

# POR UMA ESTÉTICA DA DIFERENÇA: UM DIÁLOGO ENTRE DELEUZE E ARTAUD

## FOR AN DIFFERENCE'S AESTHETICS: A DIALOGUE BETWEEN DELEUZE AND ARTAUD

Chiu Yi Chih\*

**Resumo:** Nosso trabalho traça um diálogo entre a poética surrealista de Antonin Artaud e a filosofia de Gilles Deleuze. Duas referências foram fundamentais: o conceito deleuziano de sentido e a concepção artaudiana de um corpo sem órgãos. Tomando os escritos de Artaud e as obras de Deleuze como *Lógica do sentido* e *Diferença e Repetição*, procuramos elucidar tanto esteticamente como filosoficamente aquilo que pode contribuir para a constituição de uma estética da diferença.

**Palavras-chave:** Linguagem. Sentido. Arte. Deleuze.

**Abstract:** Our work traces a dialogue between Antonin Artaud's surrealist poetics and Gilles Deleuze's philosophy. The following two references were fundamental: the Deleuzian concept of sense and the Artaudian conception of an organless body. Considering Artaud's writings and Deleuze's works as *Logic of Sense* and *Difference and Repetition*, we attempt to elucidate both aesthetically as well as philosophically that which can contribute to an aesthetic of difference.

**Keywords:** Language. Sense. Art. Deleuze.

Antonin Artaud – dentre os surrealistas, o mais singular e subversivo – é, sem dúvida, um espírito refratário a qualquer dogmatismo na vida, no pensamento e na arte. No seu texto *Surrealismo e revolução*, o poeta francês afirma que o movimento surrealista, do qual participou de 1924 à 1926, adquiria um aspecto de contestação, um “espírito blasfematório e sacrílego” (ARTAUD, 1971, p. 9). Segundo a sua concepção, o surrealismo “tem sido uma revolta moral (*révolte morale*), o grito orgânico do homem, os coices do ser em nós contra toda a coerção, e de início contra a coerção do Pai.”<sup>1</sup>

O poeta maldito francês levou às últimas consequências a proposta dos surrealistas: libertou-se das normas da gramática e da literatura, tal como uma concepção burguesa de arte as estabelecia. Ele quis incorporar esse espírito de revolta na criação artística – tal como já o fizeram Nerval, Baudelaire, Nietzsche e Lautréamont,

---

\* Mestre em Filosofia Grega Clássica pela USP. Membro-pesquisador do Projeto Temático FAPESP A filosofia de Aristóteles (USP): [winnerchiu@gmail.com](mailto:winnerchiu@gmail.com)

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 9 e ss.

alguns dos criadores citados pelo próprio poeta como seus comparsas espirituais. Porém, mais do que uma rebeldia espontânea, encontra-se no espírito artaudiano a plena lucidez da própria virtualidade do ato criativo. Como bem esclarece Gilles Deleuze em *Diferença e Repetição*:

Artaud diz que o problema (para ele) não é orientar seu pensamento, nem aprimorar a expressão do que ele pensa, nem adquirir aplicação e método ou aperfeiçoar seus poemas, mas simplesmente chegar a pensar alguma coisa. Aí está para ele a única “obra” concebível; ela supõe um impulso, uma compulsão de pensar, que passa por todo tipo de bifurcação, que parte dos nervos e se comunica à alma, para chegar ao pensamento. Assim, o que o pensamento é forçado a pensar é igualmente a sua derrocada central, sua rachadura, seu próprio “impoder” natural, que se confunde com a maior potência, isto é, com os *cogitanda*, estas forças informuladas, como com outros tantos voos ou arrombamentos do pensamento. (DELEUZE, 2006, p. 213).

Nesse momento, surge-nos a questão: por que Artaud pensava o impensável, o irrepresentável, aquilo que nem se pode formular numa lógica da representação? No fundo, é esta questão que interessa tanto ao Deleuze como ao Artaud. Ambos estão preocupados com a captação direta daquilo que se rebela contra os princípios do pensamento dogmático: os fluxos descodificados, não-domesticáveis, e portanto, não passíveis de serem conceitualizados. É assim que, para Deleuze, “há um acéfalo no pensamento” e que se trata da questão fundamental de “fazer que nasça aquilo que ainda não existe...engendrar ‘pensar’ no pensamento”<sup>2</sup>. Era preciso pensar os buracos, as forças pré-conceituais – tudo aquilo que estivesse além dos limites da representação. Como diz o poeta nos *Fragments d’un Journal d’Enfer*: “nunca nenhuma precisão poderá ser dada para essa alma que se estrangula, pois o tormento que a mata, a descarna fibra por fibra, passa debaixo de todo pensamento (*se passe au-dessous de la pensée*)” (ARTAUD, 1984, p. 118).

Há nesses abalos “sutis” e “rarefeitos” uma gênese do pensamento que se produz “antes do pensamento” (*avant la pensée*). Tal seria a condição para criar: “as titilações da inteligência e esse brusco transbordamento das partes. As palavras a meio caminho da inteligência. Essa possibilidade de pensar para trás...” É uma sensação de deslocamento, estado de esquizofrenia: “uma decantação no interior, como a despossessão da minha substância vital, como a perda física e essencial”, ou mesmo, “um impoder (*impouvoir*) à cristalizar inconscientemente, o ponto rompido com o automatismo em qualquer grau que seja” (ARTAUD, 1984, p. 86 e ss; p. 91).

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 213.

É nesse ponto que Deleuze vê Artaud como um daqueles artistas que possuem uma escritura nômade, uma escritura que “esposa uma máquina de guerra” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 35), isto é, uma forma de expressão que não se adequa às normas da lógica representacional. Assim, tanto no *Mil Platôs* como no *Anti-Édipo*, a escritura artaudiana, sob o prisma filosófico, se destacaria cada vez mais como uma estética da diferença, um processo esquizo:

Há muito tempo ele arreventou o muro do significante: Artaud, o Esquizo. Do fundo de seu sofrimento e da sua glória, ele tem o direito de denunciar o que a sociedade faz do psicótico envolvido com a descodificação dos fluxos do desejo (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 182).

Nos seus poemas em prosa da época surrealista (1925-1929), *Quem, no seio...*, *Carta à vidente*, *Héloïsa e Abelardo*, *O Claro Abelardo*, *A Bigorna das Forças*, *O Vidro do Amor*, assistimos a essa paisagem alucinatória. Percebe-se que o eu estilhaçado está próximo da morte, da vida, do sonho e da destruição. “Quem no seio de certas angústias, no fundo de alguns sonhos não conheceu a morte como uma sensação ameaçadora e maravilhosa com a qual nada se pode confundir na ordem do espírito?” (ARTAUD, 1984, p. 123).<sup>3</sup>

Artaud exprime o estado de seu pensamento como “o extravio de um naufrágio insensato” (*l'égarement d'une noyade insensée*), “sufocação suprema” (*suffocation suprême*), “dilaceramento superior” (*déchirement supérieur*), “terrores grandiosos e irracionais” (*terreurs grandioses et irraisonnées*). Há, sem dúvida, uma margem de indefinição, de impossibilidade, de derrocada.

[...] é o próprio corpo chegado ao limite de sua distensão e de suas forças e que deve mesmo ir além. É uma espécie de ventosa colocada sobre a alma, cujo azedume corre como um ácido até as últimas bordas do sensível. (Ibid. p. 123).

Mais do que melancolia ou nostalgia, o eu poético experiencia algo que vai além das expectativas da ordem representativa, sendo a morte esse grande símbolo. É um imenso *afeto* sinestésico que destrona a posição segura do sonhador. Cria-se aí a metáfora da destruição dos limites.

O sonho é verdadeiro. Todos os sonhos são verdadeiros. Tenho o sentimento das asperidades, das paisagens como esculpidas, de pedaços de terra ondulantes, recobertos de uma espécie de areia fresca,

---

<sup>3</sup> A minha tradução desse trecho é feita a partir de *Antonin Artaud: Oeuvres complètes I*, Gallimard, 1984, p. 123.

cujo sentido quer dizer: remorso, decepção, abandono, ruptura (Ibid. p. 126).

O que se vê é uma tensão destrutiva, dilacerante, ao invés de uma síntese pacífica. Daí por que Artaud se veja no arquétipo de *Heliogábalo*, o arquétipo do andrógino e da fusão anárquica. Nesse sentido, Artaud foi um anarquista que fez – tal como Heliogábalo – a síntese dos contrários, a revolução e a peste no seu próprio corpo torturado.

Heliogábalo é o homem e a mulher. E a religião do sol é a religião do homem, que porém nada pode sem a mulher, seu duplo, na qual se reflecte. A religião do UM que se corta em DOIS para agir. Para SER. UM e DOIS reunidos no primeiro andrógino. (ARTAUD, 1982, p. 80).

Esse corpo dilacerante e anárquico se esquarteja para ser reabsorvido numa estranha unidade constantemente inundada por ondas de energias contraditórias. Artaud é Heliogábalo com as suas múltiplas intensidades: corpo carregado de uma tensão perigosa que chega aos limites da abundância e do excesso, transgredindo os limites de si mesmo. Um corpo que se estilhaça e atravessa vários limiares, visto que se um artista é *esquizo*, a partir de sua anarquia, assumirá diversos devires. O ser-corpo-esquizoide desliza de uma identidade a outra, passa de um código a outro: “Eu, Antonin Artaud, sou meu filho, meu pai, minha mãe, e eu...” Citando esse enunciado, Deleuze observa que “o código delirante, o código desejante apresenta uma fluidez extraordinária” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 29). Na visão deleuziana, o processo esquizo embaralha todos os códigos, produz a extrema diferenciação, o delírio de “países, raças, famílias, denominações parentais, denominações divinas, históricas, geográficas e até pequenos fatos” (2010, p. 117). Parodiando a linguagem dos esquizofrênicos, Deleuze transcreve esse devir mutante: “(*Sinto que*) de venho Deus, de venho mulher, eu era Joana D’Arc e sou Heliogábalo, e o Grande Mongol, um Chinês, um pele-vermelha, um Templário, que fui o meu pai e fui o meu filho (2010, p. 117). É preciso ressaltar que o processo esquizo é a própria experiência de um corpo sem órgãos, o próprio escorrer dos fluxos descodificados que escapam da lógica representacional.

Artaud dizia que “não existe coisa mais inútil que um órgão” (1983, p. 161). Ora, essa ideia de esfacelamento corporal tinha uma significação muito precisa: era preciso destruir as “coerções” sociais que se imprimiam no nosso ser físico. Em outras palavras, isso implicava chegar ao grau zero, ao campo virtual das multiplicidades e das diferenças, donde a verdadeira criação poderá irromper. É somente a partir dessa

crueza, desse mal inerente a todo ato criador, que nasceria um novo ser. Artaud já propunha um corpo fragmentado, um corpo-coador, como diria Deleuze, crivado de buraquinhos que se multiplicam, ele já sonhava com a multiplicação de perspectivas e sentidos.

[...] o corpo sem órgãos não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização [...] O corpo pleno sem órgãos é um corpo povoado de multiplicidades. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 43).

Não é preciso constituir um sistema, um organismo com identidades fixas. O que existe é um território fracionado em diversas linhas e viscosidades. É que “o corpo sem órgãos não pára de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas a-significantes, intensidades puras”<sup>4</sup>.

Assim, Artaud propôs a questão essencial que diz respeito ao modo como se costura e se faz um corpo sem órgãos. É um corpo que passa pelas multiplicidades caóticas, se desvencilha das amarras que o aprisionam. Isto é fundamental na medida em que o poeta francês recusa a ideia do corpo como organismo coerente, reflexo e semelhança do sistema do juízo de Deus, o corpo como sistema teológico, que também não é senão o próprio sistema social com suas regras, ordens e corações disciplinares. Tal repúdio se dá contra o organismo institucionalizado, aquele organismo social que impõe limites e funções limitadas aos nossos corpos. Onde a ideia de estilizar e segmentarizar o corpo, de destruir as suas limitações, de expor as forças ocultas que aí habitam, provocando, dessa forma, a sua própria anarquia diante de um organismo uniforme estratificado. Com tal anarquia, seria possível experienciar o campo virtual das multiplicidades, e assim constituir uma estética da diferença que jamais se reduziria ao princípio da identidade do Mesmo e do Igual.

A anarquia e a unidade são uma única e mesma coisa, não a unidade do Uno, mas uma unidade mais estranha que se diz apenas do múltiplo. É isto que os dois livros de Artaud (*Heliogábalo*, *Tarahumaras*) exprimem: a multiplicidade de fusão, a fusibilidade como zero infinito, plano de consistência, Matéria onde não existem deuses; os princípios, como forças, essências, substâncias, elementos, remissões, produções, vibrações, sopros, Números. E enfim a dificuldade de atingir este mundo da Anarquia coroada, se se fica nos órgãos, o “fígado que torna a pele amarela, o cérebro que se sifiliza, o intestino que expulsa o lixo”, e se se permanece fechado no organismo, ou em um estrato que bloqueia os fluxos e nos fixa neste nosso mundo. (DELEUZE, 2007, p. 20-21).

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 12.

Dá por que haja um enxame de intensidades e devires ilimitados, uma lógica das multiplicidades onde o eu ficcional perde toda a sua forma identitária diante da matéria da linguagem: o ser da linguagem o devora e o absorve numa espécie de dilaceramento. Segundo Deleuze, Artaud era um artista da profundidade, e não de superfície (como Lewis Carroll), porque tudo provinha de um Eu rachado, estilhaçado, desconstruído, preenchido por sopros, linhas de irrupção e devires loucos. Como num rito de exorcismo, Artaud destroçava as palavras, fazendo-as ressoar e vibrar como se nascidas de uma fecalidade anal. Como ele mesmo diz numa passagem citada por Deleuze na *Lógica do sentido*:

Não gosto dos poemas ou das linguagens de superfície e que respiram ócios felizes e êxitos do intelecto, mesmo que este se apóie no ânus, mas sem que se empenhe nisso a alma ou o coração. O ânus é sempre terror e não admito que percamos um excremento sem nos dilacerarmos com a possibilidade de que aí percamos também nossa alma. (DELEUZE, 2003, p. 87).

Essa visceralidade transparece na análise deleuziana do *sentido*. O sentido irrompe esquizofrenicamente de seus poemas e arreventa a linguagem de superfície.

A primeira evidência esquizofrênica é que a superfície se arreventou. Não há mais fronteira entre as coisas e as proposições, precisamente porque **não há mais superfície dos corpos**. O primeiro aspecto do **corpo esquizofrênico** (grifos nossos) é uma espécie de corpo-coador. Freud sublinhava esta aptidão do esquizofrênico para captar a superfície e a pele como perfuradas por uma infinidade de buracos. A consequência é que o corpo no seu todo não é mais que profundidade e leva, engole todas as coisas nesta profundidade escancarada que representa uma involução fundamental. Tudo é corpo e corporal. Tudo é mistura de corpo e no corpo, encaixe, penetração. Tudo é física, como diz Artaud: “nós temos nas costas vértebras plenas, atravessadas pelo cravo da dor e que, pelo andar, pelo esforço dos pés ao se levantarem, a resistência ao abandono, formam caixas, ao se unirem umas às outras<sup>5</sup>”.

Excessiva e grotesca involução: estamos diante de uma espécie de esburacamento que extravasa os limites que separam os órgãos corporais. Não havendo um corpo uno e integrado, não existiriam também superfícies que delimitariam os corpos, barreiras sobrepostas entre as partes corporais. Com esse embaralhamento dos limites do corpo, provoca-se a destruição da própria linguagem. A palavra se divide em sílabas, letras, sons destituídos de significação lógica.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 89.

A palavra deixou de exprimir um atributo de estado de coisas, seus pedaços se confundem com qualidades sonoras insuportáveis, fazem efração do corpo em que formam uma mistura, um novo estado de coisas, como se eles próprios fossem alimentos venenosos, ruidosos e excrementos encaixados. As partes do corpo, órgãos, determinam-se em função dos elementos decompostos que os afetam e os agridem. Ao efeito de linguagem se substitui uma pura linguagem-afeto, neste procedimento da paixão: “Toda escrita é PORCARIA”(isto é, toda palavra detida, traçada se decompõe em pedaços ruidosos, alimentares e excremenciais)<sup>6</sup>.

Com efeito, o que atíça os sons da linguagem senão as partes fraturadas de seu corpo? Vê-se que há uma analogia entre a destruição dos limites do corpo e a destruição da palavra. “Trata-se menos, portanto, para o esquizofrênico, de recuperar o sentido que de destruir a palavra, de conjurar o afeto ou de transformar a paixão dolorosa do corpo em ação triunfante...” (p. 91). O que Deleuze revela é que Artaud, mergulhando na profundidade caótica do corpo, mergulhava também na própria destruição da linguagem, como se essa mesma destruição fosse necessária para o nascimento de uma nova forma de expressão. O que poderá surgir a partir do próprio estilhaçamento do corpo e da palavra?

E da mesma forma como aquilo que feria, há pouco, estava nos elementos fonéticos que afetam as partes do corpo encaixado ou desencaixado, o triunfo não pode ser obtido agora a não ser pela instauração de palavras-sopros, de palavras-gritos em que todos os valores literais, silábicos e fonéticos são substituídos por valores exclusivamente tônicos e não-escritos, aos quais corresponde um corpo glorioso como nova dimensão do corpo esquizofrênico, um organismo sem partes que faz tudo por insuflação, inspiração, evaporação, transmissão fluídica (o corpo superior ou corpo sem órgãos de Antonin Artaud<sup>7</sup>).

Nessa nova dimensão, revela-se um sentido invisível, um incorporeal, um infra-sentido (*Untersinn*). É o que Deleuze chamou de **acontecimento**, que não se reduz nem à natureza existente das coisas reais nem à forma expressa dos conceitos e das proposições. O acontecimento-sentido é “neutro, indiferente por completo em relação tanto ao particular como ao geral, ao singular como ao universal, ao pessoal e ao impessoal”<sup>8</sup>.

O acontecimento-sentido não tem existência física ou mental, e portanto, é mais como o noema perceptivo de Husserl, que não é a essência de um objeto físico ou a

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 20.

essência de um vivido psicológico, mas, a essência ideal da coisa percebida. O sentido da árvore não é esta árvore física encontrada na praça e nem a árvore pensada por um sujeito lógico, mas sim a árvore percebida como tal. Uma entidade quase imaterial que não existe, mas insiste e subsiste nas palavras, nos conceitos e nas imagens mentais. Assim, o sentido não é uma qualidade sensível: por exemplo, a qualidade do verde que se atribui às folhas. O sentido é o “verdejar”, uma ação, um atributo expresso pelo verbo que indica o estado físico “tornar-se verde”, que justamente se refere ao estado de coisas e que também não pode existir fora da proposição. Porém, ele não é o ser (empiricamente falando). É o extra-ser, nos termos de Deleuze, visto que não se confunde com a proposição lógica que o exprime nem com o estado de coisas materiais.

Estamos, então, diante de um paradoxo: como articular conceitualmente o sentido incorporal tal como o concebe Deleuze com a experiência artaudiana de um corpo sem órgãos? Em *Teatro e seu Duplo*, Artaud sugere os efeitos incorporéos produzidos pelo corpo do artista, palavras insufladas, desarticuladas, vivificadas por uma carga explosiva que explode e libera todas as imagens. Deleuze esclarece o conceito de palavra-sopro de Artaud. Por exemplo, a palavra russa *derev'ya* possui uma apóstrofe interior que provoca a fusão das consoantes. O fato surpreendente é que esta palavra é impronunciável, e por esta mesma razão, se transforma num grito, num sopro contínuo. As consoantes, indissociáveis devido à apóstrofe, se condensam num único som.

Os gritos juntos são soldados no sopro, como os peixes na massa do mar ou os ossos no sangue para o corpo sem órgãos. Signo de fogo, também, onda que “hesita entre o gás e a água”, dizia Artaud: os gritos são como crepitações no sopro.<sup>9</sup>

Deleuze sublinha que, nesse campo transcendental do pensamento, as oposições e relações entre significante e significado – tal como as compreendia Saussure – desapareceriam. Não estaríamos mais diante de uma ramificação de séries, onde uma série **significante**, como por exemplo, mar/amar/dor/ardor/amor, corresponderia a uma série **significada** com sentidos semanticamente possíveis e mesmo até “contraditórios”. Não se trataria simplesmente de um jogo de oposições e combinações de sentidos, conforme uma lógica ainda hierárquica, onde o Significante funcionaria como uma espécie de soberano absoluto. Artaud quebrou o muro do Significante e isso significa que realizou a seguinte operação: inventou a palavra-sopro *Uk'hatis* (ou os porcos da

---

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 92.



lua extraviados) que também é *K'H* (solavanco), *K'T* (noturno) e *H'KT* (Hécate), e que também é “solavanco noturno sob Hécate, que significa os porcos da lua postos para fora do caminho reto”<sup>10</sup>.

Numa operação de associações entre elementos tônicos e consonantais, ele provocou uma ruptura no espaço interno da articulação verbal, rompeu com a suposta gramaticalidade, desterritorializou a linguagem. Desse modo, aproximou realidades diferenciadas, produziu – nessa colagem surrealista – diferenças e multiplicidades inimagináveis. Lançou os chamados fluxos-esquizes, ou cortes-fluxos, os quais não seriam senão as potências do desejo em estado de permanente metamorfose e diferenciação<sup>11</sup>. Atualizou assim o virtual, que em si mesmo já é plenamente real, efetivou a Diferença pura e livre, a qual é infinitamente diferente de tudo que é fixo, idêntico, sinônimo de bom senso e bloqueio do pensamento.

Nesse aspecto, podemos observar que, tanto em Deleuze como em Artaud, o que é heterogêneo e divergente é o próprio sentido produzido nas relações diferenciais, sentido este que nunca poderá ser classificado segundo as normas do bom senso. O sentido é algo que é produzido durante o confronto com o impensável, com aquilo que nos dá a pensar, e portanto, é uma espécie de criação do pensamento. Antes de podermos atribuir um sentido à algo, confrontamo-nos com o impensável, com aquilo que foge às nossas categorias de pensamento. Assim, é desse embate que Artaud extraiu o fundamento de sua poética.

Do encontro com o impensável, a sensibilidade, no plano empírico, gera intensidades múltiplas e dissemelhantes, os chamados “sensíveis” que nos afetam. Tais afetos fazem com que as nossas faculdades, no plano transcendental e numa “discordância acordante”, se ponham a apreender as Ideias no modo da diferenciação. Toda a produção de Ideias ou multiplicidades somente se dá sob esse fluxo diferencial imanente de forças que nos afetam. Daí por que o sentido não possa ser capturado em função de uma lógica das representações. Ele nos escapa. É daí que emerge a virtualidade da Ideia, livre e dissemelhante, virtualidade plena e real, a qual é sempre suscetível de se atualizar. E que sempre pode se diferenciar em novas relações, já que não é simplesmente um decalque/cópia de uma essência pensada. A Ideia de Deleuze é

---

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 93.

<sup>11</sup> Deleuze emprega diferenciação referindo-se à “determinação do conteúdo virtual da Ideia”. Ou seja, podemos compreender que na diferenciação vê-se um campo aberto de “todas as variedades de relações diferenciais e todas as distribuições de pontos singulares, coexistindo nas diversas ordens” (DELEUZE, 2006, p. 291).

essa instância de variedade e de multiplicidade que “não suporta nenhuma dependência em relação ao idêntico no sujeito ou no objeto” (DELEUZE, 2006, p. 272).

Tal diferenciação ocorre também quando Artaud cria essa fissura no campo da significação verbal. Um imenso fosso é criado entre o significado e o significante. Assim, se um significante “árvore” composto de sílabas ÁR, VO, RE sofre uma alteração, não só mudaremos o seu significado convencional/arbitrário – aquele que os falantes atribuem à esta palavra – como também, por uma espécie de fissão, estaremos engendrando novos sentidos e associações. Por exemplo, Artaud podia tomar essa palavra “árvore”, extrair-lhe a sílaba ÁR e preencher o lugar vazio com a sílaba CRA. Desse modo, um significante como CRAVORE causaria um estranhamento, gerando um significado não-identificável, insólito, o que poderia levar à uma cadeia infinita de sentidos, nenhum dos quais poderia esgotar o sentido incorporal, que em si mesmo, é infinito, fonte inexaurível de significados.

Através de deslocamentos e subversões da língua, Artaud explodiu a escrita linear, o significante e as linhas ordinárias da perspectiva (GROSSMAN, 2003, p. 137). Como diz Deleuze comentando sobre o poeta: “o não-senso deixou de dar sentido à superfície; ele absorve, engole todo sentido, tanto ao lado do significante quanto do significado. Artaud diz que o Ser, que é não-senso, tem dentes.” (DELEUZE, 2003, p. 94). É evidente que, se os sentidos da linguagem ordinária forem triturados, nascerão outras significações, outras constelações de sentidos. Mas nem por isso esse fato “enfraquecerá” a atividade do pensamento criador na sua produtividade diferenciadora. Sob esse prisma, é compreensível que Artaud seja um pensador da diferença, um filósofo às avessas, tanto como Deleuze seja um filósofo-poeta à margem de todo sistema oficial de pensamento. Justamente porque o sentido – nascido do campo da filosofia, da literatura e das artes em geral – e produzido por essa atualização do virtual, ele mesmo é neutro e extrapola qualquer conceito. Ele é o campo virtual povoado de relações diferenciais, vasto, incorpóreo, impensável, sopro que eclode em múltiplas formas. Através de uma estética da diferença, Deleuze – tanto como Artaud – pressentiu o sentido inefável do pensar/criar, que não é simplesmente decodificável no nível do texto escrito, já que só nasce e se engendra por um corpo fragmentado e desconstruído materialmente, exprimindo-se como constelação insurreta: magma, floresta de signos, produção desejante, morte infinita.

## **Referências**

- ARTAUD, Antonin. *Messages révolutionnaires*. Paris: Gallimard, 1971.  
\_\_\_\_\_. *Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.  
\_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1984. T. 1.  
\_\_\_\_\_. *Heliogabalo ou o Anarquista Coroado*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.  
\_\_\_\_\_. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo. Max Limonad, 1987.  
DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2. ed. São Paulo: Graal, 2006.  
\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.  
\_\_\_\_\_.;GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2007. V. 1  
\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2007. V. 3.  
\_\_\_\_\_. *O Anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010.  
GROSSMAN, Évelyne. *Artaud, l'aliéné authentique*. Paris: Éditions Farrago, 2003.

***Artigo recebido em: 07/02/11***  
***Aceito em: 20/06/11***