

A Concha e o Clérigo: aproximações e divergências entre Antonin Artaud e o Surrealismo

Renata de Pina Costa¹

Resumo

O presente ensaio pretende fornecer um panorama do movimento surrealista com o objetivo de verificar algumas aproximações destas idéias com a teoria de Antonin Artaud. Após isso, será feita uma análise do filme *A concha e o clérigo* que é considerado o primeiro filme surrealista. O argumento e a cenografia são de Artaud e é com base nesse filme que o ensaio pretende apontar algumas idéias artaudianas sobre a sétima arte. Por ultimo, será feita a relação entre o cinema e o teatro de Artaud tendo com base o livro *O teatro e seu duplo*.

Palavras-chave: *Antonin Artaud; surrealismo; A concha e o clérigo; O teatro e seu duplo.*

As origens surrealistas

O surrealismo surgiu na França na década de 1920. O movimento nasceu da constatação da crise da razão. Ao perceberem a crise, os surrealistas propuseram uma fuga para o inconsciente, o qual, segundo os surrealistas, possibilitaria a única saída possível, pois com essa fuga eles pretendiam anular a contradição entre sonho e realidade.

O movimento surrealista foi significativamente influenciado pelas teses psicanalíticas de Sigmund Freud que demonstram a importância do inconsciente na criatividade do ser humano. De acordo com este autor, o homem deve libertar sua mente da lógica imposta pelos padrões comportamentais e morais estabelecidos pela sociedade e dar vazão aos sonhos e as informações do inconsciente.

¹ Graduada em Comunicação Social pela PUC-PR, Mestre em Filosofia pela UFPR e atualmente graduanda em Ciências Sociais pela UFPR.

O marco de início do surrealismo foi a publicação do Manifesto Surrealista, feito pelo poeta e psiquiatra francês André Breton, em 1924. Os artistas ligados ao surrealismo, além de rejeitarem os valores ditados pela burguesia, vão criar obras repletas de sonhos, utopias e qualquer informação contrária a lógica vigente.

Suas principais características eram o desprezo das construções refletidas ou dos encadeamentos lógicos e, ao mesmo tempo, o apreço pela ativação sistemática do inconsciente e do irracional, do sonho e dos estados mórbidos. O surrealismo visava também uma renovação total dos valores artísticos, morais, políticos e filosóficos, ou seja, o movimento sempre teve como perspectiva uma mudança completa da arte, da cultura e da vida.

Alguns marcos importantes do surrealismo foram a publicação da revista 'A Revolução Socialista' e o segundo Manifesto Surrealista, ambos de 1929. Os artistas do surrealismo que se destacaram mais na década de 1920 foram: o escultor italiano Alberto Giacometti, o dramaturgo francês Antonin Artaud, os pintores espanhóis Salvador Dalí e Juan Miró, o belga René Magritte, o alemão Max Ernst, o cineasta espanhol Luis Buñuel e os escritores franceses Paul Éluard, Louis Aragon e Jacques Prévert.

Foi por meio da pintura que as idéias do surrealismo foram melhor expressadas. O movimento artístico dividiu-se em duas correntes. A primeira, representada principalmente por Salvador Dalí, trabalha com a distorção e justaposição de imagens conhecidas. Os artistas da segunda corrente libertam a mente e dão vazão ao inconsciente, sem nenhum controle da razão. Juan Miró e Max Ernst representam esta corrente.

Os escritores do surrealismo rejeitaram o romance e a poesia em estilos tradicionais e que representavam os valores sociais da burguesia. As poesias e textos deste movimento são marcados pela livre associação de idéias, frases montadas com palavras recortadas de revistas e jornais e muitas imagens e idéias do inconsciente. O poeta Paul Éluard, e André Breton são os representantes da literatura surrealista.

Os cineastas também quebraram com o tradicionalismo cinematográfico. Demonstraram uma despreocupação total com o enredo e com a história do filme. Os ideais da burguesia são combatidos e os desejos não racionais afloram. Dois filmes representativos deste gênero no cinema são *Um Cão Andaluz* (1928) e *A Idade do Ouro* (1930), ambos de Luiz Buñuel em parceria com Salvador Dalí. *Um Cão Andaluz* é considerado um clássico do surrealismo.

Antonin Artaud e o surrealismo

Após 1920, data da recepção do dadá em Paris por Breton e seus amigos, começam a tomar corpo as idéias surrealistas. Artaud chega em Paris neste ano. Imediatamente articula-se com as pessoas ligadas ao teatro. Firma-se assim desde o início como um homem do teatro, da representação. Suas participações como intérprete no cinema também são conhecidas e acontecem por praticamente todo o período de 1924 a 1935. Ao mesmo tempo em que Artaud escrevia suas primeiras poesias, datadas de 1920 e 1921, Breton está fundamentando os alicerces do surrealismo.

Artaud é o maior representante do surrealismo no teatro. Em 1932 lança o *Manifesto do Teatro da Crueldade*, no qual defende a ruptura com os padrões tradicionais do teatro em nome do ‘drama metafísico’. Para ele, as obras teatrais só têm sentido se expressarem o sofrimento básico do homem e liberarem as forças inconscientes da platéia. Por meio de seu teatro da crueldade. Artaud buscava livrar o espectador das regras impostas pela civilização e assim despertar o inconsciente da platéia.

Em 1937, Antonin Artaud, devido a um incidente, é tido como louco. Internado em vários manicômios franceses, ele é transferido após seis anos para o hospital psiquiátrico de Rodez, onde permaneceu por três anos. Em Rodez, Artaud estabelece com Dr. Ferdière, médico-responsável do manicômio, intensa correspondência. As cartas escritas de Rodez são para Artaud um recurso para não perder sua lucidez. Elas revelam um homem em estado de sofrimento. São diálogos de um desesperado com seu médico e, por meio dele, com toda a sociedade.

Em Paris, Breton participa ativamente da campanha para angariar recursos para a libertação de Artaud do asilo de Rodez e realiza um ato público em 14 de janeiro de 1947, com leitura de uma homenagem a Artaud feita por todos os colaboradores da causa (lida em público por Breton), além de uma sessão especial com o próprio Artaud.

Segundo Artaud, eis aqui os motivos que o levaram a se desligar do movimento surrealista:

No dia 10 de dezembro de 1926, às 9 da noite, no café “Profeta”, em Paris, os surrealistas reúnem-se em congresso. Tratava-se de saber o que, diante da revolução social que estrondeava, o Surrealismo iria fazer do seu próprio movimento. Para mim, dado o que já se sabia do comunismo marxista, ao qual pretendiam aderir, a questão nem se colocava. Será que Artaud pouco se importa com a revolução?, perguntaram-me. Pouco me importo

com a de vocês, não com a minha – respondi, abandonando o Surrealismo, pois o Surrealismo também havia se transformado num partido. (Artaud, 1983:91)

Embora ligado fortemente ao surrealismo, Artaud foi expulso do movimento por ser contrário à filiação ao partido comunista. Em 4 de março de 1948, Artaud é encontrado morto, sentado ao lado de sua cama.

Comparação entre as idéias surrealistas e artaudianas

Após esse breve percurso histórico, cabe agora comparar algumas idéias surrealistas com a teoria artaudiana e verificar semelhanças e divergências entre elas. Para Artaud, a revolução verdadeira se dá a partir da recusa da separação entre arte e vida, e é por meio desta recusa que se poderá atingir a verdadeira vida.

Em uma das definições dadas para Surrealismo por André Breton, no *Manifesto Surrealista*, ele reforça o automatismo e revela a busca por algo oculto, livre de todas as amarras culturais e sociais e propõe...

O automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral. (Breton)

Esta passagem revela uma das preocupações de base do projeto estético surrealista, que é atingir o pensamento, o inconsciente, sem separá-lo da vida. Isto pode ser observado como uma semelhança entre as duas vertentes, uma vez que a busca pelo pensamento, fundido à vida, constitui uma das buscas de Artaud. Contudo, para Artaud essa busca ao pensamento puro, às origens, não cessa nunca.

Além disso, para Artaud, as palavras devem ser abominadas, superadas, enquanto que no surrealismo eles se dedicam à escrita automática para buscar revelações inconscientes. Porém, embora Artaud busque a superação da exigência das palavras, ele enxerga nos procedimentos forjados pelos surrealistas, uma forma de fundir corpo e espírito:

O Surrealismo inventou a escrita automática, que é uma intoxicação do espírito. A mão, liberta do cérebro, vai onde a caneta a conduz; e, principalmente, um espantoso enfeitiçamento guia a caneta de forma a torná-la viva; tendo perdido todo contato com a lógica, esta mão, assim reconstruída, retoma o contato com o inconsciente. Por esse

milagre, é negada a estúpida contradição das escolas entre espírito e matéria, entre matéria e espírito. (Artaud, 1983:89)

Embora algumas dessas semelhanças e divergências estejam esboçadas, é preciso cuidado ao se fazer as aproximações. Embora Artaud tenha deixado o movimento por motivos ideológicos e políticos², a saber, a obrigatoriedade dos membros do surrealismo à filiação ao partido comunista, o que se pode concluir é que Artaud vai mais além do que o próprio movimento propôs, uma vez que a proposta de Artaud o leva para lugares distintos daquele ao qual o grupo surrealista propôs e chegou. Além disso, Artaud buscava ir além da própria arte, e suas experiências o lançam num lugar onde a arte não é vivenciada, pois para ele essa separação entre vida e arte deixa de existir.

A Concha e o Clérigo

Artaud, embora famoso por suas teorias teatrais, não tem muito explorada sua relação com o cinema. Mesmo tendo participado como ator de inúmeros filmes, como escritor e crítico Artaud desprezava a comercialização de cinema. Artaud visava alterar o curso da apreciação do cinema.

É difícil definir precisamente porque ele não conseguiu concretizar as suas propostas cinematográficas durante a vida, mas certamente que seu internamento e suas experiências o impediram de desenvolver melhor sua teoria e sua prática cinematográfica.

Ele acreditava que no estabelecimento e expansão da civilização, a humanidade forjou algo inanimado, um mundo material no qual não é possível existir plenamente. Por conseguinte, temos reprimido nossos instintos primitivos, e com essa repressão foi perdido o contato com os nossos sentidos espirituais e primitivos. Com a liberdade artística que surge a partir desta idéia, Artaud defendeu uma completa erradicação de todas as artes anteriores, criando, assim, um cinema de pura possibilidade.

Evidentemente, Artaud desviou significativamente da noção convencional de filme ficção. Ao teorizar sobre uma experiência cinematográfica capaz de transcender a ilusão e atuando diretamente sobre o telespectador, ele pretendia modificar a percepção da

² “Esta revolta pelo surrealismo, que a revolução surrealista pretendia, nada tinha a ver com uma revolução que pretende já conhecer o homem e o torna prisioneiro no quadro das suas mais grosseiras necessidades. Os pontos de vista do Surrealismo e do marxismo eram irreconciliáveis. (...) Em suma, tratava-se para o Surrealismo de descer até o marxismo, mas teria sido bonito ver o marxismo tentar elevar-se até o Surrealismo.” (Artaud, 1983:91)

realidade material. Por exemplo, *La Coquille et le clérigo* (*A concha e do clérigo*, Germaine Dulac, 1928) habita o subconsciente de um obsessivo sacerdote.

Além disso, ele considerou a hibridação de convenções literárias e teatrais com filmes repugnantes. O que ele propôs para o cinema foi algo semelhante ao que ele propôs para o teatro, a saber, a pretensão de invadir o espectador, afetá-los fisicamente e em um nível subconsciente.

Artaud pretendia um projeto estético que estabelecesse a energia do pensamento original em sua concepção. No cinema, ele viu uma oportunidade para isso. Do mesmo modo, os surrealistas reconheceram um potencial inexplorado no cinema, que foi ganhando força. Os avanços tecnológicos do período também facilitaram as novas técnicas e processos. Por meio da arte, eles esperavam encontrar uma maneira de se conectar com o subconsciente humano e descobrir as verdades comuns que estabelecem atrás da percepção consciente da realidade.

A Concha e o Clérigo é um filme baseado em um texto de Antonin Artaud e é considerado o primeiro filme surrealista. Feito em 1926, surrealistas como André Breton afirmaram que a diretora do filme, Germaine Dulac havia traído Artaud e ‘feminizado’ o roteiro. A trama gira em torno de um clérigo obcecado pela esposa de um general. O religioso passa a ter visões estranhas sobre a morte e acaba lutando contra seu próprio erotismo.

Segundo o próprio Breton afirma, Artaud foi proibido de participar durante o processo de gravação, pois segundo afirmam alguns críticos, Dulac sabia do temperamento difícil de Artaud e preferiu agendar a data da gravação do filme de maneira que coincidissem com as cenas de tiroteio vividas por Artaud em *A paixão de Joana D’Arc*, pois ele tinha contrato de que o obrigava a participar destas cenas.

Conta-se que Artaud começou a escrever para Dulac, fazendo insistentes solicitações para que pudesse colaborar plenamente no projeto, e inclusive editar o filme. Ele também quis atuar como o clérigo, mas Dulac, que não tinha intenção de ver sua independência diretorial ser sabotada, atrasou a filmagem do filme e da edição até Artaud ser ocupado pelas gravações.

Mesmo com esses contratemplos, o filme foi feito e se tornou um importante documento da teoria cinematográfica de Artaud. *A concha e o clérigo* é amplamente considerado pelos críticos como o primeiro filme surrealista. O filme original foi abandonado depois de um desacordo entre Artaud e Dulac, que culminou em um motim

cultural, levantando alguns pontos interessantes sobre a teoria de Artaud. Como se não bastasse isso, conta-se que as bobinas foram distribuídas para os americanos montadas na ordem errada.

O cenário produzido por Artaud define as bases para as iniciativas posteriores surrealistas e o filme em si, mesmo envolto de tanta polêmica e confusão foi o primeiro a desenvolver muitos dos princípios estéticos típicos do movimento. A semelhança entre este e *Um Cão Andaluz* é patente. Ambos os filmes são perturbadores, conseguem a atmosfera de sonho e incorporam quebras e cenas que provocam impacto sobre o telespectador. Pode-se seguramente comparar a antológica cena dos olhos no cão Andaluz com a exposição dos seios da mulher em *A concha e do clérigo*.

A concha e do clérigo possui uma imagem instável, um cenário fugidio, parece que informa que a imagem não pode ser confiável. Ele é tão instável, dissolve imagens e corta cenas parecendo com isso realmente querer investir na capacidade do cinema em agir sobre o subconsciente.

Artaud também explora as imagens do catolicismo, a corporeidade e o desejo e demonstra que eles são tão intrinsecamente interligados, sendo impossível distinguir as fronteiras entre eles. É possível também notar o desprezo de Artaud pela instituição católica e pelas normas sociais vigentes.

O filme apresenta a imagem de um padre (Alex Allin), numa imagem que demonstra celibato e piedosa dignidade. No entanto, esta imagem é subvertida quando a repressão sexual e as frustrações do sacerdote são trazidas à tona. Sua obsessão tem a forma de uma mulher (Gênica Athanasiou) que aparece para ele toda a hora. É interessante observar que a mulher não é exatamente uma mulher como objeto de desejo, ela tem algo de pecado, algo de espectro, como um sonho, um desejo que ao mesmo tempo amedronta e fascina.

Percebe-se que Artaud choca porque enfrenta a hipocrisia burguesa. Ao levar à tona sentimentos e sensações ignoradas tacitamente pela sociedade, ele busca num primeiro momento buscar a verdade das situações, que foram virando tabu à medida que o conceito de civilização foi se pondo em voga. Após isso, ele pretende uma guinada, demonstrando que, longe do conceito de civilização acabar com os sentimentos primeiros da humanidade, ele apenas os sufoca, e que por isso não há outro caminho que não o retorno às origens da problemática, um mundo pré-palavras, onde o sentimento subjuga a racionalidade.

No filme em questão também é possível sentir um incomodo corpóreo, como se o limite do corpo fosse o limite da mente, do espírito. Artaud entende que é preciso ir mais além. Aliás, o filme recorre em muitas seqüências à justaposição de imagens, onde aparece o individuo em seu confronto interno, em seu sofrimento subjetivo, pois o filme nada mais faz que do tratar as angústias do clérigo, sendo que esse efeito de justaposições e distorções de imagem seria posteriormente uma característica muito peculiar do cinema surrealista como um todo.

Outro ponto de discórdia interna entre Artaud e Dulac foi o cenário concebido por Artaud. Enquanto ela queria enxergar uma lógica no cenário, coerente com racionalidade vigente na modernidade, e, conseqüentemente, que tivesse lógica o sonho vivido pelo personagem, Artaud postulava uma estrutura lógica do sonho, mas que não é semelhante à lógica racional, parecendo então totalmente irracional e visceral, intensa e aparentemente sem sentido.

É possível identificar muito do que Artaud começa a empreender aqui, logo no início do movimento surrealista, com o que mais tarde ele irá desenvolver na obra *O Teatro e seu duplo*. Mesmo se tratando de dois meios diferentes (o teatro e o cinema) é possível estabelecer algumas semelhanças entre eles.

Contrariando a perspectiva ocidental, Artaud vai além da palavra e busca tanto um teatro quanto um cinema onde a palavra seja dispensável. Outra característica marcante é que o autor pretende dar cabo é a idéia de que o cinema e o teatro servem para resolver conflitos sociais ou psicológicos.

Segundo Artaud, o verdadeiro objetivo do teatro é "... expressar objetivamente verdades secretas, trazer à luz do dia através de gestos ativos a parte de verdade refugiada sob as formas em seus encontros com o Devir." (Artaud, 2006:77), e certamente, com base no filme analisado, pode-se estender esse pensamento para seu cinema também.

O espaço também é um ponto comum entre essas duas artes. O espaço é que permite o encontro e o acordo entre os homens. Se no teatro ele pretendia acabar com a distância e divisão entre platéia e atores, no cinema Artaud pretende colocar a platéia como participante, como alguém que está dentro do inconsciente do personagem, tendo os mesmos devaneios e sonhos.

Artaud propõe um teatro em que imagens físicas violentas triturem e hipnotizem a sensibilidade do espectador, quer um teatro que produza transes. Ao contrário do que se põe no teatro ocidental, onde se dirige primeiramente ao entendimento das pessoas, o

teatro da crueldade se dirige aos sentidos. Aqui também está outra característica comum entre os dois meios. Como visto, Artaud concentra seu cinema na imagem, no que elas provocam, mas não de uma maneira lógica e racionalizada, e sim nos instintos e sensações mais puras.

Ainda na obra *O Teatro e seu duplo*, Artaud afirma que teatro deve procurar recolocar em questão não somente os aspectos do mundo objetivo e descritivo externo, como o teatro ocidental faz, mas também do mundo interno, a saber, do homem considerado metafisicamente. No cinema do autor, também podemos enxergar isso, uma vez que ele intencionalmente remete ao sonho, ao subjetivo, etc.

O que se pode concluir aqui, é que Artaud foi muito mais além do que o próprio movimento surrealista propôs para si. Artaud propunha algo que não se limitasse somente à arte, mas que afetasse todos os âmbitos da vida. O sonho, o inconsciente, o mundo antes das convenções sociais, a comunicação sem a palavra, etc.

Ressaltando o absurdo de uma sociedade degenerada e que se auto-afirma civilizada, o autor procura demonstrar que a verdade não pode ser alcançada do jeito que a humanidade pretende caminhar. Aliás, ele postula que a humanidade se afastou cada vez mais da conciliação consigo mesma, perdeu sua verdadeira essência e se afastou de experiências e sentimentos fundamentais.

A grande lição de Artaud é identificar a podridão de uma sociedade, dos modos e costumes da pretensa civilização e progresso, seu desenvolvimento, sua cultura. Um indivíduo inserido nesse contexto é também um indivíduo degenerado, que não consegue se encontrar em sua essência, que acha que seus sentimentos mais primitivos são perversões, que recalca seus verdadeiros desejos com valores discutíveis de pretensa e falsa moralidade.

Artaud demonstra com sua própria experiência que é impossível ser são nesta sociedade degenerada. Os indivíduos diferentes, que contestam ou não se encaixam no padrão determinado, são automaticamente postos fora de circulação. Mas o que o autor demonstra com isso é que não vale a pena ser o são, ser o adaptado numa sociedade tão degenerada, pois ser adaptado a esta situação demonstra que o sujeito compactua com a doença da sociedade, com seu falso moralismo e, pior, ainda pertence a isso, sendo também um doente.

Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

ARGAN, Giulio Carlo. *A época do funcionalismo – A arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Cia das letras, 1993.

ARTAUD, Antonin. “Surrealismo e revolução”. In WILLER, Cláudio (org.) *Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1984.

BRETON, André. *Manifesto Surrealista*. <http://www.culturabrasil.pro.br/zip/breton.pdf>
Acessado em 07/08/2009