro e o fundo abismal.

¹²⁹ “lugar móvel receptáculo do processo”

¹³⁰ “Eu, Antonin Artaud, eu sou meu filho, meu pai, / minha mãe, / e eu mesmo”.

discurso, da gênese, dos genitores (os pais) e dos gêneros masculino e feminino. Artaud faz com que a imagem substancializada e metafísica do “si mesmo”, neutralizada pela filosofia, tome o lugar do próprio corpo rejeitado pela filosofia. Esse “tomar lugar” encarta *khôra* num corpo aprisionado pelas técnicas governamentais, rejeitado pela “*cruauté* perversa”, transformado em abjeção, de modo a trazer ao seu centro o excesso capaz de libertá-lo: “Le moi n’est pas le corps, c’est le corps qui est le moi”¹³¹ (XIV**, p.53). Nessa inversão, Artaud faz uma denúncia, uma exposição "afin de mettre à nu ce qui se cache derrière la scène, de dévoiler l’ob-scène pour en dénoncer la stratégie"¹³² (1992, p.81). É justamente essa “devolução à cena” dos mecanismos obscenos de segregação para “denunciar sua estratégia”, uma estratégia de ocultamento, de “ce qui se cache derrière la scène”, o modo de operação da Escrita do Suporte, que lemos desde o início, com a carta e o ensaio. Nessa denúncia, Artaud expõe a estratégia de invisibilidade tanto da sociedade, com suas representações de Deus, do Ser, da Verdade, quanto do “si mesmo” com sua ilusória profundidade e do “corpo” com sua unidade orgânica. A ruína dessas noções causa a perda do conceito metafísico de “sujeito”, de modo que, sob ele, apenas reste um vazio, marca de uma violência produto da falta de rigor do sujeito-obsceno. Assim, o homem, assombrado por seus *suppôts*, se transforma ele mesmo em teatro, numa dramaturgia “íntima” excedendo o “público” no momento da “publicação”.

Contemporâneos justamente a esses escritos, em sua luta contra Deus e o “pai-mãe”, contra a “miséria do corpo humano” e sua má constituição anatômica, nos termos de Lage em *Os cadernos de Antonin Artaud: escritura, desenho, teatro* (2009 p.313), e em sua necessidade de um novo corpo “sem órgãos” e inapreensível para uma “hospitalidade de convite”, que o manteria internado, e para uma “política de corpos”, que apenas produziria corpos mortos, encontramos os mais interessantes desenhos, cartas desenhadas, retratos e autorretratos de Artaud, “contra a arte, a organização do organismo, a representação, a língua carcaça e deus” (2009, p.313). No texto *Un insurgé du corps* (2006), de Évelyne Grossman, encontramos o seguinte autorretrato de 1948, logo no início do livro (p.6):

¹³¹ “O si mesmo não é o corpo, é o corpo que é o si mesmo”

¹³² "a fim de desvendar o que se esconde por trás da cena, de desvendar o obsceno para denunciar sua estratégia"



Figura 8 Autorretrato de 1948 por Antonin Artaud

Sobre ele, entre outros autorretratos e suas inúmeras peculiaridades, é interessante a leitura de Paule Thévenin, no mesmo livro em que *Forcener le subjectile* é publicado: *Antonin Artaud: dessins et portraits* (1986a). Em nota a ES, Derrida afirma que

Paule “escreveu tudo o que se precisa saber sobre os desenhos de Antonin Artaud”. Entre os vários desenhos sobre os quais Thévenin nos conta a história, lemos especialmente sobre este que inicia o livro de Grossman, um autorretrato curiosamente datado de dezembro de 1948, como se Artaud o tivesse assinado “já morto”, onde representa a si mesmo com um rosto bem magro cuja pele permite que os ossos sejam vistos através dela. Em nota de rodapé, Paule nos conta que, após precisas instruções para emoldurar o autorretrato, Artaud o assinou e datou nos primeiros dias de 1948. Segundo Paule, ela avisou Artaud sobre o erro de data, mas ele se recusou a corrigi-lo, dizendo que não tinha importância. Ao assinar e datar o desenho, ele disse: este sou eu na estrada, vindo das Índias, cinco mil anos atrás. Sobre a cabeça desenhada em seu ombro direito: “é a cabeça que pesa sobre mim”; e sobre o objeto abaixo de seu pescoço, no centro da cavidade torácica, ele explicou a ela que era uma máquina de café, que, com seu vapor, faria o corpo funcionar. Do homem de carne, resta uma forte mão direita com dois dedos erguidos, segurando algo, talvez uma orelha, talvez uma alça, pois ele a havia contado sobre uma xícara de chá escondida – a mesma orelha que pensamos com o *leitmotiv*, em *ES*.

Esse erro de data, como um erro de endereçamento, tira a importância da cronologia e da lógica causal, que pode marcar tanto “5 mil anos atrás”, quanto o futuro, “dezembro de 1948”, bem como o presente, “primeiros dias de 1948”. A não-importância do tempo cronológico faz parte, justamente, da constituição de um autorretrato não-orgânico: uma máquina de café, algo completamente acessório e sem importância, no lugar do coração, seu centro regulador, fazendo-o funcionar pelo vapor. Esse corpo seria muito mais vivo do que o corpo do homem, preso ao tempo e ao organismo, mas, por outro lado, traz dele seu “suportar”, o sofrimento, a cabeça que pesa sobre o ombro.

Artaud foi encontrado morto em seu quarto de Ivry na manhã do dia 4 de março de 1948. Na última página de seu último caderno (406), encontramos suas últimas palavras manuscritas (GROSSMAN, 2006, p.96), que transcrevemos: “Le même personnage revient chaque matin accomplir sa revoltante criminelle et assassine sinistre fonction qui est de maintenir l’envoûtement sur moi, de continuer à faire de moit cet

envoûté éternel etc etc”¹³³. Esse personagem, um tipo de máscara da alienação perversa que toma conta das instituições e dos homens, “criminal e assassina”, repete o seu feitiço todos os dias, impedindo que o “corpo inapropriável” se encarte, que o “si mesmo” nele se transforme. Até o fim de sua vida, Artaud viveu na pele, suportou, essa alienação, e, também até o fim, seu teatro escrito ou pictográfico lutou contra, a partir de seu lugar de suporte e de seu sofrimento, a apropriação incessante de seu corpo, pelo Duplo divino, pelo inconsciente, pela genealogia, pelas instituições, pelas funções orgânicas, pela política de corpos mortos.

Em *Memoire d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines* (1990b), texto de Derrida sobre uma exposição no Louvre de mesmo título, encontramos a seguinte afirmação: “todas as pinturas que não são auto-retratos acabam por ser exatamente isso”. Mas o que são os autorretratos na obra de Artaud? Podemos dizer o que eles não são. Para Jean-Jacques Wunenburger, em *Le théâtre de la cruauté, Transfiguration et défiguration du corps souffrant* (1996), “L'autoportrait, par exemple, loin d'être esthétisation d'une apparence, se destine à une destruction de soi pour rejeter vers l'extérieur le travail de la mort dans l'intérieur du corps”¹³⁴. Sendo assim, “il ne s'agit plus dès lors de mettre en forme la souffrance mais de produire en soi l'énergie morbide du souffrir”¹³⁵. Na leitura desta tese, não se trata de produzir essa energia, mas de partir dela, num desenhar por “deratures, grattages, perforations violentes et furieuses”¹³⁶. Para Derrida, em *Artaud le Momo* (2002b), a chave de leitura dos autorretratos de Artaud, dessa violência do sofrimento, está naquilo que concerne a escolha do sobrenome *Mômo*, quando Artaud começa a “não mais escrever sem também desenhar” (p.42). Esse sobrenome nos traz novamente todo o questionamento iniciado, acerca da loucura. Segundo o filósofo, as figuras do *Mômo* são “lieux de naissance d'Artaud”¹³⁷ (p.42), o que significa que o retorno de Artaud *Mômo* figura um novo “re-naissance”¹³⁸. Derrida interpreta cada desenho e autorretrato como um processo de auto-engendramento em que

¹³³ “O mesmo personagem retorna a cada manhã para realizar sua revoltante, criminal e assassina sinistra função, que é a de manter o feitiço sobre mim, de continuar a fazer de mim este enfeitado eterno etc etc”

¹³⁴ “O autorretrato, por exemplo, longe de ser a estetização de uma aparência, destina-se a uma destruição de si para rejeitar, em direção ao exterior, o trabalho da morte no interior do corpo”

¹³⁵ “desde então não se trata mais de colocar em forma o sofrimento mas de produzir em si a energia mórbida do sofrer”

¹³⁶ “de rabiscos, arranhões, perfurações violentas e furiosas”

¹³⁷ “locais de nascimento de Artaud”

¹³⁸ “re-nascimento”

“Chaque autoportrait est régénérescence de soi-même”¹³⁹ (p.43) para a “renaissance d’un corps tout neuf, d’un corps sans organes”¹⁴⁰ (p.42), como o grande objetivo de todos os seus desenhos e autorretratos. Sendo assim, *Mômo* traz tanto a imagem da loucura, “fou (*mômo*) comme idiot. Du village, l’innocent, le dingue”¹⁴¹ (p.44) quanto a imagem de “le môme, l’enfant, le mioche”¹⁴² (p.44), bem como, ainda, fazendo derivar o termo do catalão *moma*, como “la monnaie”, o dinheiro: “Donc le *moma* c’est monnaie, argent, comme *la momo* serait la friandise d’enfant à acheter et à consommer”¹⁴³ (p.44). Segundo Derrida, portanto, em *Mômo* estaria a memória dessas filiações que mumificam, cadaverizam, essa matriz maternal como uma “gestation mortifère”¹⁴⁴. Como a família de Artaud é de origem greco-turca, e essa origem aparece na língua grega que se instala em sua obra (p.46), o termo *Mômo* traz também a memória do deus Mômios, o deus “de la raillerie, il illustre le sarcasme terrifiant d’une grimace qu’on retrouve aussi dans le bouffon *mômo*”¹⁴⁵ (p.46). Sendo assim, de um lado, trataria-se da criança, inocente, louco, ou, em última instância “inumano”, que retorna para deter o processo perverso de “inumanização” da máquina institucional e da cultura social, medical, psiquiátrica, policial, metafísica e artística que o mortifica – o museu como um de seus poderes de fundação, conservação, legitimação, canonização, acumulação, ao mesmo tempo público e privado, “le marché d’une spéculation d’État”¹⁴⁶, emblemático da neutralização da cultura. Nas palavras de Edward Scheer em *Antonin Artaud, a critical reader* (2004), a respeito de *Le théâtre et la culture*, de Artaud, “Artaud explores the idea of life in culture as “true culture” which wakens “the gods that sleep in museums” (p.3). É também nesse sentido de loucura que compreendemos aquilo que Artaud nomeou de “aliené authentique”¹⁴⁷. Nas palavras de Grossman em *Artaud, l’aliené authentique* (2003), “Être un aliéné authentique: étrange expression par laquelle Arnaud évoque, à la fin de sa vie,

¹³⁹ “Cada autorretrato é regenerescência de si mesmo”

¹⁴⁰ “renascimento de um corpo totalmente novo, de um corpo sem órgãos”

¹⁴¹ “louco (*mômo*) como idiota. Do vilarejo, o inocente, o maluco”

¹⁴² “o moleque, a criança, o pequeno”

¹⁴³ “Portanto o *moma* é moeda, dinheiro, como *a momo* seria o doce de criança a comprar e a consumir”

¹⁴⁴ “gestação mortífera”

¹⁴⁵ “da derisão, ele ilustra o sarcasmo terrifiante de uma careta que se encontra também no bobo da corte *mômo*”.

¹⁴⁶ “o mercado de uma especulação de Estado”

¹⁴⁷ “alienado autêntico”

la résistance de l'homme à la mort et au néant”¹⁴⁸, e que leva a autora a uma discussão acerca da literatura moderna e da escritura de Artaud:

que signifie pour la pensée de la littérature moderne, qu'un sujet, héritier direct de Rimbaud, de Mallarmé, et très distant contemporain des surréalistes, puisse se dire infini, cherche à s'écrire à l'infini? (...) C'est cette mise en espace théâtrale, poétique et politique d'un devenir autre dans l'écriture qu'Artaud nomme, n'en doutons pas, aliénation. Se sentir animal, pierre, arbre, soleil... Ou Dieu, comme l'éprouva Artaud, n'est en rien l'apanage des "primitifs", des enfants, des mystiques ou des fous. Pour quelques écrivains, philosophes et poètes, ce fut d'abord une expérience traversée dans l'écriture, une expérience extrême, bouleversante, de l'inhumain dans l'homme¹⁴⁹.

Para a autora, portanto, não se trata de “le môme, l'enfant”, naquilo que se refere a uma primitividade, a uma mística ou a uma loucura, mas de uma travessia do “inumano” dentro do homem, nesse sentido de loucura ou alienação autêntica, da “mise en espace” teatral, poética e política de Artaud.

Por outro lado, o requisitório dessa inocência “inumana”, como o excesso mais humano, que lemos com a *cruauté*, porta “le grief de ce Mômo meurtri, assassine, momifié, il porte aussi des coups: c'est le déchaînement d'une raillerie satanique, celle du dieu Mômos, de ses blasphemes, insultes, assauts, accusations et sarcasmes sans merci, de ses incriminations et récriminations”¹⁵⁰ (p.46). O louco inocente, aprisionado, eletrocutado, suportando essa cultura social, internado como Artaud, retorna justamente como o suporte que deixa de suportar tal cultura e passa a acusá-la em cada novo auto-engendramento, o inocente que passa a insultar tal cultura mortificadora, incriminá-la, expondo os crimes, os assassinatos, daquela que, justamente, é aquela que incrimina. Em sua Escrita do Suporte, portanto, lemos um “teatro de si mesmo” que denuncia o teatro

¹⁴⁸ “Ser um alienado autêntico: estranha expressão pela qual Arnaud evoca, no fim de sua vida, a resistência do homem à morte e ao nada”.

¹⁴⁹ Que significa para o pensamento da literatura moderna, que um sujeito, herdeiro direto de Rimbaud, de Mallarmé, e bem distante contemporâneo dos surrealistas, possa se dizer infinito, procure se escrever ao infinito? (...) É esta colocação em espaço teatral, poético e político de um porvir outro na escrita que Artaud nomeia, não duvidemos disso, alienação. Sentir-se animal, pedra, árvore, sol... Ou Deus, como o experimentou Artaud, não é em nada o domínio dos primitivos, das crianças, dos místicos ou dos loucos. Para alguns escritores, filósofos e poetas, foi antes de tudo uma experiência atravessada na escrita, uma experiência extrema, tocante, do inumano no homem.

¹⁵⁰ “o fardo deste Mômo mortificado, assassinado, mumificado, ele carrega também os golpes: é o desencadeamento de uma derisão satânica, a do deus Mômos, de suas blasfêmias, insultos, assaltos, acusações e sarcasmos sem perdão, de suas incriminações e recriações”

social com seus mecanismos de violência, a *cruauté* de um corpo “cru”, inocente, que se esforça em renascer e em cada renascimento acusa a *cruauté* do teatro obscuro do mundo, que transformou o homem num “sujeito”, numa parada. Para Catherine Bouthors-Paillart, em *Antonin Artaud: l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté* (1997), “Il s’agit pour Antonin Artaud de réactualiser, réactiver en permanence ce procès qui instale des repères symboliques solides et ainsi le construit et le fait être sujet (de l'énonciation)”¹⁵¹, processo que a autora define como um tipo de “prégnance de l'énonciation”, gestação ou reengendramento sempre possível do sujeito.

O compartilhamento desse teatro, por Derrida, provoca o mesmo movimento em sua obra e em sua leitura de Artaud, o que acontece também na pictografia de Bergstein. Citando Derrida,

Depuis des mois, je souffre. Je souffre mais je jouis d'une obsession dont j'espérais vaguement me délivrer aujourd'hui: sans cesse je l'entends s'en prendre à moi. Me poursuivre en justice et m'intenter un procès. Accusateur et plaignant mais toujours dessinant, toujours en train de tirer ses traits, il se livrerait ici même à ce qu'on pourrait surnommer *action-drawing*. Contre moi et contre vous aussi. Interjections. Mais pour vous c'est autre chose, une autre histoire. Sans cesse je projete cette scène et j'entends la voix d'Artaud. Je ne vois rien, je ne vois personne me je l'entends. Il me crie.¹⁵² (Derrida, 2002b, p.98).

Esse compartilhamento do “suportar”, sofrimento e reengendramento de si a partir desse “escutar” do *leitmotiv*, escutar aquilo que o desenho e a escrita “gritam”, provoca o efeito de uma missiva “contra mim e contra vocês”, contra as remissões. É essa missiva a responsável pelo relato, sem a qual a denúncia se esvaziaria e a transformação do “eu” em sujeito, em parada, impediria qualquer tentativa de re-nascimento.

Desde o início de sua obra, fica claro que “le corps chez Artaud est

¹⁵¹ “Trata-se para Antonin Artaud de reatualizar, reativar permanentemente esse processo que instala referências simbólicas sólidas e assim o constrói e o faz ser sujeito (da enunciação)”

¹⁵² Há meses, eu sofro. Eu sofro mas eu gozo de uma obsessão da qual esperava vagamente me livrar hoje: sem parar eu a ouço se agarrar a mim. Perseguir-me em juízo e entrar em processo contra mim. Acusador e promotor mas sempre desenhando, sempre aproveitando seus recursos, ele se entregaria aqui mesmo ao que se poderia apelidar *action-drawing*. Contra mim e contra vocês também. Interjeições. Mas para vocês, é outra coisa, uma outra história. Sem parar eu projeto essa cena e eu ouço a voz de Artaud. Não vejo nada, não vejo ninguém mas eu o ouço. Ele me grita.

indissociable du politique”¹⁵³, mas que, ao mesmo tempo, “la dimension politique qui se dégage des corps représentés dans ses dessins demeure curieusement occultée jusqu’à nos jours”¹⁵⁴, como afirma Martine Antle, em *Théâtralisation d’Artaud des deux côtés de l’Atlantique: Dessins et autoportraits dans les discours contemporains* (2007). Esse ocultamento se deu em especial por uma série de discursos que enfocaram ou a cronologia de sua vida, ou sua obra escrita, um sintoma que podemos compreender justamente porque sua obra se limita com diferentes formas de inscrição, nesse amplo “espaço biográfico” que Arfuch pensa em suas diferentes relações, entre elas, a questão política. A dimensão política dos autorretratos, na leitura desta tese, associa-se à toda a problemática do controle dos corpos pelas instituições que seguem a política de um Estado, seja em suas práticas de soberania ocultadas, práticas de invisibilidade e controle, seja em sua biopolítica de regulamentação corporal em grande escala, e seja, ainda, na produção de “estados de exceção” em regimes democráticos, que excedem qualquer inscrição de direito, permitindo “detenções por tempo indeterminado” e produzindo seres “inumanos”. Isso se dá a partir de um lugar de inscrição “em exílio” ou “em fuga”, lugar de um “resto” inadaptável tanto ao sistema em que nasce quanto àquele que o aceita como estrangeiro, em sua hospitalidade de convite.

Essa qualidade de resto que, na leitura desta tese, não “promete”, mas “antecipa” estrategicamente a abertura de uma liberdade democrática, se projeta para o lugar do próprio sujeito cindido, numa “escrita de si” política. O “eu” que escreve denunciando seu lugar vazio e se abrindo para um compartilhamento incondicional, é marcado por uma qualidade de “resto” de sistemas políticos. São “sujeitos cindidos” que sofreram a maior das violências de sua “hospitalidade de convite”: aquela do aprisionamento em espaços vazios de qualquer direito, transformação em “inumanos”, como lemos com os estados de exceção e as práticas de invisibilidade das instituições de um Estado “democrático”. Desse lugar “inumano”, que é o lugar de um suporte neutralizado, fora de qualquer direito, ao invés de manterem-se “suportando”, munem-se justamente desse “suportar” que lhes traz a maior qualidade “humana”, contra tal produção de vazios: o sofrimento, a vida, o trauma que impede o esquecimento, pois este

¹⁵³ “o corpo em Artaud é indissociável do político”

¹⁵⁴ “a dimensão política que se desprende dos corpos representados nos desenhos permanece curiosamente oculta até os dias de hoje”

seria uma nova neutralização. Eles que serviram de suportes neutros para toda uma lógica de violência, agora revelam que sua função aparentemente “acessória” é aquela que sustenta todo o sistema, baseado na lógica da exclusão. Sem ter a quem excluir, seja estrangeiro (“alien”), seja nascido no país, mas pertencente a uma história e cultura estrangeira; seja, ainda, cidadão nacional, como o “exilado interno” pela “loucura” Artaud (“alien-ado”, tornado “estrangeiro”), a violência segregadora de sua *cruauté* perversa seria obrigada a voltar-se contra si mesma, entrando em colapso. É justamente isso que tentam fazer aqueles que serviram de suporte, mas, ao invés de sustentar “até o fim”, até a morte nos campos de concentração ou nas instituições psiquiátricas, escreveram e publicaram, no centro cultural, suas práticas de ocultamento, seja após uma fuga, como Ruth Klüger, para outra “hospitalidade condicional”, mas de modo a denunciá-la no mesmo momento, seja mantendo-se em “exílio interno”, como Artaud. Em ambos os casos, trata-se de um lugar de “resto” assumido como o único lugar possível de uma abertura missiva, único lugar que excede um sistema de poder, que “sobra”, e que, portanto, como o “terceiro lugar” de Sócrates no *Timeu* (também lugar de um “resto” que não se encaixa em nenhum dos consagrados pela “política de lugares”), pode manter o distanciamento crítico e provocar esse colapso em potencial, ganhando uma qualidade que não chega a ser “revolucionária” porque não pretende instaurar um novo direito na mesma lógica, nem totalmente catastrófica porque não pretende exterminar a organização humana, mas de um rigor e de uma ética exemplares, que pretende conscientizar agora, no presente, de modo que este possa se reconfigurar, para além dessa lógica segregadora.

Esse tipo de abertura missiva, que se faz sempre a partir da inscrição recuada numa cadeia remissiva de traições, detenções e violência, de modo a revelar suas coerções e rejeições, diferencia-se por completo de uma “hospitalidade de convite”. O hóspede, estrangeiro indesejável, é também aquele que ameaça “meu *chez-moi*, minha ipseidade, minha soberania de hospedeiro” (DERRIDA, 2003b, p.49), tornando-se um sujeito hostil de que me arrisco a ser refém. Esse problema, da ordem do “político”, portanto, é também um problema de constituição da identidade, tanto no âmbito de toda uma “nação”, uma língua, uma cultura, quanto no âmbito do que se pensa mais “particular”. O estrangeiro indesejável é uma variante “estranha” de mim mesmo que

preciso recusar, guardar no fundo das gavetas (como na imagem de Ruth Klüger) ou incinerar, sob o risco de seu retorno, caso a incineração não seja completa. A mesma necessidade do hospedeiro em escolher, eleger, filtrar, selecionar os convidados pode ser lida, portanto, na dinâmica de construção de uma identidade coerente, uma das principais cenas da autobiografia.

Em *El espacio biográfico* (2002), Leonor Arfuch nos apresenta a tese de que a dimensão histórica do espaço da interioridade pode ser diretamente relacionada ao “processo de civilização” em que o Estado absolutista começa a se afirmar como pacificador do espaço social, de modo a delegar as expressões violentas e pulsionais a outro âmbito, pela imposição de rígidos e coercitivos códigos de conduta que, a começar pela corte, deveriam ser assumidos pelas demais camadas sociais. Essa imposição funda a esfera do privado como uma nova maneira de estar em sociedade, caracterizada pelo controle mais severo das pulsões, domínio das emoções e a fronteira do pudor (p.36). Podemos compreender, com a discussão de Arfuch, que a esfera do “biográfico” e do “autobiográfico” é indissociável de uma dimensão política. Se o “sujeito”, em oposição ao objeto, e o “indivíduo”, em oposição ao coletivo, são construtos modernos, e se em sua origem está uma coerção, isso significa que os sentidos que adquirem são provenientes também de uma falta de rigor na esfera pública. Essa falta de rigor como produto de uma violência, Arfuch pensa a partir do contexto argentino resultante da experiência trágica da ditadura, do retorno à democracia no início dos anos oitenta, que vê proliferar narrativas, e, com elas, proliferar essas “pulsões” rejeitadas, até chegar ao contexto mais amplo de uma hibridização geral de categorias e distinções que se chamou “Modernidade” e que veio acompanhado de uma transição à “pós-Modernidade”, não no sentido de uma dissociação completa, mas no sentido da formação de “novas áreas de indecidibilidade” no conjunto social/institucional. A “entrevista” é o gênero central estudado pela autora como nova área de indecidibilidade, e seu questionamento parte das formas tradicionais da escrita de si (memórias, correspondências, diários íntimos, etc.)

É interessante notar que, no segundo corpus de entrevistas analisado por Arfuch, encontram-se relatos de deslocamentos: são famílias de ascendência italiana que emigraram para a Itália no final dos anos oitenta como resultado da crise argentina. Nessas entrevistas, os principais temas que a autora trabalha em relação ao espaço

biográfico moderno e “pós-moderno” são lidos, e podem ser relacionados com os testemunhos de outros deslocamentos e experiências traumáticas: a hibridização, o descentramento do sujeito, a impossibilidade de estabelecer uma identificação com a pátria, tanto aquela em que se nasceu já culturalmente cindido (como as famílias italianas habitando a Argentina), quanto àquela a que se dirigiram num “retorno” a um lugar “de origem” que nunca conheceram (a Itália); a tensão entre os dois mundos e sua dificuldade de passagem, de tradução entre si, e todas as questões afetivas inerentes a uma subjetividade deslocada da “pátria”, o nomadismo da condição contemporânea que lemos anteriormente com Flusser. Tudo aquilo que as formas mais elaboradas da literatura matizam, aparece com força nessas entrevistas “marginais”, segundo a leitura de Ernesto Laclau, no prefácio ao livro de Arfuch.

A importância do testemunho, nesses novos relatos de deslocamentos da subjetividade, entra em cena justamente para a compreensão dessa dimensão política do sujeito, dessa “política de lugares” que o mobiliza, num sentido jurídico e histórico, mas também, como afirma Seligmann-Silva em sua abertura à coletânea *História, memória, literatura* (2003), “no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real”” (p.8), bem como, de modo mais sutil, “um *teor testemunhal* da literatura de um modo geral (...). Nesse sentido, a literatura do século XX – Era das catástrofes e genocídios – ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal das obras” (p.8). Façamos retornar a questão de Agamben (2008, p.144): “o que significa ser sujeito de uma dessubjetivação? Como um sujeito pode dar conta de seu próprio desconcerto?”, que o autor compreende pela ausência dessa questão do sujeito destinado às sombras no texto de Foucault, em virtude da dificuldade do conceito de uma semântica da enunciação, mas que Foucault incorpora em *A vida dos homens infames* (2003). Essas questões de Agamben se mobilizam justamente pelo testemunho: dar testemunho dessa dessubjetivação é também uma estratégia de publicação dessa aporia que se quer invisível, ausência do lugar do sujeito, que o permite ser manejado nessa política de lugares, transformado em carteira de identidade: coerção tanto do Estado que recebe o “estrangeiro”, quanto de um Estado de nascença, em que não é possível viver sem que se esteja simultaneamente “em

hospitalidade”, o que possibilita outra coerção, conseqüente excessiva da primeira, que retira o direito à hospitalidade e transforma em “inumano”, “exceção”. O nomadismo da condição contemporânea, portanto, é tomado como espaço de deslocamento e dessubjetivação que compõe o centro do testemunho, inscrevendo os “restos” deslocados de outros sistemas de poder como possibilidade de abertura, ou seja, como “indecidíveis” de potencial democrático.

Essa possibilidade de abertura, saída da experiência traumática neutralizadora, pela escrita testemunhal, é um dos principais *topos* do testemunho, que tem lugar importante no estudo das literaturas de minorias, em especial quanto à “literatura menor” que lemos anteriormente com Deleuze e Guattari, em que “tudo é político”, como no testemunho, segundo Márcio Seligmann-Silva em *Testemunho da Shoah e Literatura* (2008). Em *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas* (2008), o crítico, a partir da compreensão da necessidade dialógica do testemunho como condição de sobrevivência (p.66), com Primo Levi, em que contar aos outros após a libertação ganha o caráter de uma necessidade elementar, competindo com as demais, afiança que a narrativa tem o “desafio de estabelecer uma *ponte* com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do *Lager*” (p.66). Se, por um lado, essa ponte significa um processo de ressimbolização, “reconstrução da sua casa”, por outro lado, como o testemunho “só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade” (p.67). Isso também significa, portanto, que apenas aqueles que mantiveram certa distância, certa “capacidade de resistir” (p.68), puderam testemunhar; os demais foram paralisados pelo “sofrimento e pela incompreensão”. Nesse sentido, quando Ruth Klüger critica uma expressão de Adorno sobre a impossibilidade de se fazer poesia após o Holocausto, o que ela está criticando não é a ênfase ao inenarrável do trauma, mas àquilo que, nessa afirmação, ainda permanece de violência, silenciamento, coerção. Para Klüger, é necessário fazer literatura, assim como é necessário testemunhar; entretanto, na Escrita do Suporte, não para um retorno ao campo simbólico, que é justamente o responsável pela violência e pela imposição do silêncio, mas para uma antecipação presente desse inenarrável no coração do campo simbólico, de modo a legitimá-lo como seu suporte, sua base, anteriormente neutralizada. A outridade silenciada, inenarrável, completamente singular,

não se quer segregada, nem retornando a uma lógica que a torne narrável, “sem diferença” e indiferente (a violência desse indiferente “neutro”), mas inserida, como um corpo estranho e inesquecível, no centro cultural que a violenta, que opera pela falta de rigor do esquecimento, e que, pela violência, a faz suportar, servir de base, para toda uma organização social, cultural, política; assim como esse centro permanece nela como um corpo estranho: “algo da cena traumática permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente (...) estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico” (p.69). Esse “outro lado” é justamente aquilo que está em sua base: o campo simbólico aparentemente pacificado só se constitui por uma série de violências ocultadas, violências que o sobrevivente sofreu, e que se revelaram, para ele, o “lado único” do campo simbólico, com suas estratégias remissivas. Por isso, a necessidade do testemunho, sua performance presente, não sua narrativa de um passado. O “trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, como nos diz Seligmann-Silva (p.69), na esteira da centralidade da noção de trauma em Freud, evento que resiste à representação, e em toda a história da psicanálise, que lemos, nesta tese, em especial com a pulsão anarquívica, de morte, que Freud compreende a partir de relatos de sobreviventes de guerra. Como esse “passado que não passa” se inscreve no presente do relato? Na leitura desta tese, por um espaço-tempo de *demeure*: a única moradia possível dessa singularidade que se quer compartilhada sem retornar ao campo simbólico, de modo a revelar sua impostura sem reconstruir uma casa anteriormente violada, nem construir uma nova casa dentro do mesmo sistema que a obriga a ter uma escritura, um documento, um lugar fixo, a pagar impostos, sob o risco do despejo. Nesse adiamento missivo se dá a espera por um “outro” que não esteja preso “ao outro”, espera por uma “outridade” igualmente singular, que permita o compartilhamento entre deslocamentos, a abertura “cosmopolita” de uma apatridade democrática. Essa espera e essa “demora” se antecipam no presente da performance enunciativa. Sendo assim, enquanto que “para o sobrevivente, a “irrealidade” da cena encriptada *desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo*”, como nos afirma o crítico (p.69), irrealidade que o faz às vezes duvidar de que os “fatos tenham realmente acontecido”, e, dessa maneira, potencialmente sucumbir à violência do silenciamento operada pela estratégia nazista, é, ao mesmo tempo, essa

possibilidade de desconstrução que se quer compartilhada com o mundo: dar visibilidade à irrealdade do real, aos seus artifícios coercitivos. Se “le témoignage a toujours partie liée avec la possibilité au moins de la fiction, du parjure et du mensonge”¹⁵⁵ (DERRIDA, 1998a, p.28), é essa possibilidade de traição aos ideais retóricos da presença que a torna ameaçadora às regras sociais, e inadequada às regras do direito “enquanto um modo de pensar falocêntrico calcado no discurso da *comprovação* e da *atestação*, ou seja, do testemunho como *testis*, o terceiro em uma cena de litígio, e não como *superestes*, discurso de um sobrevivente, o direito tende a não garantir espaço para a fala muitas vezes fragmentada e plena de reticências do testemunho do trauma”, como afirma Seligmann-Silva, em *Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes* (2005). É justamente essa inadequação que produz, como efeito, a denúncia da impossibilidade de qualquer “atestação” de um “fato” ou de uma “verdade” que não estejam imediatamente implicados numa impostura histórica ou metafísica, que têm a violência como suporte, escondida sob seu princípio de coerência e presença. Nesse sentido, voltando a Artaud, podemos compreender a seguinte afirmação de Dumoulié: “Artaud fut l’un des premiers à designer dans l’horreur des camps de concentration la question historique, voire « métaphysique » majeure de notre époque”¹⁵⁶ (1992, p.17).

Em *Histoire Vécue*, e em toda sua obra, Artaud ocupa o lugar de uma “testemunha da história”, denunciando as práticas de violência e invisibilidade sociais, a começar por aquelas que fazem parte de sua vida, como o eletrochoque. Voltemos à citação de Artaud:

La société (...) a voulu m’assassiner et me faire disparaître parce que j’ai vu qu’elle me mangeait et que j’ai toujours voulu dire ouvertement et publiquement que mes seuls rapports entre moi et elle étaient d’avoir voulu me forcer à me laisser librement manger¹⁵⁷. (p.41-42)

Como afirma Serge Margel, contrariamente às questões sociológicas e antropológicas, que visam estudar como a sociedade se representa a ela mesma e se simboliza em sua unidade através de suas práticas sociais, a questão de Artaud é colocar

¹⁵⁵ “o testemunho tem sempre parte ligada à possibilidade ao menos da ficção, do perjúrio e da mentira”

¹⁵⁶ “Artaud foi um dos primeiros a designar no horror dos campos de concentração a questão histórica, até mesmo « metafísica » maior de nossa época”

¹⁵⁷ A sociedade (...) quis me assassinar e me fazer desaparecer porque eu vi que ela me comia e que eu sempre quis dizer abertamente e publicamente que minhas únicas relações entre ela e eu eram de ter tentado me forçar a me deixar comer sem resistência.

em cena por quais estruturas instituídas a sociedade tenta tornar-se invisível a si mesma, irrepresentável, simbolicamente inacessível (p.45). Artaud coloca em cena, publica, aquilo que a sociedade esconde, arquiva, interna: aquilo que a sociedade intencionalmente precisa esquecer. O que ela arquiva num lugar deslocalizado e sem memória é a aporia de seus suportes, a impostura de sua genealogia, que pode causar uma “pane” nos sistemas simbólicos. Essa genealogia é exposta como não poderia ser, sob a pena de não mais existir da mesma maneira.

Na citação de Artaud, o que ameaça a sociedade não é o louco, mas aquilo que ele viu o tornando louco, segregando-o. O que Artaud viu e, especialmente, tornou público, é o que ameaça a sociedade. Como afirma Margel, que a sociedade “me coma”, coma a si própria, nutra-se de seus membros para sobreviver, reduza cada corpo a seus órgãos, prendendo-lhes à sua medicina, à sua psiquiatria, à sua justiça, à sua polícia, mas também à sua estratégia retórica, enfim, a todo seu sistema discursivo, metafísico e moral, produzindo incessantemente corpos mortos em vida, isso pode parecer normal. Mas que a sociedade represente isso, torne-o visível ao público, está aí a grande ameaça: a ameaça da Escrita do Suporte. Na denúncia de Artaud, em sua revelação dos arquivos secretos da sociedade, esta aparece como um lugar de internamento, um lugar e um dispositivo que interna, tanto os outros quanto a si mesma. É um lugar que se deslocaliza, se destemporaliza, desarquiva suas genealogias, sua memória e sua história (MARGEL, 2008, p.47). Revelar aquilo que desmorona sua genealogia é a grande ameaça que a literatura do suporte impõe ao sistema simbólico em que se insere.

Não se trata de um não-esquecer preso à necessidade identitária de uma razão que não tolera vazios, mas, ao contrário, à publicação, à colocada em visibilidade de um lugar de esquecimento cuja representação desarquiva, pondo em cheque toda a autoridade constituída, não apenas de um sistema de governo, de política ou de justiça, mas de toda a história, a genealogia da sociedade, as premissas em que se fundamenta. Não se trata de escrever para a reintegração ao sistema simbólico, mas, contrariamente, de escrever para a publicação do assimbólico em que a sociedade se representa e cuja representação arquiva, simultaneamente.

Para que essa deriva aconteça, a loucura, juntamente com os outros sentidos de *Mômo*, da inocência e da zombaria, torna-se uma estratégia do discurso em seu limite,

tentativa de abertura do sistema de representação pela desagregação de seu campo simbólico. O “louco” capaz de trazer ao centro social um estrangeiro inassimilável, transforma-se num tipo de “genitor de si mesmo”, invertendo a alienação que se atribui ao lugar marginalizado desse “internado”, para uma denúncia dos lugares alienantes do sujeito. Essa travessia do “si mesmo” constitui um princípio de *cruauté*, contra a crueldade segregadora dos discursos, num tipo de “guerra” contra a alienação, inclusive a de sua própria identidade, pois há sempre o risco de que a identidade o detenha e o transforme, efetivamente, em um “louco”, alienado como todos os outros.

Por isso, o que Artaud quer não é tornar-se “o outro”, como mais um louco, mas tornar-se “outro”: “Je veux, moi, devenir autre, mais pas l’autre”¹⁵⁸. Esse tornar-se outro, em Artaud, não se refere, como salienta Serge Margel (p.33), ao sistema genealógico sustentado por uma lógica de filiações e tradições em que o próprio está preso e submisso à lógica alienante em que a alteridade é condição para uma reprodução da identidade, ou seja, em que quanto mais o outro reivindica sua alteridade, mais ele me apropria a mim mesmo, me condena à identidade (p.14-15). Tornar-se outro é reportar-se diferentemente à vida.

Como salienta Margel (p.34), no momento em que o campo genealógico de um corpo sem órgãos, sem inscrições de autoridade, é aberto, todos os termos da autobiografia tornam-se problemáticos, pois não se trata simplesmente da vida de alguém, de sua descrição genealógica, nem mesmo de uma inscrição narrativa. A autobiografia de Artaud está intrinsecamente ligada ao testemunho da genealogia doente da sociedade, de sua impostura histórica e de suas falsificações identitárias. Por isso, nenhum autorretrato de Artaud é apolítico. Sua obra questiona “l’ensemble du système discursif, métaphysique et moral liant de l’intérieur l’autobiographique et le généalogique”¹⁵⁹ (p.34). Nesse testemunho, que problematiza a autobiografia como forma narrativa, Artaud não apenas denuncia uma impostura, nem somente se engaja numa escritura de si, mas principalmente busca outra vida, incondicionada, pela construção do corpo “que je devrais avoir”¹⁶⁰ (p.38-39). Esse corpo que Artaud deveria ter excede o

¹⁵⁸ “Eu quero, eu mesmo, tornar-me outro, mas não o outro”

¹⁵⁹ “o conjunto do sistema discursivo, metafísico e moral ligando do interior o autobiográfico e o genealógico”

¹⁶⁰ “que eu deveria ter”

corpo próprio pela antecipação de uma qualidade missiva, espaço-tempo de *demeure*: espera e habitação. Como, para a sociedade (com sua genealogia, sua cultura, sua razão), esse excesso denuncia seu próprio sistema normativo de apropriação dos corpos, aquele que revela tal aporia deve ser internado.

Internar, portanto, não é o mesmo que integrar, como nas políticas de integração de estrangeiros (p.44), que visam reintegrar os marginais. A grande ameaça do louco não está no perigo de um golpe de Estado, no perigo de uma revolução interna ou de uma tomada externa do poder. Aqui está o que queremos destacar, com Margel e a partir do lugar desses “fugitivos” ou “exilados internos” que de “restos” inadaptáveis passam a ser “escritores”. Os loucos, como os estrangeiros inadaptáveis, ameaçam por sua visibilidade e por sua qualidade de “suportes” desses sistemas de poder. Por isso, é necessário interná-los ou mantê-los em espaços de exceção, deslocalização, sem história, nem genealogia, espaços invisíveis e inumanos: para que não possam “testemunhar”, para que não possam tornar visível a violência que os tornou suportes.

A tese de Margel (p.11-14) é a de que esse testemunho, em Artaud, é parte de um projeto metafísico que visa reconstituir uma nova genealogia, um corpo novo, uma genealogia híbrida, sem se render ao jogo da alienação pelo qual “me identifico”, me aproprio ou me sujeito ao pensamento, à fala, à anatomia, à lógica identitária da reprodução. Algo que, como lemos com Derrida, se faria a cada novo engendramento de si, em cada novo autorretrato, como um tipo de “re-nascimento”. Nessa genealogia híbrida, o corpo sem órgãos questiona o estatuto médico-legal do corpo anatômico, do corpo morto que participa do corpo social e civil, e do corpo da escritura, que inscreve o corpo humano diante da autoridade última do julgamento de Deus, que dita as práticas discursivas para legitimar a autoridade de uma tradição, de uma filiação.

Ainda em *Histoire vécue d’Artaud Môme*, podemos ler como Artaud pensa a América e sua democracia, não como aquela do *big brother*, mas como aquela do “père-mère” como nos diz Derrida (2002d, p.99). Citando Artaud:

La conscience du monde présent, beaucoup plus que la Russie soviétique moderne je crois que c’est vraiment l’Amérique qui tient, filtrée, passée au tamis et au crible, la conscience du monde présent, laquelle?
celle du dehors et du dedans,

du fond, de l'arrière-fond, de la face,
 de la surface du refoulement
 ou de ce petit kyste endurci de la gencive du dedans,
 car que sont les Américains?
 Des émigrés réprouvés d'un monde et qui sont allées dresser leur tente ailleurs.
 (...)

ils ont cru en leur humanité,
 le père-mère, la famille, la société, (...)

en bref toute la démocratie,
 le commandement des derniers,
 le peuple, contre les choses, dieu et la vie,
 Je ne sais pas si un seul puritain authentique se reconnaîtra dans ce tableau,
 il n'en reste pas moins que ce fut l'état d'âme des premiers insurgés
 d'Amérique qui furent loin, ultra-loin de trouver un peuple à leur niveau,
 aujourd'hui la conscience américaine veut toujours la famille, veut beaucoup la
 société des familles, et la Science pour remplacer dieu [...]

Remuant ces idées sur les bords de l'Hudson, je me sentis arrivé aux dernières
 limites d'une impossible suffocation¹⁶¹.

Para Artaud, a consciência do presente passa pelo filtro da América, como tudo aquilo que divide dentro e fora (como o nacional e o estrangeiro), fundo, fundo do fundo (o “suporte”) e superfície, bem como a superfície do “refoulement”, especialmente no sentido do “refoulement des étrangers”, oposição, obstrução de entrada, figurativizada pela imagem de uma compressão da gengiva que invadira uma cavidade, “de la gencive du dedans”, compressão operada por um pequeno cisto resistente, endurecido “dentro”, impedindo a invasão. Aqui se encontra tudo aquilo que lemos com os estados de exceção nos regimes democráticos, construindo um lugar invisível, ausente de qualquer direito, mesmo o de guerra; bem como com as políticas de hospitalidade e a questão dos estrangeiros e de uma vanguarda de “nômades emergentes”. O que foram os primeiros americanos? Aqueles que compreendemos, com Hannah Arendt, em *Essays in understanding* (1994a), a partir da problemática imagem que a Europa faz deles: uma “rootless nation”, nação sem raízes. Os americanos foram, para Artaud, primeiramente:

¹⁶¹ A consciência do mundo presente, muito mais do que a Rússia soviética moderna eu creio que seja realmente a América que mantém, filtrada, passada na peneira, a consciência do mundo presente,/ qual delas?/ a de fora e de dentro/ do fundo, do último plano, da frente,/ da superfície da repulsão/ ou deste pequeno cisto da gengiva de dentro/ pois que são os Americanos?/ Emigrantes reprovados de um mundo que foram montar sua barraca em outro lugar.(...)/ eles acreditaram em sua humanidade,/ o pai-mãe, a família, a sociedade, (...)/ em resumo toda a democracia/ o mandamento dos últimos,/ o povo, contra as coisas, deus e a vida,/ eu não sei se um só puritano autêntico se reconhecerá neste quadro,/ pelo menos esse foi o estado de espírito dos primeiros insurgidos da América que foram longe, muito longe para achar um povo à sua altura,/hoje, a consciência americana quer sempre a família, quer muito a sociedade das famílias, e a Ciência para substituir deus (...)/ Remexendo essas ideias nas margens do Hudson, eu me senti chegando aos últimos limites de um impossível sufocamento.

emigrantes que se deslocaram até muito longe para encontrar outro lugar em que “erguer suas tendas”. Em segundo lugar: um estado de espírito, de conquista e de comando, “en bref toute la démocratie / le commandement des derniers/ le peuple, contre les choses, dieu et la vie”. Se uma qualidade havia nesse estado de espírito de emigrar, ir longe, para encontrar um povo “à leur niveau”, hoje a consciência americana, que é a consciência da democracia, para Artaud, quer sempre a família, o “père-mère”, a ciência para substituir deus, instituindo e segregando lugares, genealogias, hereditariedades. Esse “père-mère” se refere também à língua “maternelle – ou paternelle”, como lemos em *Fichus* (DERRIDA, 2002d, p.23), ou seja, a tudo aquilo que se refere, como nos diz Derrida a respeito de sua conferência, às “lois de l’hospitalité, à savoir le désir de l’hôte reconnaissant qui devrait s’adresser à vous dans votre langue et, d’autre part, mon attachement invincible à un idiome français sans lequle je suis perdu, plus exilé que jamais”¹⁶² (p.23). Essa filiação inevitável leva a uma “suffocation”, no termo de Artaud, sofrimento de uma “falta de ar”, falta de vida, essa vida que se precisa “continuar” a partir do sofrimento, com sua assinatura.

Como pudemos perceber, a importância dos autorretratos de Artaud se torna indissociável da questão do político. O testemunho de Artaud diz respeito a uma aceitação do assimbólico no coração daquele que o rejeita. Essa aceitação implica sempre num sofrimento da ordem do “insuportável”, que inscreve o corpo humano excessivo, e que revela a sua ausência, sua segregação, como suporte para a organização social. Nesse sentido, o que restaria ainda pensar, para esta tese, seria aquilo que Derrida escreve em *Vadios* (2009a): “a democracia por vir seria como que a *khôra* do político” (p.161), ou seja, a democracia por vir seria como aquele suporte que permite a inscrição do político, sem o qual ele não poderia se manifestar, mas, ao mesmo tempo, ao qual ele deve se reportar, impedindo sua neutralização, num incessante questionamento.

¹⁶² “leis da hospitalidade, a saber o desejo do hóspede reconhecendo quem deveria se dirigir a vocês em sua língua e, por outro lado, minha ligação invencível a um idioma francês sem o qual eu estou perdido, mais exilado que nunca”

5. Conclusão: os quatro movimentos da Escrita do Suporte.

Para concluirmos, partamos justamente desses envios e recepções, da necessidade missiva desse último e primeiro “movimento” da Escrita do Suporte, no que se refere à questão do político. A missiva se projeta como uma necessidade de compartilhamento irremissível, de reconfiguração, de repensamento de toda uma noção de história, política e ética; diria Derrida, uma necessidade de desconstrução, mas também de compartilhamento entre desencontros. Como viemos compreendendo a partir do problema da hospitalidade e do estado de exceção nos regimes democráticos, deportando ao inumano de um espaço juridicamente inclassificável, como os judeus nos *Lager* nazistas, qualquer suspeito de pôr em risco a “segurança nacional”, como lemos com o *USA Patriot Act* de 26 de outubro de 2001 e agora com a aprovação da NDAA pelo senado americano, que amplifica o preceito para além do estatuto do estrangeiro, a necessidade de repensar a história do presente, a partir do presente, se torna crucial, e a lemos com Ruth Klüger, Agamben, Derrida, Walter Benjamin, Habermas, Judith Butler, Hannah Arendt, etc.

Em *Filosofia em tempo de terror* (2004), Borradori, pensando a modernidade para Habermas, afirma que o problema da modernidade é que a promessa política de racionalidade não foi cumprida, opinião que se distingue da tradição alemã que inclui Adorno, Horkheimer e Weber, que “tornou a racionalidade do Iluminismo responsável por infectar a modernidade com o vírus da autodestruição” (p.87). Segundo a autora, para Habermas, os pensadores franceses associados com a crítica da racionalidade, do Iluminismo, compreendidos sob o rótulo de pós-modernismo, radicalizam essa posição e aderem a uma argumentação irracionalista, que nos torna mais vulneráveis à ameaça do fascismo. “Nas sociedades pós-industriais complexas, o fascismo corresponde à colonização do mundo pelas pressões sistêmicas de mercados globais irrefreáveis, pela propagação tecnológica selvagem e, eu acrescentaria, pelo fundamentalismo religioso” (p.87). A conclusão é a mesma, a necessidade de repensar a história de modo a corresponder a esse problema, tendo o esclarecimento como ferramenta política.

A partir dessa conclusão, reiniciemos o pensamento a respeito da hospitalidade, do perdão, da pátria, do estrangeiro e do inumano deportado, que lemos de

khôra a *cruauté*, em Platão, Derrida, Artaud e Klüger, por uma discussão acerca do presente, de tudo aquilo que, no presente, nos traz as questões discutidas, de modo a compartilhar essa necessidade missiva de compreensão do incompreensível. Na entrevista de Borradori com Derrida, percebemos que o filósofo concebe o terrorismo como categoria política, e o conceito de perdão como a tarefa impossível de perdoar, que excede a fronteira legal ou moral, de tradição abraâmica “a fim de colocar juntos o judaísmo, os cristianismos e os islãs” (p.151), e que se relaciona com questões de crimes de guerra, genocídio e terrorismo. Derrida opera quatro lances desconstrutivos a respeito do perdão: localizar sua raiz abraâmica, desenterrar os pares de opostos de seu significado: finito e infinito, imanente e transcendente, temporal e eterno, reparável e irreparável, possível e impossível; mostrar que os pares são hierarquicamente arranjados de modo a permitir que a punição seja calculável, temporariamente delimitada, e, por fim, mostrar que o axioma abraâmico fundamenta-se num paradoxo: “Se o perdão perdoa o que pode ser expiado, será realmente sobre o perdão que estamos falando? Se não, como podemos perdoar o imperdoável?” (p.152). Segundo Derrida, esse perdão abraâmico influencia significativamente o discurso político ocidental, a “geopolítica do perdão”. Borradori expõe uma declaração de Jacques Chirac, então primeiro-ministro da França, sobre os crimes anti-semitas cometidos sob a República de Vichy: “A França naquele dia cometeu o irreparável” (p.152). Os teóricos do Holocausto concordam com essa posição, no sentido de que, se nenhuma punição proporcional a um crime pode ser encontrada, ele permanece imperdoável. Para Derrida, em contrapartida, não há simetria entre punir e perdoar, e apenas o imperdoável pode ser autenticamente perdoado, para não repetir o mal. Na citação de Derrida, o mal “é capaz de se repetir imperdoavelmente, sem transformação, sem melhoramento, sem arrependimento e promessa” (p.152), como um tipo de *mimesis perversa* ou *cruauté perversa*, que lemos com Adorno e Horkheimer, bem como pela via da *cruauté* de Artaud. Assim como na hospitalidade, há dois tipos de perdão, o condicional para a punição e o incondicional, como um tipo de loucura, no termo de Derrida, que surpreende o curso comum da história, da política e da lei. Esse é o mesmo tipo de loucura enfatizado por Artaud, uma loucura inocente, “sem mal”, projetada a cada missiva endereçada, esvaziando o mal também pela zombaria do mesmo *Mômos*, escrevendo-o para que ele possa ser exposto, trazido às claras, saindo de seus

mecanismos de invisibilidade, possibilitando, assim, o pensamento sobre ele.

Desse modo, a crítica da tolerância, de Derrida, discorda de Habermas e se relaciona a Kant, tanto se opondo a ele a respeito da afirmação de que a tolerância não passa de uma demanda moral neutra, quanto se baseando nele a respeito da rejeição da tolerância em favor da hospitalidade incondicional (p.149-150). Nesse contexto que vemos com Borradori e que relemos a respeito de toda a tese, a discussão sobre a natureza da violência parte de dois nomes que nomeiam o inominável: terror e trauma. Como retoma a autora, para Freud, o trauma é o efeito de uma experiência que não pode ser absorvida pelo mecanismo de reação usual do sujeito, acarretando terror porque designa um perigo imprevisível e além de seu controle. Por isso, ao repetir um fragmento da situação traumática, a vítima tenta dominá-lo retrospectivamente, algo como o que Derrida afirma que fizemos com o 11 de setembro: a mídia o repetiu sem qualquer pensamento sobre ele, nessa mesma “máquina tecno-sócio-política” responsável pelos ataques e por sua transformação em data (11 de setembro) e, conseqüentemente, em monumento (p.157). Nesse retorno das variantes excluídas, vemos também uma necessidade de reengendramento e uma atualização do pensamento sobre a exclusão, que se dá não apenas a respeito do funcionamento dos *Lager*, mas especialmente a respeito das políticas do presente e dos espaços familiares. Ao mesmo tempo, vemos uma projeção missiva, em *demeure*, como necessidade de não mais seguir mudando de casa justamente pelo acolhimento dessa demora.

Essa necessidade de pensar aquilo que se repete sem pensamento, no presente, nos leva ao cenário geopolítico do pós-11 de setembro, que consiste em “duas entidades políticas teologicamente inspiradas: os Estados Unidos e seu inimigo declarado” (p. 150), envolvendo a memória de uma promessa europeia ainda não cumprida: “democracia e emancipação para todos”. Derrida exige, assim como Klüger e Artaud, uma atualização interminável desse pensamento: “precisamos trabalhar “sobre o Iluminismo deste tempo, deste tempo que é nosso – *hoje*” (p.150), e é essa necessidade que se projeta em missiva e que move a Escrita do Suporte em sua exposição das políticas de invisibilidade, das variantes excluídas como uma espécie de doença auto-imune que serve de suporte para a política de lugares atual. Nesse sentido, compreendemos aquilo que Derrida pensou a respeito do 11 de setembro, tanto como um

“acontecimento maior”, quanto como algo não completamente imprevisível, já que o cinema americano o previa há algum tempo; ou seja, como algo que não pode ser compreendido como um “acontecimento”, no sentido de Heidegger, como aquilo que se oferece à experiência, mas resiste a ser apropriado, por sua imprevisibilidade e impossibilidade de repetição. Para Borradori, esse paradoxo diz respeito à distinção entre acontecimento e impressão, no sentido de Hume, como fragmentos que colhemos e nos permitem formar um conceito. As impressões do 11 de setembro se dividem na indignação diante das mortes e no espetáculo da mídia, que o transformou em acontecimento maior; por não satisfazerem os requisitos de imediatividade, essas impressões, para Hume, seriam inautênticas. Nesse sentido, Derrida passa a pensar o 11 de setembro como um sintoma da crise auto-imune do sistema americano, cuja primeira fase é a Guerra Fria, pois os sequestradores que se voltaram contra os Estados Unidos haviam sido treinados pelos Estados Unidos na invasão soviética do Afeganistão. A segunda fase dessa crise seria ainda “pior do que a Guerra Fria” (p.160), pois o terrorismo impossibilita qualquer equilíbrio entre superpotências; “a ameaça não vem de um Estado, mas de forças incalculáveis e responsabilidades incalculáveis. A disseminação do arsenal nuclear e a relativa disponibilidade de armas bacterio-biológicas e químicas são a realidade sob a qual o terrorismo se impõe” (p.160). Essa disseminação, que lemos desde *khôra*, é de um excesso tecnológico, excesso de uma racionalidade que a transforma em irracional, possibilitando-a, em sua biopolítica de regulamentação corporal em grande escala, como lemos com Foucault (2000), a iminência de um extermínio em massa. Como vimos com Derrida, é essa iminência, esse “à venir”, que qualifica o trauma, a ameaça do estrangeiro como aquilo que vem sobre nós, independentemente de nosso controle, e, ao mesmo tempo, como aquilo que vem por nós, que é de nossa responsabilidade. Essa imagem é nítida pelo exemplo do 11 de setembro: ao datar o “acontecimento”, afirmando que os ataques terroristas acabaram, nega-se a qualidade futura da ameaça e a responsabilidade presente dos Estados Unidos engendrando tal ameaça. Ao mesmo tempo, ao relançar a ameaça no cotidiano dos americanos, manipula-se o medo de forma a possibilitar que a ameaça retorne no próprio sistema responsável pela proteção, algo que podemos pensar com parte da opinião pública a respeito da NDAA: a quebra do direito constitucional, que permite a ascensão de um Estado militar,

ditatorial, é aceita sob o pretexto da proteção, pela ingênua máxima do “quem não deve, não teme”. Deve temer inclusive quem não deve, a partir do momento em que seu direito ao julgamento e à liberdade são suspensos, pois a suspensão permite que o Estado se torne soberano “em nome da democracia” e imponha, ele mesmo, o terror, impedindo o pensamento, a igualdade das partes, enfim, a promessa democrática. O estado de exceção tornado regra seria, portanto, um dos principais sintomas dessa doença auto-imune do regime que se afirma democrático, mas que se torna, ele mesmo, um regime de terror, afinal, como afirma Derrida, “Todo terrorista no mundo alega estar reagindo em legítima defesa a um terrorismo anterior” (p.161), por isso acaba sendo ainda mais difícil distinguir terrorismo nacional e internacional, terrorismo e movimentos de libertação nacional, etc. (p.162).

Assim como o mecanismo de antecipação das traições da crítica, de Artaud, expondo os movimentos oportunistas que regem as relações entre escritores e críticos, antecipação que o permite, a cada apropriação posterior indevida, denunciá-la em sua obra, Derrida expõe o modo como os conceitos políticos podem ser apropriados oportunisticamente, em especial quando são escorregadios (p.162). No caso do terrorismo, como lemos em Borradori, seu uso pela ““mídia tecno-econômica”, o Departamento de Estado dos Estados Unidos e os governos nacionais bem como as instituições internacionais relevantes” (p.162) leva a esse problema. Na argumentação de Borradori, lemos a banalidade do mal, de Arendt: “Obviamente ninguém quer fazer mal – mas isso não apaga a responsabilidade, o que significa que todos os interlocutores políticos, econômicos e militares na cena global pós-11 de setembro têm a necessidade extrema de usar muito cautelosamente a linguagem” (p.162), pois a dificuldade está em pensar o terrorismo sem, no mesmo momento, conferir-lhe status, contribuir para ele; e sem, ainda, possibilitar o esquecimento, mais um mecanismo perverso de repetição da violência, pois, no momento em que os inimigos do terrorismo pregam o esquecimento e a virada de página, se tornam aliados dele.

Para Derrida e Borradori, portanto, pensar esse contexto é também pensar a promessa europeia da democracia, uma Europa cuja cultura é responsável “pela emergência do ideal de Estado-nação “encabeçado” por uma cidade capital. Paris, Berlim, Roma, Bruxelas, Amsterdã, Madri, todas elas são capitais nesse sentido muito

forte”, “o cabeçalho exemplar de todas as culturas” (p.180). Em *L'autre cap* (1991e), Derrida compreende que “l’avenir” é atravessado por duas contradições, a do velho sujeito da identidade cultural em geral, e a do velho sujeito da identidade europeia, que guarda, ainda, um rosto oculto, “de quelque *persona* que nous croyons connaître, Europe? Et si sa non-ressemblance avait les traits de l’avenir, échapperait-elle à la monstruosité?”¹⁶³ (p.12), um rosto que, sob o título de identidade, sem permitir o pensamento sobre ela, engendra “les crimes de la xénophobie, du racisme, de l’antisémitisme, du fanatisme religieux ou nationaliste”¹⁶⁴ (p.13). Sendo assim, cabe também à Europa assumir a responsabilidade, ou seja, responder à complexidade de sua história, de seu presente e de seu “à venir”, primeiramente em relação à sua soberania, que Derrida renomeia como “discurso da capital”, cuja urgência se interporia especialmente com um cosmopolitismo se tornando realidade política. Essa urgência diz respeito à liberdade democrática, que, na leitura desta tese, não se faz numa projeção futura da promessa iluminista ainda não cumprida, mas na exposição presente dessa missiva, abertura presente que impele ao pensamento e ao encontro entre diferenças, entre desencontrados, mais do que à “igualdade”. Em outros termos, essa igualdade e liberdade para todos só seria possível na esteira de uma hospitalidade incondicional ou de um perdão do imperdoável, só seria possível pelo compartilhamento missivo dos desencontros, pela visibilidade presente desse *demeure* como único lugar de uma habitação autêntica, permitindo uma não-ventríloqua “opinião pública”, já que, hoje, “l’opinion publique n’est en droit ni la *volonté générale*, ni la *nation*, ni l’idéologie, ni la somme des opinions *privées* analysées selon des techniques sociologiques ou les institutions modernes de sondage”¹⁶⁵ (1991e, p.105), mas sim algo que se “cita”: “on la cite, on la fait parler, on la ventríloque”¹⁶⁶ (p.106), nos termos de Derrida, que se “chama”, pensando o chamamento do chamamento dos outros, quanto ao subjétil de Artaud. Essa necessidade de pensar o presente faz Derrida abrir da seguinte maneira seu livro *L'autre cap*: “*Aujourd’hui* se trouve être le premier mot de “La démocratie

¹⁶³ “de alguma *persona* que acreditamos conhecer, Europa? E se sua não semelhança tivesse os traços do futuro, ela escapará da monstruosidade?”

¹⁶⁴ “os crimes da xenofobia, do racismo, do antisemitismo, do fanatismo religioso ou nacionalista”.

¹⁶⁵ “a opinião pública não é em direito nem a *vontade geral*, nem a *nação*, nem a ideologia, nem a soma das opiniões *privadas* analisadas segundo técnicas sociológicas ou as instituições modernas de pesquisa”

¹⁶⁶ “nós a *citamos*, nós a fazemos falar, nós a tornamos ventríloca”

ajournée”¹⁶⁷. É o “hoje” a primeira palavra, e “Même si ce n’est pas la dernier, surtout pas, il entre peut-être en correspondance avec ce qui résonne étrangement dans l’apostrophe de Paul Valéry, citée à l’ouverture de “L’autre cap” et relancée de loin en loin: “Qu’allez-vous faire AUJOURD’HUI?”¹⁶⁸ (p.9). Essa questão, “o que você fará hoje?”, é a que importa para o pensamento democrático que não se pretende uma promessa, mas que se antecipa na enunciação.

Na qualidade missiva da Escrita do Suporte, portanto, esse *demeure* que antecipa a reconfiguração da democracia, também exige que o sofrimento, o “suportar”, seja compartilhado, ao invés de esquecido, para que os suportes neutralizados da sociedade sejam expostos, retirados de sua invisibilidade, revelados com seus mecanismos de exclusão das variantes de si mesmo, sua doença auto-imune. A qualidade missiva inscreve uma carta. Mas se uma carta contém remetente (nome e lugar de origem) e destinatário (nome e lugar de destino), o *maladresse* da Escrita do Suporte contém, no lugar do remetente, uma insistência; no lugar do destinatário, uma antecipação, um compartilhamento de desencontros no presente. No lugar do endereço de origem, um suporte que havia sido arquivado para possibilitar a construção social, e que, escrito, expõe a impostura das filiações que definem o lugar de origem e normatizam o nome próprio. No lugar do endereço de destino, nenhum vínculo direto, nenhuma filiação, apenas *demeure*, em que o remetente se vislumbra em outro corpo, não mais à espera do corpo de um outro. Tudo isso utilizando o mesmo correio, a mesma cadeia remissiva, forçando a sociedade a enviar a si mesma essa carta excessiva, do interior de suas estratégias retóricas e de sua política de lugares repetida incondicionalmente, num retorno de suas variantes excluídas pela doença auto-imune, de modo a forçar a cura da cura, da lógica da cura e da doença.

Se há sempre um risco de essa cadeia remissiva silenciar a tensão, realocar *demeure* numa sequência de lugares ou numa destinação para um fim específico; em outro sentido, se há sempre o risco de silenciar a singularidade do tom e fazer retornar sua “monotonia”, lembrando-nos de Derrida com Siscar, ou uma “monomania”,

¹⁶⁷ “Hoje é a primeira palavra “da democracia adiada”

¹⁶⁸ “Mesmo se não é a última, de forma alguma, ela entra talvez em correspondência com o que ressoa estranhamente no apóstrofo de Paul Valéry, citado na abertura de “A outra direção” e relançado de tempos em tempos: “O que você vai fazer HOJE?”

pensando na citação de Artaud trazida por Allen S. Weiss (1988): “Dieu est la monomanie de l’inconscient”¹⁶⁹ (p.105); a Escrita do Suporte, de modo semelhante àquilo que Siscar reconhece na escrita de Derrida, em especial tratando de *La carte postale*, “nous donnent à comprendre ceci que quelque chose d’autre est *possible*, que quelque chose d’autre *peut* arriver, quelque chose qui étonne plutôt qu’il ne reste dans la monotonie du ton choisi”¹⁷⁰ (p.268). Essa “outra coisa” que pode chegar, como aquilo que vem do estrangeiro, que deixa traços de um desastre “imprévisible donc, des blancs par exemple”¹⁷¹, a missiva nos faz compreender, antecipando-o no presente da enunciação, como lemos pela estratégia formal da carta de Artaud, expondo os vazios na página, marcando-os, ao invés de silenciá-los, inscrevendo-os pelas marcas do fogo ao invés de incinerando-os completamente. Essa antecipação do imprevisível transforma-o em algo de nossa responsabilidade, expõe nossos suportes corrompidos e baliza o lugar onde “la reencontre de l’autre coincide avec la chute et la tombe”¹⁷², questionando a possibilidade do encontro, mas a projetando ao mesmo tempo, trazendo à questão do tom, excluído da metafísica tradicional, a “nécessité du changement comme inscription *originariement* plurielle du ton. Le désir de la vérité, du “simple” et homogène, compose donc avec le feu qui détruit et le secret”¹⁷³ (p.269).

Nesse processo de transformação e mudança, o fogo cumpre duas funções. Uma primeira, coercitiva, de exclusão das variantes, operando a violência que, nos termos de Hannah Arendt em *Sobre a violência* (1994b), “é tão somente a mais flagrante manifestação do poder” (p.31). A segunda função, portanto, é aquela que encontramos nos textos: justamente a da denúncia, das marcas do fogo no papel. Quando exposto, o fogo não tem nem uma função de ocultamento e destruição, nem uma função restauradora da ordem anterior, mas sim restauradora, pela cena de sua ausência, dessas variantes, denunciando a violência da segregação. Esse processo de transformação é também de uma necessária “reconfiguración de la subjetividade contemporânea, indisociable de la

¹⁶⁹ “Deus é a monotonia do inconsciente”

¹⁷⁰ “nos fazem compreender que alguma outra coisa é *possível*, que alguma outra coisa *pode* acontecer, algo que surpreenda ao invés de permanecer na monotonia do tom escolhido”

¹⁷¹ “imprevisível portanto, vazios por exemplo”

¹⁷² “o encontro do outro coincide com a queda e o túmulo”

¹⁷³ “necessidade da mudança como inscrição *originariamente* plural do tom. O desejo da verdade, do « simples » e homogêneo, compõe então com o fogo que destrói e o secreto”

transformación de los espacios público y privado a nivel mundial” (ARFUCH, 2002, p.247). Por isso, como lemos em relação à questão da autobiografia e do autorretrato, o “espaço biográfico” é um “singular” habitado pelo indecível limite entre público e privado, “un espacio *entre*, que clausura la antinomia, revelando la imbricación profunda entre individuo y sociedad” (p. 248). Essa qualidade política e social da autobiografia, começamos a ler pela imagem de uma “literatura menor”: não se trata da transformação do particular em político, mas da compreensão de que o particular é, em si mesmo, já político. Na reflexão de Arfuch sobre os relatos de migrantes, ela nos afirma que “los relatos trazan sutilmente los contornos del espacio biográfico, el punto de inflexión que hace de una biografía personal un asunto público, pero no en el sentido de la visibilidad mediática sino en el sentido político de comunidade y responsabilidad” (p.253). É justamente esse sentido político de comunidade e responsabilidade que se destaca em cada pensamento a respeito da língua, da pátria, da cultura e dos sistemas de poder. Nesse contexto, o “eu” reengendrado a cada novo autorretrato, conquistado para antecipar a traição, impedir a remissão mas ser legitimado por ela, como lemos com Artaud, transforma a identidade num processo constante de *devenir*, mais do que de “ser”, algo que, para Arfuch, é mais nitidamente percebido nos “relatos migrantes” que “aportan asimismo una confirmación a ciertas hipótesis en torno de la identidad” (p.253). É justamente no relato daqueles que tiveram que mudar de lugar, que suportaram uma lógica imposta a eles, e que não encontram casa nem no lugar de nascimento, nem no lugar a que migraram, que correspondia à pátria ancestral, que se mantém esse *demeure* como lugar da Escrita do Suporte. É justamente esse lugar de migração, de *demeure* (casa adiada, casa no adiamento), que se torna necessário para aquilo que Derrida chamou de rosto oculto da Europa em *L’Autre cap*, e é também esse lugar em que Derrida se mantém, em que se escreve, se apresenta como

quelqu’un qui, n’étant pas tout à fait européen par sa naissance, puisque je viens du rivage meridional de la Méditerranée, se tient aussi, de plus en plus avec l’âge, pour une sorte de métis européen sur-acculturé, sur-colonisé (les mots latins de *culture* et de *colonisation* ont une racine commune, là où justement il s’agit de ce qui arrive aux racines).¹⁷⁴

¹⁷⁴ Alguém que, não sendo realmente europeu por nascimento, uma vez que eu venho da margem meridional do Mediterrâneo, se mantém também, e cada vez mais com a idade, para um tipo de mestiço

(p13)

Essa espécie de mestiçagem do lugar em que se apresenta o filósofo permite o questionamento dessas raízes: cultura e colonização têm uma raiz comum, onde justamente se trata daquilo que acontece nas raízes. Esse lugar é tanto de um europeu, quanto de um estrangeiro, quanto de ambos e de nenhum, como *khôra* – o lugar de uma vítima ou de uma fugitiva que se torna não apenas “sobrevivente”, mas especialmente “professora de literatura”, como Klüger, ou o lugar de um escritor internado em clínicas psiquiátricas, em “exílio interno”, como Artaud. Ambos os lugares questionam suas raízes, tendo como língua materna, afetiva, de “casa”, a língua da pátria que os violenta, que os estranha. Daí a importância política da questão da tradução, que lemos em *ES*. Como afirma Claire Davison-Pégon, em *Le Moine (de Lewis) d’Antonin Artaud: le souffle du double* (2001), pensando a obra de Artaud e o problema do ideal de fidelidade e elogio ao original, na tradução francesa das obras inglesas no século XVII,

La traduction revêtait donc un projet politique plutôt transparent. Il s’agissait de censurer et filtrer l’étranger pour en faire un objet assimilable. La logique ethnocentrique de ce projet va bien loin. Idéalement, le texte traduit donnerait l’air d’avoir été écrit dans la langue d’arrivée; la traduction serait invisible en tant que telle, dans la mesure où toute altérité aurait disparu¹⁷⁵ (p.190).

Mesmo que se trate de uma concepção hoje já muito questionada nos estudos da linguagem, esse projeto político de filtrar o estrangeiro, neutralizar a diferença ou impedir a passagem ainda permanece fortemente nas políticas modernas. A necessidade de neutralização, aliada à falta de garantia de pertencimento à pátria e à língua, denuncia toda uma “cultura de colonização” das políticas de lugares modernas em sua responsabilidade histórica. É essa a cultura, suportada desde o nascimento, aquela que passa a ser exposta, denunciada, do lugar sofrido, adiado, filtrado, imposto ou negado desses suportes.

europeu sobre-aculturado, sobre-colonizado (as palavras latinas de *cultura* e de *colonização* tem uma raiz comum, lá onde se trata justamente do que acontece com as raízes).

¹⁷⁵ A tradução revestia portanto um projeto político transparente. Tratava-se de censurar e filtrar o estrangeiro para fazer dele um objeto assimilável. A lógica etnocêntrica desse projeto vai bem além. Idealmente, o texto traduzido teria o ar de ser escrito na língua de chegada; a tradução seia invisível enquanto tal, na medida em que toda alteridade teria desaparecido.

Em *Os condenados da terra* (1968), Frantz Fanon compreende essa cultura de colonização em três fases do ponto de vista do intelectual colonizado, e com ele podemos pensar essa necessidade de filtrar o outro como o início de um processo: “Numa primeira fase, o intelectual colonizado prova que assimilou a cultura do ocupante” (p.184), “Numa segunda etapa o colonizado sofre um abalo e resolve recordar” (p.184), “Enfim, num terceiro momento, chamado de combate, o colonizado, depois de ter tentado perder-se no povo, perder-se com o povo, vai, ao contrário, sacudir o povo” (p.185). Essa recordação da “segunda fase” traria justamente uma impossibilidade de “voltar para casa”, junto com a impossibilidade de se adaptar a uma casa já construída, daí a necessidade de “sacudi-la”. Na Escrita do Suporte, todavia, esse “sacudir” não leva a uma “literatura de revolução” no sentido de uma revolução incorporada à mesma dinâmica de manutenções e instituições do poder, de que trata Walter Benjamin, mas a um tipo de “desorganização” que permite visibilizar os mecanismos de ocultamento e neutralização responsáveis pela organização anterior, de modo a projetar um *demeure* missivo, casa no adiamento, antecipada no presente.

É necessário “continuar a viver”, mas continuar num sentido que supere essa cultura da colonização. Nesse continuar, o sentido de “vida” impedindo a “sobrevida”, pensada como *superestes*, se marca e problematiza o sentido grego de *nostos* em Ulisses, que significa “volta ao lar”, como lê Agamben, em oposição ao que Levinas pensa sobre a história de Abraão, aquele que deixa a casa de seu pai por uma terra desconhecida e por tempo indeterminado, em direção ao mundo ao invés de retornar à casa protegida. O sentido de “vida” em tensão com a “sobrevida” pode ser compreendido também pelo viés da democracia moderna. Como lemos com Agamben em *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2002, v.1), “se algo caracteriza, portanto, a democracia moderna em relação à clássica, é que ela se apresenta desde o início como uma reivindicação e uma liberação da *zoé*, que ela procura constantemente transformar a mesma vida nua em forma de vida e de encontrar, por assim dizer, o *bíos* da *zoé*. Daí, também, a sua específica aporia, que consiste em querer colocar em jogo a liberdade e a felicidade dos homens no próprio ponto – a “vida nua” – que indicava a sua submissão” (p.17). Para o autor, a decadência da democracia moderna e sua conversão, com os estados totalitários, em sociedades pós-democráticas espetaculares, têm talvez nessa aporia, que marca seu início e a torna

cúmplice de seu inimigo, sua raiz: uma “íntima solidariedade entre democracia e totalitarismo” (p.18).

Pensando o que está implicado nessa qualidade missiva da Escrita do Suporte, especialmente no que se refere ao questionamento presente desses mecanismos de exceção e na necessidade de repensar a promessa democrática, terminemos retomando os quatro movimentos que a permitem ser reconhecida com um tipo singular de escrita, na esteira de uma “literatura menor”, com Deleuze e Kafka, e de uma “vanguarda dos deslocados”, com Flusser.

O primeiro movimento é de neutralização. A Escrita do Suporte se inicia a partir da imagem habitual do suporte como sustentáculo ou mediador neutro, terreno sobre o qual edificar casas, museus, clínicas, a que nomear “pátria”, em que fundar um Estado, sobre o qual construir fóruns judiciários e assembleias legislativas. Em última e primeira instância, terreno que é também o homem, aquele que suporta silencioso, deportado até o inumano, um sistema de poder que exerce sobre ele a violência necessária para a manutenção de seu edifício. O segundo, de desarquivamento, em que os suportes aparentemente neutros são revirados e suas variantes arquivadas são espalhadas, trazendo ao centro os acessórios dele segregados, numa “violência de assaltantes” que traz à cena a “violência assaltante” de Benjamin também ao âmbito do embate com a identidade. Nesse espalhamento, vemos o deslocamento desses suportes, sua recusa em sustentar a violência, sua fuga ou mudança de lugar, de modo a não buscar uma reconstrução da casa adaptada ao novo sistema, mas insistir em não esquecer esse suportar, revelando, na nova casa, seus suportes violentos. O terceiro movimento, portanto, é o dessa revelação, denúncia, publicação dos mecanismos coercitivos que neutralizavam o suporte, violentando-o, fazendo-o suportar o insuportável de um trauma, de uma série de rejeições, ocultamentos, silenciamentos. Nessa denúncia, o que se torna visível não são apenas as variantes anteriormente silenciadas, mas o próprio silenciamento: a cena de uma ausência, de uma retirada de cena; o gasto do material do arquivo para tornar visível os brancos do papel, suas faltas, perdas e incineramentos. O último, que pode iniciar e/ou terminar o relato, é de antecipação missiva, estratégia formal que inscreve um recuo ou adiamento, fazendo da “demora” a “morada” de uma escrita que compartilha o estrangeiro, como numa hospitalidade incondicional que aceita

a desordem provocada pela antecipação de *ce qui vient*, do estrangeiro e da democracia, de modo a reestruturar e repensar toda essa morada, tanto a da língua, quanto a da pátria, do Estado, da história, da cultura e da civilização.

Partindo da tradição dialética e da metafísica clássica como ontologia transcendental, lemos esses movimentos, com Platão e Derrida, pelo suporte *khôra*, que, em *ES*, Derrida intercambia com o “subjétíl”. *Khôra* é exposta em sua lógica excessiva de modo a revelar o anterior silenciamento, operado pela metafísica, que a tornava mediadora, suporte neutro de uma lógica de segregação e rejeição, incluindo aquela da rejeição do “tom”, que lemos com Siscar, traço de uma voz inaugural, um *a priori* que se quer apagado da ordem do discurso filosófico e científico, tornado inaudível em sua diferença pela filosofia tradicional e pela ciência. Esse “tom” não se refere a uma subjetividade produtora do discurso, mas ao lugar de uma anterioridade, que marca, por sua omissão, a origem da objetividade do discurso, justamente a do discurso científico que lemos na cosmogonia do *Timeu*, parte “central” de Platão. Tanto *khôra*, que também ganha a imagem de uma “cera de impressões” da memória, quanto o problema do “tom”, bem como da memória de uma “pré escrita” excessiva que nos permite lembrar do que excede o sujeito que lembra expõem essa “anterioridade” segregada, que, como afirma Derrida sobre *khôra*, não significa nenhum “passado”, mas sim esse lugar excessivo que a humanidade precisa apagar para construir suas instituições, sua identidade, como lemos com o excesso da *cruauté*, aquilo que é mais próprio do homem pondo em risco sua definição de humanidade. A entrada em cena desse “anterior” excessivo se manifesta tanto como recuo de uma cadeia remissiva, nos textos de Artaud, Derrida e Bergstein, quanto como antecipação de um porvir que também excede a cronologia, como compartilhamento desse irremissível segregado, publicando sua ausência no centro do discurso. No *Timeu*, a singularidade de *khôra* é exposta como um terceiro que, ao exceder a política de lugares da cidade de Platão, em sua lógica de deportação para passagem pelo crivo grego, permite também o distanciamento crítico necessário para revelar a violência de sua técnica, de suas estratégias, algo como o que Ruth Klüger reconhece na “tendência do marginalizado a julgar, pôr em dúvida, revelar motivos ocultos, analisar a situação vigente” (2005, p.84). Essa exposição é operada no compartilhamento de *khôra* por Sócrates, esse “terceiro” que não se encaixa entre os

filósofos e políticos, nem entre os poetas e sofistas, denunciando-os ambos: tanto o paradigma quanto a imagem se compõem numa mesma dialética, que *khôra* excede. Formalmente, o lugar de *khôra* é compartilhado pelo lugar “acessório” da introdução ao Timeu, “pouco séria”, que expõe os problemas da cena central. Esse acessório inscreve a questão da transmissão (da história e da memória) e do estrangeiro como secretário para o registro das conquistas gregas e elogio da cidade. O estrangeiro passa a ser exposto como aquele de que a política interna grega depende, sob o risco de não se edificar, não se validar historicamente. O acessório inscreve, com o estrangeiro, o problema da política externa, das guerras como violência destinada à validação da técnica grega e à transformação do estrangeiro em hóspede condicional, secretário responsável por arquivar suas conquistas, enfim, suporte neutro ou lugar de arquivamento. Esse problema da política externa se torna excessivo no discurso de Derrida sobre Platão, o que o leva a uma nota de rodapé, em que lemos também sua destinação ao rodapé por Rousseau. A transformação do estrangeiro em lugar de arquivamento silencioso da história do vencedor é pensada também pela questão da língua e da tradução, que Derrida traz a *ES*, bem como pelo problema da manutenção de estados de exceção como sustentáculos ocultos de regimes democráticos. De modo mais perverso, esses estados de exceção modernos, como os que vislumbramos pelos campos de concentração americanos em Guantanamo Bay, ou pela proposta da NDAA, transformam o “secretário” estrangeiro, responsável pela escrita e pelo suporte, que se mantinha em hospitalidade condicional, em simples suporte neutro, inumano, isento de qualquer possibilidade de escrita e inscrição, de qualquer direito, nem mesmo o de guerra, por tempo ilimitado.

Especificamente no que diz respeito à Escrita do Suporte compartilhada entre Artaud, Derrida e Bergstein, tanto naquilo que tange as questões políticas acima retomadas, quanto no que se refere à própria questão do político e do público, do “particular” exposto nos museus, do problema da publicação e do construto identitário de queima de variantes, bem como, ainda, das súplicas documentadas, necessidade de legitimação institucional do sofrimento numa hospitalidade condicional, lemos, por fim, um interessante compartilhamento de estratégias enunciativas. Na carta de Artaud, lemos uma precipitação do teatro anunciado pela projeção de um cúmplice que “está chegando”, *ce qui vient*, cujo espaço é trazido à enunciação para legitimar o *demeure* desse teatro

presente, expondo as traições da crítica inevitavelmente presa à remissão, e antecipando-a como traidora de modo a trazer para si tal cadeia remissiva fora de seu poder, prevendo “milagrosamente”, nessa estratégia, cada gesto de traição, que acaba por se tornar um elogio de sua poética, que também “milagrosamente” se torna já o teatro anunciado, projetado. Nessa estratégia, um elemento aparentemente acessório à carta é exposto não por seu lugar acessório, mas por sua ausência, que rouba a cena: Artaud afirma que ali se encontra um desenho, um “subjétil” que “me traiu”, mas o que lemos são as marcas da página rasgada, a diferença que acusa discursivamente a presença do desenho e a violência marcada pela parte arrancada à página. O que lemos, portanto, é a cena de uma ausência, exposta por Artaud, não silenciada pelo arrancamento. Por fim, lemos uma estratégia de justaposição ou sobreposição (*surajoutée*), em que um elemento posterior e excessivo ao texto é inserido em seu início e, como um estrangeiro acolhido, todo o texto se volta a ele e se motiva por ele “admiravelmente”. Com Derrida, lemos inicalmente a mesma cena da diferença entre o discurso que “chamaria isso de uma cena” e a exposição de sua ausência, ausência de tudo aquilo o que “põe em cena”, de modo que os desenhos de Artaud – o desenho removido da carta, mas mantido discursivamente – passam a ser expostos, trazidos de volta ao ensaio, que, discursivamente, fala de sua ausência, de seu arrancamento. A inversão mantém, todavia, a diferença: Artaud afirma a presença, mas ausenta o desenho. Derrida afirma a ausência, mas presentifica os desenhos. Também a estratégia da sobreposição/justaposição é compreendida em especial terminando o ensaio de Derrida. Os desenhos de Artaud, que pareciam apenas “ilustrar”, de modo neutro, o ensaio de Derrida, devem ser relidos nessa mesma justaposição que “o motiva admiravelmente”, como os elementos posteriores de Artaud que, inseridos “no início”, motivam a escrita. No final do ensaio de Derrida, lemos um trecho do desenho de Artaud anexado à página anterior, em que Derrida expõe uma sobreposição de negativas, tornando a frase indecível e mantendo a tensão. Quando nos diz “vejam”, pede que façamos não apenas o exercício da leitura do ensaio, mas também da leitura da pictografia de Artaud, e do modo como ela se justapõe ao ensaio e com ele estabelece um novo jogo de forças, uma nova Escrita do Suporte, motivando “admiravelmente” o ensaio. Por fim, Lena Bergstein entra em cena retirando os desenhos de Artaud do ensaio e inscrevendo os seus próprios, *no lugar da ausência de Artaud*, um lugar que mantém a

tensão entre o lugar do crítico traidor e o lugar do cúmplice, como o elemento “posterior” e “estrangeiro” que Artaud insere no início de seu manifesto e que passa a motivá-lo. Desse lugar, Lena Bergstein movimentava novamente o teatro e compartilha a Escrita do Suporte, incinerando as páginas de Derrida e inscrevendo-as entre as camadas de suportes como *khôra* e com a *cruauté* do corpo do suporte, coberto de cicatrizes e golpes de reparação. Nesse novo corpo-a-corpo, Bergstein traz também os manuscritos da pictografia de Artaud e repete alguns dos gestos de seus *Sorts*, cartas pictografadas que refazem o teatro enfatizando sua qualidade missiva, destinada, tanto como *adresse*, nesse espaço de cumplicidade projetado, quanto como *maladresse*. Tal *maladresse* se compreende pela necessidade de expor a má inclinação não apenas das normas do desenho, mas de todas essas instituições de “enfeitiçamento massivo” da humanidade. Essa política de corpos e de lugares, na Escrita do Suporte, é exposta a partir do lugar daqueles que mais a sofreram, mais a ela resistiram e, principalmente, nela publicaram, nela tornaram-se escritores, seja a partir da fuga de uma condição inumana que inevitavelmente se impôs, como vemos com Klüger e toda a problemática dos testemunhos, seja a partir de uma adoção consciente da condição de “exilado interno”, como vemos pela recusa de Artaud em submeter-se ao tratamento que lhe traria de volta à sociedade, mas ao mesmo tempo adoção do lugar do internado, de maneira quase “heroica” como o bode expiatório ao mesmo tempo traído e responsável pela humanidade. As marcas de fogo de Bergstein nos fazem reler as marcas de fogo de Artaud, fogo que revela, no encarte, sua incessante queima de variantes e o sofrimento daquele que a suporta, mas cuja resistência o permite encartá-la, não esquecer para “continuar a viver”, na expressão de Klüger, uma continuidade excessiva à sobrevivência, ao silenciamento. Essa “sobrevida” marca também o modo como Artaud compreende o conceito “excremental” de “vida” produzido pelas instituições do pensamento moderno, que apenas geram corpos mortos, transformando o sujeito numa parada. Essa revelação operada pelo fogo é a mesma de um encartamento dos elementos ocultos que Artaud insistia em expor para exorcizar, essas formas do mal e da má-destinação, como a má-destinação operada pelo crítico que rouba as palavras de Artaud e as destina ao teatro de um outro, que vemos em sua carta. Má-destinação que podemos sempre reler com as estratégias de publicação da mídia e com a retórica política. São os duplos ladrões de

Artaud, como o malvado Demiurgo que ele retoma do Timeu, impondo que *khôra* se enforme. Ladrões de seu “si mesmo”, de sua língua e de sua pátria, de seu ser, desde antes do nascimento. Em português, Lena escreve “precipitação”, e nessa palavra poderíamos compreender a mesma antecipação irremissível de Artaud e Derrida como recuo da cena do duplo, exposição de sua violência pelo suporte neutro e compartilhamento desse irremissível projetado no presente da missiva, tentando recuar o sufocamento da “sobrevida”. Como estrangeira, vinda de outra pátria, falante de outra língua, Bergstein recoloca o problema da tradução e da passagem, da transmissão e das fronteiras políticas, da cultura europeia e dos “colonizados”, sem, todavia, enfatizar esse lugar estrangeiro do Brasil, mas também sem neutralizá-lo, já que a língua portuguesa está corpo-a-corpo com a língua francesa e os signos não linguísticos do encarte.

Por fim, o suportar dessa escrita nos impele a compreendê-la por sua “missão”, de *missio*, em latim, ação de “enviar”, destinar; não apenas nesse sentido heróico, do lugar tomado por Artaud do Cristo sacrificado, o “enviado”, que denuncia essa necessidade de um bode expiatório para a canalização da violência do mundo, mas também num sentido que abre uma fenda entre a missão como “envio” e como “tarefa”, “missiva” e “remissão”. A missão que a qualidade epistolar inscreve é a do envio antecipado, antes da hora, desencontrado, de um adiamento como tarefa de encontro, recuo da remissão, necessidade de uma pausa, como a parada repentina de quem, correndo, se dá conta de que percorria as margens de um abismo. Essa parada ou recuo, como a de uma “slow Science”, oposta à parada do sujeito inerte, que segue o fluxo sem se responsabilizar por ele, como lemos com a ideia de banalidade do mal, de Arendt, é necessária para que se possa permitir um mesmo tipo de reconfiguração geral como o da hospitalidade incondicional a um estrangeiro, a um corpo estranho, a um excesso há tempos segregado das instituições humanas. O acolhimento desse excesso, como maneira de compartilhar os desencontros ao invés de retornar a uma mesma configuração simbólica anteriormente negada, significa repensar as categorias do nacional e do estrangeiro, bem como os mecanismos de construção da identidade e da identificação, como a língua materna. Não no futuro, mas no presente, a cada repetição da violência, numa resistência paciente e, especialmente, escrita, publicada.

BIBLIOGRAFIA

Geral

ABRAMO, Lívio. **Poesia y Signo Plástico en el Arte de Lena Bergstein**. Catálogo. Exposição, 1984.

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia**: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1992.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. v.1. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

_____. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. Homo Sacer III. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARENDT, Hannah; KOHN, Jerome (Org.). **Essays in Understanding, 1930-1954**: uncollected and unpublished works by Hannah Arendt. Harcour, Brace & co.: New York, 1994a.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **Condition de l'homme moderne**. Préface de Paul Ricoeur. Traduit de l'anglais par Georges Fradier. Paris: Calmann-Lévy, 1983.

_____. **Les origines du totalitarisme/ Eichmann à Jérusalem**. Paris: Gallimard, 2002.

_____. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994b.

ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico**: dilemas de la subjetividad contemporánea. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2002.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. Antônio de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas Editora, 2009.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência, crítica do poder (Zur kritik der Gewalt). Trad. Willi Bolle. In: _____. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 160-175.

_____. Critique de la violence. In: _____. **Oeuvres1**. Paris: Gallimard/Folio Essais, 2000. p.210-243. Traduit de l'original: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, t.47, 1920-1921, n.3, 1921, p.809-832.

_____. Sobre o conceito de história. In: ROUANET, Sérgio Paulo (Org.). **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- BONIN, Linda. Ce qui, d'une écriture, n'est pas à lire. **Voix et Images**, v.26, n.2, 2001, p.288-301.
- CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. Nancy Université/CLARIN, 2005. Disponível em : < <http://www.cnrtl.fr/>>.
- DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo sem órgãos. In: **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.
- _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v.4. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- _____. O que é uma literatura menor ? In : _____. **Kafka** : por uma literatura menor. Rio de Janeiro : Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Trad. Luiz Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.
- _____. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DUMASY-QUEFFELEC, Lise. **Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)**. Grenoble: Ellug, 1999.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968
- FLUSSER, Vilém. Habitar a casa na apatridade. In: _____. **Bodenlos: uma autobiografia filosófica**. São Paulo: Annablume, 2007
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. A vida dos homens infames. In: **Ditos e Escritos: estratégia, poder-saber**. v.4 Rio de Janeiro: forense Universitária, 2003.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund; FERENCZI, Sandor; ABRAHAM, Karl. **Sur les névroses de guerre**. Trad. Olivier Mannoni. Paris: Payot, 2010.
- FREUD, Sigmund. **Mais além do princípio do prazer**. Ed. Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. **O mal-estar na cultura**. Trad. Renato Zwick, revisão M. Seligmann-Silva. Porto Alegre : L&PM, 2010.
- _____. **Moisés e o monoteísmo**. Ed. Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- _____. **O estranho**. Ed. Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v.XVII/XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. **Reflexões para os tempos de guerra e morte**. Ed. Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1914-1916.
- _____. **Totem e tabu**. Ed. Standard Brasileira das obras psicológicas completas de

- Sigmund Freud, vol.XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1974
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed.34, 2006.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- KAFKA, Franz. **A literature of small peoples**. Diary entry: December 25th, 1911. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/16041171/Franz-Kafka-Diary-25-Dec-1911>>. Acesso em: 13 novembro 2011.
- KLÜGER, Ruth. **Paisagens da memória**: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto. Trad. Irene Aron. São Paulo : Ed.34, 2005.
- _____. **Weiter leben**: Eine Jugend. Göttingen: Wallstein, 1992.
- KRISTEVA, Julia. Le sujet en procès. In: _____. **Polylogue**. Paris: Éditions du Seuil, 1974, p.55-106.
- _____. **Pouvoirs de l'horreur**: Essai sur l'abjection. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- LAKS, Sérgio (Coord.). **Gravura moderna brasileira**: acervo Museu Nacional de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas-Artes/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.
- LEVI, Primo. **É isto um homem**. Rio de Janeiro : Rocco, 1988.
- LÉVINAS, Emmanuel. **Totalité et Infini**: essai sur l'exteriorité. La Haye: Martinus Nijhoff, 1961.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a natureza e a função do sacrifício. In: _____. **Ensaio de sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- MILGRAM, S. **Obedience to Authority**. Harper and Row, 1974.
- NABOKOV, Vladimir. **Fogo pálido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **Pale fire**. New York: Random House, 1962
- PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Trad. Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011. Disponível em:<https://bdigital.sib.uc.pt/jspui/bitstream/123456789/64/3/platao_timeu_critias.pdf>. Acesso em 2 fev 2011.
- PLATÃO. **A república**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004
- RIBEIRO, Marcos (Dir.). Catálogo: **Entrevista com Lena Bergstein**. Programa sobre arte contemporânea produzido pela TV Imaginária Produções, Canal Brasil.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas : Editora Unicamp, 2007.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Les confessions**. In : Oeuvres complètes I: Autres textes autobiographiques. Paris: Bibliothèque de la pléiade, 1959.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O enigma vazio**: impasses da arte e da crítica. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio Orlando (Org.). Dossiê Literatura como uma arte da memória. **Remate de Males**, n.26, Campinas, 2006.

_____. **História, memória, literatura**. Campinas : Ed. Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio Orlando. A cultura ou a sublime guerra entre Amor e Morte. In : FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Trad. Renato Zwick, revisão M. Seligmann-Silva. Porto Alegre : L&PM, 2010.

_____. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v.20, n.1, 2008, p.65-82

_____. **Testemunho da Shoah e Literatura**. In: Portal Rumor à tolerância. Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008. Disponível em: http://www.rumootolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf>.

_____. Testemunho e a política da memória : o tempo depois das catástrofes. **Projeto História**, São Paulo, n.30, 2005. p.71-98.

_____. **Violência e cultura**. Curso ministrado na Universidade Estadual de Campinas, primeiro semestre de 2010.

SILVA, Jorge Leal Eiró. Cartografemas: fragmentos autobiográficos de um artista-professor. **Dissertação** (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

SOREL, Georges. **Reflexões sobre a violência**. São Paulo : Martins fontes, 1992.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

_____. Le style de l'autobiographie. **Revue Poétique**, Paris, n.3, 1970, p.257-265.

TROCOLI, Flavia. Entre quedas e buracos: a contingência, o não-todo e o não-idêntico na escrita de Ruth Klüger. **Trivium**, v. ii, p. 457-466, 2010.

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org.). **Adorno: Sociologia**. Col. Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Educação após Auschwitz. In: COHN, Gabriel (org.). **Adorno: Sociologia**. Col. Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986.

ANZIEU, Didier. **Le moi-peau**. Paris: Dunod, 1995

ARNOULD, Elisabeth. The impossible sacrifice of poetry: Bataille and the Nancian critique of sacrifice. **Diacritics**, v.26, n.2, 1996, p. 86-96.

BENSTON, Kimberly. Being There: Performance as mise-en-scène, absence, obscene, and other scene. **PMLA**, v.107, N. 3, 1992, p. 434-449.

BLANCHOT, Maurice. **Le livre à venir**. Paris: Gallimard, 1959.

CIXOUS, Hélène. Fragments de “Ce corps étranjuif”. **Contre-jour**, n.9, 2006, p.107-112.

CORBIN, Alain. **L'avènement des loisirs**: introduction. Paris: Aubier, 1995.

DAVIS, Colin. Littérature de l'holocauste et éthique de la lecture. **Études littéraires**, v.31, n.3, 1999, p.57-68.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **L'Anti-Oedipe**. Paris: Minuit, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Critique et clinique**. Paris: Minuit, 1993.

_____. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.

DESPATIE, Stéphane. Déborder. **Moebius**, n.85, 2005, p.67-68.

DETUE, Frédéric. Quand écrire, c'est blesser: témoignages des camps et communauté négative. **Études littéraires**, v.41, n.2, 2010, p.59-79.

DURAND, Pascal. De la littérature industrielle au poème populaire moderne. In: **Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques**. Paris: Puf, 2006.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Do texto à obra. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 13, p. 67-81, 2011.

_____. Giros em falso no debate da Teoria. **Alea**. Estudos Neolatinos, v. 10, p. 54-69, 2008.

_____. **Modernism and coherence**: four chapters of a negative aesthetics. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2008.

FOSTER, Hal. Obscene, abject, traumatic. **MIT Press**, v.78, 1996, p.106-124.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **Ditos e Escritos: Ética, sexualidade, política**. v.5. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006.

_____. **Ditos e Escritos**: problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. v.1. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. Prefácio à transgressão. In: **Ditos e Escritos: Estética: literatura e pintura, música e cinema**. v.3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. O que é um autor? In: **Ditos e Escritos: Estética: literatura e pintura, música e cinema**. v.3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREUD, Sigmund; EINSTEIN, Albert. **Pourquoi la guerre?** Traduit de l'allemand *Warum Krieg?* par Blaise Briod. Paris: Payot&Rivages, 2005.

FREUD, Sigmund. **L'inquiétante étrangeté et autres essais**. Trad. Bertrand Féron. Paris : Gallimard, 1985.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. In: **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. Entre sonho e vigília: quem sou eu? Posfácio. In: PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

_____. Resistir às sereias. **Revista Cult**, número especial sobre Adorno, 2003.

HORVAT, Bárbara Valle. **Mito e violência**: a politização da “mera vida” em Walter Benjamin. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006.

- KATTAN, Naïm. Étranger et territorialité. **Globe**, v.10, n.1, 2007, p.31-36.
- KRISTEVA, Julia. **Recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.
- _____. **Revolution du langage poétique**: l'avant-garde à la fin du XIX siècle, Lautréamont et Mallarmé. Paris: Éditions du Seuil, 1974.
- LEROUX, Georges. Un talmud photographique: diáspora, terres natales de l'exil – Photographies et Voix, de Frédéric Brenner. **Spirale**, n.195, 2004, p.10-12
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le visible et l'invisible**. Paris: Gallimard, 1964.
- MESNARD, Philippe. Écritures d'après Auschwitz. **Tangence**, n.83, 2007, p.25-43.
- MICHAUD, Ginette. Imaginer l'archive: questions d'archives, textes réunis par Nathalie Léger. **Spirale**, n.191, p.36-38.
- MORAWSKI, Stefan. Art and obscenity. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 26, n. 2, 1967, p.193- 207.
- NANCY, Jean-Luc; LIVINGSTONE, Richard. The unsacrificeable. **Yale french studies literature and the ethical question**, n.79, 1991, p. 20-38.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. Trad. P.C. de Souza. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Genealogia da moral**. Trad. Paulo C. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OLINTO, Heidrun Krieger. Questões institucionais no sistema literário. **Revista de Letras**, São Paulo, n.44, v.1, p.47-67.
- OULLET, Pierre. Le changement de lieux: culture et métaphore. **Culture française d'Amérique**, 1992, p.195-212.
- POIRIER, Patrick. À demeure. **Études françaises**, v.38, n.1-2, 2002, p.145-164.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. Walter Benjamin : o estado de exceção entre o político e o estético. **Cadernos Benjaminianos**, v.1, n.1, junho 2009. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data/arquivos/01%20M%C3%A1rcio%20Seligmann-Silva.pdf>>. Acesso em 15 março 2010.
- SISCAR, Marcos. Literatura e instituição: apresentação. **Revista de Letras**, São Paulo, n.44, v.1, p.7-10.
- _____. Responda, cadáver: o discurso da crise na poesia moderna. **Alea**, v.9, n.2, Rio de Janeiro, dezembro 2007.
- SOFSKY, Wolfgang. **Tiempos de horror**: Amok, violencia, guerra. SigloXXI de España Editores, 2004.
- STITOU, Rajaa. L'exil comme “épreuve de l'étranger”: pour une nouvelle clinique du déplacement. **Filigrane**, v.15, n.2, 2006, p.51-67.

TAYLOR, Charles. **As fontes do self** : a construção da identidade moderna. São Paulo : Ed. Loyola, 1997.

VAILLANT, Alain. Invention littéraire et culture médiatique au XIXe siècle. In: MOLLIER, Jean-Yves; SIRINELLI, Jean-François; VALLOTTON, François. **Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940**. Paris: Puf, 2006.

WEIL, Simone. **L'enracinement**. Paris: Gallimard, 1949.

Específica

De Antonin Artaud

Dix ans que le langage est parti. **Luna-Park**, n.5, outubro 1979, p.7-10.

Histoire vécue d'Artaud-Mômo. In: **Œuvres complètes**, t.XXVI. Paris: Gallimard, 1981.

Histoire vécue d'Artaud-Mômo. Paris: Fata Morgana, 2009.

Lettre à André Rolland de Renéville, 23 de setembro de 1932. In: **Oeuvres Complètes**. t.V. Paris: Gallimard, 1964. p.119-121.

O teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Œuvres complètes. Ed. Paule Thévenin. Paris : Gallimard, 1976-1984.

Œuvres. Ed. Évelyne Grossman. Paris: Gallimard, 2004.

Suppôts et supplications. In : **Œuvres complètes**, t.XIV. Paris: Gallimard, 1978.

Sobre Antonin Artaud

ALLIER, Chantal. Avatars du nom propre dans la trajectoire d'Antonin Artaud. **Essaim**, v.1, n.16, 2006. p.7-53. Disponível em: <www.cairn.info/revue-essaim-2006-1-page-7.htm>.

ANTLE, Martine. Théâtralisation d'Artaud des deux côtés de l'Atlantique: dessins et autoportraits dans les discours contemporains. **French forum**, v.32, n.2, fall 2007, p.81-91. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/french_forum/v032/32.3.antle.html>.

ARRIEN, Sophie-Jan. Ipséité et passivité: le montage narratif du soi. Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et Antonin Artaud. **Laval théologique et philosophique**, v. 63, n.3, 2007, p.445-458.

BARKER, Stephen. Subjectile vision: drawing on and through Artaud. **Parallax**, v.15, n.4, 2009, p.18-32. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534640903208859>>.

BELZIL, Patrícia. Artaud la Terreur. **Jeu**, Numéro 68, 1993, p.176-180.

BNF. Antonin Artaud : **La quête d'un nouveau langage**. Disponível em : <<http://classes.bnf.fr/classes/pages/pdf/artaud2.pdf>>

BOUTHORS-PAILLART, Catherine. **Antonin Artaud**: l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté. Préface de Julia Kristeva. Geneva: Droz, 1997.

CHARRON-CABANA, Marie-Hélène. Souffles et suffocations: Suppôts et Suppliciations d'Antonin Artaud. **Spirale**, n. 224, 2009, p. 22-23.

CURTY, Vanessa. O teatro artaudiano e a zona intersticial de uma lógica esquecida. **Revista de história e estudos culturais**, v.3, n.4, 2006.

DAVISON-PÉGON, Claire. Le moine (de Lewis) d'Antonin Artaud: le souffle du double. XVII-XVIII Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. V.52, 2001, p.189-204.

DÉCARIE, Isabelle. Défigurations: le corps de l'informe, textes réunis par Évelyne Grossman. **Spirale**, n.196, 2004, p.29-30.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo sem órgãos. In: _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v.3. Rio de Janeiro: Ed.34, 1996.

DESJARDINS, Denis. Artaud et son double: en compagnie d'Antonin Artaud. **Séquences**, n.171, 1994, p.42-44.

DUMOULIÉ, Camille. Antonin Artaud et la psychanalyse: pulsion de mort et "tropulsion" de vie. **Revue Silène**. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ovest-Nanterre-La Défense. 2007.

_____. Antonin Artaud e o teatro da crueldade. **Lettres françaises**: revista da área de língua e literatura francesa, n.11, v.1, 2010.

_____. **Artaud, la vie**. Paris: Desjonquères, 2004.

_____. **Nietzsche et Artaud**: pour une éthique de la cruauté. Paris: Puf, 1992.

ESSLIN, Martin. **Artaud**. São Paulo: Cultrix, 1978

FELÍCIO, Vera Lúcia. **A procura da lucidez em Artaud**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

GROSSMAN, Évelyne. Antonin Artaud: entre littérature et psychanalyse. **Colloque Antonin Artaud**: L'homme et sa douleur. Fondation Singer-Polignac, 12 février 2010. Vidéo disponível em: <<http://www.singer-polignac.org/en/missions/lettres-droit-et-arts/colloques?task=evenement&uid=678&type=1#rogozinski2>>

_____. **Antonin Artaud**: un insurgé du corps. Paris: Découvertes-Gallimard, 2006.

_____. **Artaud, l'aliéné authentique**. Tours: Farrago, 2003.

_____. **L'angoisse de penser**. Paris: Minuit, 2008.

_____. **La défiguration**: Artaud, Beckett, Michaux. Paris: Minuit, 2004.

GINZBURG, Jacob; TELES, Sílvia Fernandes; MERCADO NETO, Antônio (Org.). **Linguagem e vida**: Antonin Artaud. São Paulo: Perspectiva, 1995.

JEANMART, Bruno. Antonin Artaud et l'irreprésentable : la représentation, entre l'image et l'écrit. In : **Au jeu du miroir** : le nouveau monde de l'image. Collection Hypothèses. Toulouse : Érès, 2004. p.19-34.

KIFFER, Ana. **Antonin Artaud**: uma poética do pensamento. Prefácio de Évelyne

Grossman. Coruña: Biblioteca arquivo teatral, 2003.

KRISTEVA, Julia. Artaud entre psychose et revolte. In: BOUTHORS-PAILLART, Catherine. **Antonin Artaud** : l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté. Genève : Droz, 1997.

KUMAK, Atsushi. **La douleur et la personnalité dans les premiers ouvrages d'Antonin Artaud**. Disponível em: <<http://www.waseda.jp/bun-france/pdfs/vol23/10Kumaki159-172.pdf>>

LAGE, André Silveira. A pictografia e as glossolalias de Artaud. In: **V Congresso Abrace**, 2008, Belo Horizonte. Memória Abrace Digital, 2008. v. 2. p. 89-93.

_____. Os Cadernos de Antonin Artaud: escritura, desenho e teatro. **Sala Preta** (USP), v. n.9, p. 311-316, 2009.

_____. A voz e o gesto nos desenhos de Antonin Artaud. **Caligrama**, v. 13, p. 25-36, 2009.

_____. Os sortilégios de Antonin Artaud: a cena do subjéil. In: **VI Congresso Abrace**, 2010, São Paulo. Anais do VI Congresso Abrace, 2010.

LAZARIDÈS, Alexandre. Antonin Artaud: le théâtre et le retour aux sorces. **Jeu**, n.67, 1993, p.194-196.

LECHANTRE, Michel. L'hiéroglyphe intérieur. **French Issue**, v.87, n.4, 1972, p.630-643. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/i346425>>

LEROY, Jacques. Écrire Artaudien, écrire Artaud: la mauvaise foi de la parole. **Substance**, v.3, n.7, 1973. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/i287838>>

LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MARCHAND, Alain Bernard. Mimésis et catharsis: de la représentation à la dénégation du réel chez Aristote, Artaud et Brecht. **Philosophiques**, v.15, n.1, 1988, p.108-127.

MARGEL, Serge. **Aliénation: Antonin Artaud, les genealogies hybrids**. Paris: Galilée, 2008.

MÈREDIEU, Florence. **C'était Antonin Artaud**. Paris: Fayard, 2006.

MORDILLAT, Gérard ; PRIEUR, Jérôme (Dir.). **La véritable histoire d'Artaud le Môme**. Cor. Laura Productions. Centre Georges Pompidou. Ministère de la Culture. 170min.

_____. **En compagnie d'Antonin Artaud**. P&B. Laura Productions, France 2. 90min.

PELLETIER, Sylvain. Artauds: Les journées Internationales Antonin Artaud. Colloque et Expositions organisés par le département des Études littéraires de l'UQAM, Montréal. 1 mai-15 juin 1993. **ETC**, Numéro 23, 1993, p. 31-32.

QUILICI, Cassiano. **Antonin Artaud: teatro e ritual**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2004.

RIAUDEL, Michel; DUMOULIÉ, Camille (Org.). **Le corps et ses traductions/ o corpo e suas traduções**. Université de Paris Ouest-Nanterre-La-Défense/UniRio. Artigos

selecionados do Colloque Le Corps et ses Traductions, 24 e 25 de novembro de 2006 (Paris) e do Colóquio O Corpo e suas Traduções: a tradução conceitual e a estética do corpo, 17 a 19 de dezembro de 2007 (Rio de Janeiro).

ROGOZINSKI, Jacob. Guérir la vie. **Colloque Antonin Artaud: L’homme et sa douleur**. Fondation Singer-Polignac, 12 février 2010. Vidéo disponível em: <<http://www.singer-polignac.org/en/missions/lettres-droit-et-arts/colloques?task=evenement&uid=678&type=1#rogozinski2>>

_____. **Le moi et la chair**: introduction à l’ego-analyse. Cerf, 2006.

SANTIAGO, Silvano. **Viagem ao México**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SCHEER, Edward (ed.). **Antonin Artaud: a critical reader**. London: Routledge, 2004.

SCHNELLER, Dóra. Le rôle du français parlé dans “Histoire vécue d’Artaud-Mômo” d’Antonin Artaud. **Verbum**, v.8, n.1, 2006. Disponível em: <<http://www.akademai.com/content/w23373397k377456/>>

SLANEY, Frances. Un paysage entièrement moderne: Artaud dans la Sierra Tarahumara. **Anthropologie et Société**, v.18, n.11, 1994, p.133-155.

STOUT, John Cameron. **Antonin Artaud’s alternate genealogies: self-portraits and Family romances**. Waterloo, Ontario : Wilfrid Laurier University Press, 1996.

THÉVENIN, Paule. **Antonin Artaud: fin de l’ère chrétienne**. Paris: L. Scheer, 2006.

_____. Entendre/Voir/Lire. **Tel Quel**, n.39-40, 1969

TISSIER, Brice. Pierre Boulez et le Théâtre de la Cruauté d’Antonin Artaud: de Pelléas à Ritual. **Intersections**, v.28, n.2, p.31-50.

UYGUR, Deniz. Tête à tête : Antonin Artaud 46/47. **Interférences littéraires**, n.2, Iconographies de l’écrivain, mai, 2009, p.101-110. Disponível em : <<http://www.interferenceslitteraires.be/node/56>>. Acesso em 14 outubro 2010.

VILLEMAINE, Pierre Antoine. Cette inertie qui marche: un lieu pour se perdre, sur Antonin Artaud. **Metaphores**, 9 avril 2008. Disponível em: <<http://www.sens-public.org/spip.php?article543>>

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

WEISS, Allen S. La glossolalie et la glossographie dans les delires théologiques. **Langages**, 23, n.91, 1988. p.105-110. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1988_num_23_91_2119>

WHITE, Kenneth. **Le monde d’Antonin Artaud ou pour une culture cosmopoétique**. Paris : Éd Complexe, 1989.

WILLER, Cláudio. Antonin Artaud: loucura e lucidez, tradição e modernidade. **Revista de Cultura**, Fortaleza/São Paulo, n.7, 2000.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Le théâtre de la cruauté. In: Transfiguration et défiguration du corps souffrant. **Philosophiques**, v.23, n.1, 1996, p.57-66.

De Jacques Derrida

A democracia é uma promessa. Entrevista de Elena Fernandez com Jacques Derrida. **Jornal de letras, artes e ideias**, 12 out 1994a.

A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 1995a.

A farmácia de Platão. São Paulo: Iluminuras, 1991a.

A universidade sem condição. São Paulo: Estação Liberdade, 2003a.

A voz e o fenômeno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994b.

Abraham, l'autre. In: COHEN, Joseph ; ZAGURY-ORLY, Raphael (Org.). **Judéités: questions pour Jacques Derrida**, 2002a.

Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade. São Paulo: Escuta, 2003b.

Apories. Paris : Galilée, 1996a.

Artaud et ses doubles. Entretien avec Jean-Michel Olivier. **Scènes Magazines**, 5, Genova, février 1987a.

Artaud le Moma. Paris: Galilée, 2002b.

Artaud, oui... **Revue Europe**, n.873-874, spécial Artaud. Paris, jan-fev 2002c, p.23-38.

Béliers : le dialogue ininterrompu, entre deux infinis, le poème. Paris : Galilée, 2003c.

Biodegradables: seven diary fragments. DERRIDA, Jacques; KAMUF, Peggy. **Critical Inquiry**, v.15, n.4, 1989a, p. 812-873.

Che cos'è la poesia? Trad. Marcos Siscar e Tatiana Rios. **Inimigo Rumor**, n.10, Rio de Janeiro, 2001a. p.113-116.

Circonfession. Paris: Seuil, 1991b.

D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie. Collection Débats. Paris: Galilée, 1983a.

De l'hospitalité. Paris: Calmann-Levy, 2005a.

De la Grammatologie. Collection Critique. Paris: Minuit, 1967a.

De que amanhã: diálogo Jacques Derrida; Elisabeth Roudinesco. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004a.

Demeure, Maurice Blanchot. Paris: Galilée, 1998a.

Donner la mort, Paris, Galilée, 1999a.

Donner le temps : la fausse monnaie. Paris: Galilée, 1991c.

Du droit à la philosophie du point du vue cosmopolitique. Paris: Verdier, 1997a.

Economimesis. DERRIDA, Jacques; KLEIN, R. In: **The Ghost of Theology: Readings of Kant and Hegel**. Diacritics, v.11, n.2, 1981a, p. 3-25. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/464726>>

Enlouquecer o Subjétil. Jacques Derrida e Lena Bergstein. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ateliê Editorial/ Editora UNESP/ Imprensa Oficial, 1998b.

Envoi. In: **Psyché:** inventions de l'autre. Ed. augmentée. Paris: Galilée, 1988a.

Éperons: Les styles de Nietzsche. Paris : Flammarion, 1978a.

Estados-da-alma da psicanálise: o impossível para além da soberana crueldade. São Paulo: Escuta, 2001b.

Fichus. Paris: Galilée, 2002d.

Foi et savoir: Le siècle et le pardon. Paris: Seuil, 2001c.

Fora: As palavras angulosas de Nicolas Abraham e Maria Torok. In: LANDA, Fábio. **Ensaio sobre a criação teórica em Psicanálise:** de Ferenczi a Nicolas Abraham e Maria Torok. São Paulo: UNESP/ FAPESP, 1999b. p. 269-319.

Força de lei: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: Martins Fontes, 2007a.

Force of Law: the “mystical foundation of authority”. Ed. Bilingue: Force de loi: le “fondement mystique de l’autorité”. Heinonline, 11 Cardozo Law Review (921), 1990a.

Forcener le subjectile. In: THÉVENIN, Paule ; DERRIDA, Jacques. **Antonin Artaud:** dessins et portraits. Paris : Gallimard, 1986a. p.55-105.

Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio. Porto Alegre: Sulina, 2005b.

Glas. Collection Débats. Paris : Galilée, 1974a.

Jacques Derrida : par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida. Paris : Seuil, 1991d.

Jacques Derrida évoque Artaud. Entretien avec Jacques Derrida par Pierre Barbancey. **Regards,** 27, sept. 1997b.

Khôra: o ensaio sobre o nome. Campinas: Papyrus, 1995b.

L’autre cap: la démocratie ajournée. Paris: Minit, 1991e.

L’oreille de l’autre. Éd. Lévesque et McDonald. Montréal: Sopra-vivere, Mila, Feltrinelli, 1982a.

La langue n’appartient pas. Entrevista com Évelyne Grossman. **Europe,** v.79, n.861-862, 2001d.

La parole soufflée. In: _____. **L’écriture et la différence.** Paris: Seuil, 1967b.

Las voces de Artaud: entrevista con Èvelyne Grossman. **Magazine littéraire,** n. 434, 2004b.

Le Sacrifice. **Colloque L’irreprésentable, le secret, la nuit, le forclos.** 20 octobre 1991f.

Le souverain bien: ou l’Europe en mal de souveraineté. In: **Derrida politique, la déconstruction de la souveraineté:** puissance et droit. *Révue Cités,* n.30, 2006a.

Disponível em:
<http://www.derrida.ws/index.php?option=com_content&task=view&id=11&Itemid=1>

Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation. In: _____. **L’écriture et la**

différence. Paris: Seuil, 1967c.

Limited Inc. Campinas: Papyrus, 1991g.

Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001e.

Margens da Filosofia. Campinas: Papyrus, 1991h.

Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines. Paris: Réunion des musées nationaux, 1990b.

Mémoires: pour Paul de Man. Paris: Galilée, 1988b.

No apocalypse, not now : à tout vitesse, sept missiles, sept missives. In : **Psyché:** inventions de l'autre. Ed. augmentée. Paris: Galilée, 1988c.

O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b.

O monolinguismo do outro ou a prótese de origem. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001f.

Otobiographies: L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre. Collection Débats. Paris: Galilée, 1984a.

Parages. Collection la philosophie en effet. Paris: Galilée, 1986b.

Passages: du traumatisme à la promesse In: **Points de suspension:** entretiens. Paris: Galilée, 1992a.

Passions. Paris: Galilée, 1993a.

Penser ce qui vient. In: MAJOR, René (Org.). Derrida pour le temps à venir. Paris: Stock, 2007c.

Politiques de l'amitié. Paris: Galilée, 1994c.

Posições. Belo Horizonte: Autêntica, 2001g.

Résistances de la psychanalyse. Paris: Galilée 1996b.

Salvo o nome. Campinas: Papyrus, Campinas, 1995c.

Schibboleth: pour Paul Celan. Paris: Galilée, 1986c.

Signéponge/Signsponge. Paris: Seuil, 1988d.

Spectres de Marx. Paris: Galilée, 1993b.

The ear of the other: otobiography, transference, translation. Texts and discussions with Jacques Derrida. Lincoln and London: Nebraska Press, Schocken Books, 1985a.

The Spatial Arts. In: DERRIDA, Jacques ; BRUNETTE, Peter ; WILLS, David.

Deconstruction and Visual Arts. Cambridge University Press, 1994d.

This strange institution called literature. In: DERRIDA, Jacques ; ATTRIDGE, Derek.
Acts of Literature. New York : Routledge and Kegan Paul, 1992b.

Vadios. Coimbra: Palimage, 2009a.

Véus... à vela. Jacques Derrida e Hélène Cixous. Coimbra: Quarteto, 2001h.

Sobre Jacques Derrida

AVELAR, Idelber. O Pensamento da violência em Walter Benjamin e Jacques Derrida. **Cadernos Benjaminianos**, v.1, n.1, junho 2009.

BENNINGTON, Geoffrey. **Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BLANCHOT, Maurice. Trois lettres à Jacques Derrida. **Contre-jour** : cahiers littéraires, n° 9, 2006, p. 61-64. Disponível em :
<<http://www.erudit.org/culture/cj1001905/cj1004095/623ac.pdf>>

BOISSINOT, Christian. Qustions et réponses: Spectre de Marx, entretien avec Jacques Derrida. **Laval Théologique et Philosophique**, v.50, n.3, 1994, p.619-627.

BORRADORI, G. **Filosofia em tempo de terror**: diálogos com Jürgen Habermas e Jacques Derrida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004

BUTLER, Judith. Derrida: on never having learned how to live. **Radical Philosophy**, n.129, 2005.

CAPUTO, John. Jacques Derrida (1930-2004). **Journal for Cultural and Religious Theory**, v.6, n.1, 2004, p.6-9

CARVALHO, Luís Fernando Medeiros. Hospitalidade e propriedade: em torno de um narcisismo residual. In: GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evando (Org.). **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

Colloque Derrida la tradition de la philosophie. Paris, ENS, 21-22 octobre 2005.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Trad. P. Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DAVISON-PÉGON, Claire. La moine (de Lewis) d'Antonin Artaud : le souffle du double. **XVII-XVIII Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles**. v.52, 2001, p.189-204.

DÉCARIE, Isabelle. Une confession juive: portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif, Hélène Cixous. Galilée, « Lignes fictives » Spirale, Numéro 184, 2002, Pages 19-20

DICK, Kirby ; KOFMAN, Amy Ziering (Dir.). **Derrida**. Filme. Jane Doe Films, 85min, 2002.

DURÃO, Fabio; SANTOS, Alcides Cardoso; SILVA, Maria das Graças G. Villa (Org.). **Desconstruções e contextos nacionais**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006

DURÃO, Fabio. Jacques Derrida's Specters of Marx at the intersection of philosophy and literature. **Letras & Letras**, Uberlândia, 24 (2), p.105-112, jul/dez 2008.

FATHY, Saffa (Dir.). **D'ailleurs Derrida**. Filme. Art Gloria Films, 68min, 2000.

FEATHERSTONE, Mark. Speed and violence: sacrifice in Virilio, Derrida and Girard. **Anthropoetics**, v.6, n.2, fall 2000, winter 2001.

GASCHÉ, Rodolphe. L'expérience aporétique aux origines de la pensée. *Études françaises*, v.38, n.1-2, 2002, p.103-121.

- GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evando (Org.). **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- GUIDIO, Milena C. Magalhães S. Os logros da autobiografia : um estudo dos traços autobiográficos em Jacques Derrida. **Tese** (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.
- IRWIN, Jones. **Derrida and the writing of the body**. Burlington: Ashgate, 2010.
- JOY, Morny. Derrida and Ricoeur: a case of mistaken identity (and difference). **The journal of religion**, v.68, n.4, oct 1988, p.508-526.
- KOSKINEN, Kaisa. (Mis)translating the untranslatable. **Meta**, v.39, n.3, 1994, p.446-452.
- LEROUX, Georges. À l'ami inconnu : Derrida, lecteur politique de Blanchot. **Études françaises**, Volume 31, Numéro 3, 1995, p.111-123
- _____. Passion: transcendence. Derrida lecteur du platonisme négatif. **Études françaises**, Volume 38, Numéro 1-2, 2002, p.87-101
- LÉVESQUE, Nicolas. Derrida sans Derrida; Derrida pour les temps à venir. Textes réunis par René Major. Éditions Stock, L'autre pensée. **Spirale**, n.221, 2008, p.34-35
- LINHARES, Andréa. Le geste subjectile ou la création d'un reflet pour soit. **Figures de la psychanalyse**, n.13, 2006. P.157-167. Disponível em: www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2006-1-page-157.htm
- LISSE, Michel; HAYEZ-MELCKENBEECK, Cécile. Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne...: sur les concepts d'idiome et de nationalisme linguistique à partir de Jacques Derrida. In: BOUILLON, Heinz (Org.). **Langues à niveaux multiples**. p.121-151. Louvain-la-Neuve: Peeters, 2004.
- LISSE, Michel. Résister au secret; tenir au secret: Derrida, Blanchot, de Ginette Michaud. Galilée, « Incises », **Spirale**, Numéro 214, 2007a, p.42-43
- _____. Derridartaud. In: MAJOR, René (Org.). **Derrida pour le temps à venir**. Paris: Stock, 2007b.
- MAJOR, René (Org.). **Derrida pour le temps à venir**. Paris: Stock, 2007.
- MARGEL, Serge. L'intolérable tolérance. In: MAJOR, René (Org.). **Derrida pour le temps à venir**. Paris: Stock, 2007.
- MICHAUD, Ginette ; LEROUX, Georges (Org.). **Derrida lecteur**. v.38, n.1-2, 2002.
- MICHAUD, Ginette. L'archive Derrida : que tout (ne) reste (pas) en famille; Derritages. Une thèse en déconstruction, de Paco Vidarte, L'Harmattan, La philosophie en commun, **Spirale**, Numéro 190, 2003, Pages 48-49
- NASCIMENTO, Evando (Org.). **Jacques Derrida: pensar a desconstrução**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura**. Niterói: Eduff, 1999.
- _____. O estrangeiro, a literatura, a soberania: Jacques Derrida. **Revista de Letras**, São Paulo, n.44, v.1, 2004, p.33-45.

- NAULT, François. Qu'appelle-t-on promettre? **Théologiques**, v.6, n.2, 1998, p.119-144.
- OTTONI, Paulo; FERREIRA, Élida (Org.). **Traduzir Derrida: políticas e desconstruções**. Campinas: Mercado das Letras, 2006.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Um signo arisco (Derrida - Bergstein). Caderno de Resenhas, **Folha de São Paulo**, p. 7, 13 jun. 1998.
- PETERSON, Michel. Derrida l'Algérien, le Français, l'États-Unien; Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe, de Benoît Peeters, Flammarion, **Spirale**, Numéro 236, 2011, Pages 14-16
- POIRIER, Patrick. À Demeure. **Études françaises**, v.38, n.1-2, 2002, p.145-164
- PONTON, Lionel. Compte rendu: Jacques Derrida, Politiques de l'amitié, suivi de l'oreille de Heidegger. **Laval Théologique et Philosophique**, v.51, n.3, 1995, p.680-684.
- REGO, Claudia de Moraes. **Traço, letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- ROBIN, Régine. Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida. **Études françaises**, v.38, n.1-2, 2002, p.207-218
- ROGOZINSKI, Jacob. **Faire part: cryptes de Derrida**. Lignes-Léo Scheer, 2005.
- SISCAR, Marcos. **Jacques Derrida : Rhétorique et Philosophie**. Paris: L'Harmattan, 1998.
- TURGEON, Marc. Compte rendu: Jacques Derrida, L'oreille de l'autre (otobiographies, transferts, traductions). **Philosophiques**, v.10, n.1, 1983, p.182-186.
- WHEELER, Samuel. Derrida's differance and Plato's diferente. **Philosophy and Phenomenological Research**, v.59, n.4, dec.1999, p.999-1013.
- WOODRUFF, Peter ; KUJUNDZIC, Dragan (Org.). Khoraographies for Jacques Derrida. **Tympanum**, n.4, July, 2000. Disponível em: <<http://www.usc.edu/dept/comp-lit/tympanum/4/khora.html>>

NOTA

1. Tradução livre da carta de Artaud a André Rolland de Renéville:

A André Rolland de Renéville

Paris, 23 de setembro de 1932.

Meu caro André,

Eu espero que você volte logo, mas não sabendo se seu retorno tardará eu quero continuar a mantê-lo informado de tudo o que me acontece, e eu lhe garanto que nós estamos em pleno milagre e o mais impressionante é que todos esses milagres estão na linha de uma certeza e de uma força que sinto em mim há aproximadamente um ano e que me fez, como você sabe, forçar as coisas, e agir como se esse teatro fosse, para que ele seja.

Eis os últimos acontecimentos. Jean Cassou que nos ignora prodigiosamente fez em suas “Novidades Literárias” um artigo¹ para dizer que Jean Cocteau havia encontrado a utilização poética dos objetos em cena, que para ele o teatro tinha um valor operatório e mágico, que uma peça era um cerimonial, e que ele abordava o teatro com o espírito de um Alquimista, e que ele era o único homem de teatro atual. – Foi muito forte, forte demais, revoltante. Tive a ideia inicial de lhe escrever uma carta de reprimenda, mas o tempo das violências surrealistas gratuitas passou, eu renunciei a isso. E no meu problema, Allendy sugeriu-me uma coisa maquiavélica maravilhosa. Ele me disse : faça um artigo no qual você cobrirá Jean Cassou de flores, no qual você o felicitará de tê-lo tão bem compreendido, ao ponto de repetir todos os seus termos. Foi o que eu fiz. E *Comoedia* tendo há muito tempo feito o pedido para que eu me explicasse sobre o meu teatro, tive a ideia de dirigir a esse jornal um artigo no qual eu desenvolvo minhas concepções e no qual *de modo totalmente ocasional* e sem tocar nisso, tendo o cuidado de lembrar que escrevi numerosos artigos sobre o teatro, na N.R.F e nos jornais, e citando minhas referências, eu acuso minha satisfação de ver que meus próprios termos não foram perdidos, e eu digo onde eles foram reproduzidos e me alegro do movimento que se criou ao redor de tudo isso.² – Mas eis o milagre:

“Meu artigo foi publicado na capa de *Comoedia*, como artigo principal, com meu nome em letras garrafais e com legendas indicando que eu farei do teatro uma cerimônia mágica, e que eu não representarei peças escritas.³”

E esse artigo fez em todo lugar um grande efeito, sobretudo nos meios teatrais e jornalísticos. E minha surpresa, eu lhe garanto, é bastante grande ao ver que ideias tão herméticas quanto estas que manifesto possam atingir e mexer com as pessoas. E isso lhe dá razão e confirma sua opinião de que o teatro deve ter sucesso.

Encontro-me então neste momento à procura de um hangar⁴ ou de minha igreja e como tive a ideia de um teatro *em comprimento*, um amigo Daumal ficou estupefato de ver que essa ideia tinha vindo a mim, pois ele me disse que os templos do Egito ou da Grécia, ou mesmo as catedrais são longos porque estão inscritos no Pentagrama de Salomão. Aliás estou certo de que nem preciso procurar meu hangar, assim que

o artigo da N.R.F. estiver publicado, ele virá a mim como todo o resto, *milagrosamente*.

Refiz uma última vez a primeira frase do manifesto, e desta vez cheguei ao que eu queria. Paulhan aliás sentiu a necessidade de me telegrafar que deste modo tudo estava perfeito, e acho realmente que ela motiva admiravelmente o título, sem parecer sobreposta.

Anexo um desenho ruim no qual o que se chama de subjétil me traiu⁵.

Afetuosamente.

Ant. Artaud.

P.-S. – Os Allendy ficaram encantados ao perceberem que você era tão camarada. Eles adoram a simplicidade, como você. Você gostará muito desse meio. (1964, p.119-121)

Notas de Paule Thévenin (p.274):

1. O artigo publicado nas *Novidades Literárias* de 17 de setembro de 1932 (cf. note 5, p.246).

Nota 5, p.246 : Cf. essa nota *in* volume IV, p.37. Não é a palavra *cerimonial* que é empregada por Antonin Artaud, mas a expressão *velha magia cerimonial*. Mas é bem a palavra que emprega Jean Cassou em um artigo sobre *Jean Cocteau : Trechos Escolhidos, Poemas (nrf)*. – *Ensaio de crítica indireta (Grasset)*, publicado em 17 de setembro de 1932 nas *Novidades literárias*. A respeito do teatro de Jean Cocteau, ele escreve o seguinte : *O teatro, irmão da sessão de prestidigitação, quer surpreender. Ele quer produzir uma imitação do milagre, encontrar, através de seus encantamentos, sua antiga função de cerimonial religioso e operatório.*

2. Cf. p.32 1°

P.32 : Já havia insistido sobre o lado mágico e operatório do teatro em um artigo publicado no número de fevereiro de 1932 da N.R.F. E desde então, tive a grande satisfação de constatar que excelentes críticos me davam razão. E assim que Jean Cassou, no número de 17 de setembro das *Novidades literárias*, fala de uma maneira poética de utilizar os objetos em cena, e que ele emprega até mesmo a palavra “cerimonial” que eu havia empregado em uma nota acrescentada a esse mesmo artigo. Parece então haver consenso em certos meios sobre uma certa maneira de considerar o teatro além de um jogo de arte gratuito ou como um meio de se distrair dos inconvenientes de uma digestão difícil.

3. Para o artigo, cf. *Carta a Comoedia*, p.31, e para a introdução que o acompanhava, cf. nota 1, p.245.

4. Na margem, na frente deste parágrafo, um mapa do teatro em comprimento. Abaixo a página apresenta um pedaço arrancado.

5. Talvez é na parte arrancada da carta que se encontrava o desenho. Antonin Artaud, tendo-o achado definitivamente revelador em demasia, teria retirado rasgado o rodapé da página. Ele de fato escreveu: subjétil.