



issn: 2176-5960

Προμηθεύς

journal of philosophy



January – April 2024 N. 44

UMA FILOSOFIA DA PERFORMANCE AOS AUSPÍCIOS DE ARTAUD E NIETZSCHE

Daniel Fraga de Castro¹
Wellington Lima Amorim²

RESUMO: O texto argumenta filosoficamente a metafísica e sua busca pela essência da realidade para estabelecer sistemas de conhecimento seguros. Contrapondo essa busca por segurança, alguns pensadores enfatizam a riqueza dos fenômenos da vida, mesmo sem oferecerem garantias. A procura por padrões de modalidade se torna um problema estrutural do pensamento, com visões destacando a importância do caos negligenciado pela tradição. Nietzsche e Artaud são apresentados como figuras que desafiaram verdades estabelecidas, cada um vindo de diferentes contextos - filologia e teatro, respectivamente -, mas compartilhando similaridades em sua abordagem. Ambos expressaram suas ideias de maneira singular através da prosa poética, enfrentando a loucura e a rejeição da sociedade, explorando os abismos de suas próprias consciências em busca de insights valiosos. A busca desses pensadores não se concentrou em discursos intelectuais estruturados, mas na essência dos rejeitos do esclarecimento. Eles são vistos como precursores de uma filosofia da performance, que valoriza a ação como forma de conhecimento e pensamento. O texto explora os significados associados ao termo "performance", desde contextos empresariais até atividades artísticas e encontros sexuais, destacando que todas são formas de ação. A importância dessa perspectiva é ressaltada pela compreensão do poder da ação em moldar o pensamento. A ação é vista como dinâmica, existindo por si mesma, sem referência transcendental. A performance é descrita como um fenômeno precário e esvaziado, desafiando as perspectivas estabelecidas pela realidade circundante e reunindo o pensamento e a vida em um imbricamento confuso. O texto propõe olhar para Nietzsche e Artaud como pensadores originais na construção de uma filosofia da performance, enfatizando a importância da experiência e da ação na busca pela compreensão da realidade. Em suma, representam uma abordagem que desafia concepções tradicionais de pensamento filosófico.

Palavras-Chave: Nietzsche. Artaud. Performance. Filosofia. Teatro.

ABSTRACT: The text philosophically argues metaphysics and its search for the essence of reality to establish secure systems of knowledge. Opposing this search for security, some thinkers emphasize the richness of life's phenomena, even without offering guarantees. The search for patterns of modality becomes a structural problem of thought, with views highlighting the importance of chaos neglected by tradition. Nietzsche and Artaud are presented as figures who challenged established truths, each coming from different backgrounds - philology and theater, respectively - but sharing similarities in their approach. Both expressed their ideas in a unique way through poetic prose, facing madness and rejection from society, exploring the abysses of their own consciousness in search of valuable insights. The search of these thinkers was not focused on structured intellectual discourses, but on the essence of the rejects of enlightenment. They are seen as precursors of a philosophy of performance, which values action as a form of knowledge and thought. The text explores the meanings associated with the

¹ Doutor em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: daniel.mitsein@gmail.com

² Doutor em Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: wellington.amorim@gmail.com

term "performance", from business contexts to artistic activities and sexual encounters, highlighting that they are all forms of action. The importance of this perspective is highlighted by understanding the power of action in shaping thought. Action is seen as dynamic, existing by itself, without transcendental reference. Performance is described as a precarious and emptied phenomenon, challenging the perspectives established by the surrounding reality and bringing together thought and life in a confusing imbrication. The text proposes to look at Nietzsche and Artaud as original thinkers in the construction of a philosophy of performance, emphasizing the importance of experience and action in the search for understanding reality. In short, they represent an approach that challenges traditional conceptions of philosophical thought.

Keywords: Nietzsche. Artaud. Performance. Philosophy. Theater.

1. Introdução

Um dos debates mais importante do campo filosófico foi erigido em torno do termo metafísica. Muitos pensadores buscaram encontrar, através do pensamento, a essência da realidade para assim poderem desenvolver sistemas que assegurassem conhecimentos seguros para seus discursos. No entanto, a mera busca por essa segurança filosófica foi posta em xeque por uma série de pensadores que perceberam uma riqueza maior nos fenômenos da vida, ainda que estes de modo algum pudessem proteger seus interlocutores. A busca por padrões de modalidade tornou-se menos um objetivo e muito mais um problema estruturante do pensamento. Surgiram visões que acusaram a desimportância do pensamento que fosse capaz de articular a diferença entre essência e acidente, necessidade e contingência, unidade e pluralidade. Havia uma riqueza no caos que foi negligenciada pela tradição e que precisava ser recuperada. São pensadores que tiveram a coragem de demonstrar que as certezas dos antigos era como um arco-íris no céu: uma beleza capaz de arrancar sorrisos, mas uma mera ilusão de ótica que só podia nascer de uma tempestade pregressa que facilmente se esquece. Era preciso um novo olhar que não tivesse medo dos raios ou receio das lágrimas do céu para apontar com altivez de onde vinha essa falsa segurança. É neste contexto que se pode falar de Nietzsche e Artaud. Senhores de percepções capazes de trucidar verdades calcificadas e desvelar aquilo que estava diante de todos, mas que se negavam a enxergar. Escritores de tempos diferentes e contextos ainda mais antinômicos, mas com muitas similaridades. Nietzsche veio da filologia para sacudir o mundo filosófico e Artaud veio do teatro para expandir a consciência artística em toda sua vasta extensão. Ambos se expressaram de modo singular através da prosa poética, enfrentaram a loucura e o descaso da sociedade; penetraram nos abismos de suas próprias consciências para saírem de lá com jóias inestimáveis. Eles reconheceram a força motriz do pensamento não em um discurso intelectual estruturado, mas

nos rejeitos desse esclarecimento tão celebrado. Suas buscas trouxeram a possibilidade de conhecer e pensar o mundo não pela abstração, mas pela mais pura atividade. Os dois devem ser vistos como arautos de uma filosofia da performance.

Essa expressão, performance, tornou-se lugar comum no cotidiano, carregando em si uma gigantesca multiplicidade de significados. Dentro deste termo encontram-se as mais diferentes realidades, sejam elas artísticas ou não. O termo é utilizado tanto em uma realidade de coaching empresarial que deseja um rendimento melhor em sua produtividade, passando para definir encontros sexuais, bem como atividades esportivas, e chegando até a eventos artísticos que escapam de toda a definição. Existe um ponto que reúne todas essas diferentes áreas sob um mesmo guarda-chuva, em todas elas há um sentido que se compartilha nesta palavra. Todas podem ser entendidas como diferentes formas de ação.

A relevância desta perspectiva fica explícita quando se compreende o poder que uma ação tem para configurar um pensamento. Uma ação é uma dinâmica, um conjunto de forças que é arbitrariamente recortado por um olhar e que não tem outra pretensão que existir por si mesmo enquanto fenômeno. Isso significa entender que a execução de uma tarefa pode ser desprovida de toda e qualquer pretensão de validade exterior a si, mas nessa mesma execução constitui-se por si mesma. Trata-se, assim, de uma atividade física que ao ser realizada por quem quer que seja, assume-se nela mesma sem qualquer tipo de referencial transcendente ou metafísico. Como ensinou Goethe em seu Fausto: “*Ao princípio era a ação*” (GOETHE. 1976. P.64). O valor dessa proposta não se resguarda em componentes materiais que se somam entre si ou se submetem a ordens superiores que lhe designam forma. A performance é um fenômeno precário e esvaziado, mas que se lança contra todas as perspectivas já constituídas pela realidade circundante. Nela se traz a possibilidade de reunir o pensamento junto da vida como um imbricamento confuso que joga através de si mesmo com outras atividades. Desta forma é que se visa olhar para o pensamento do filósofo alemão e do teatrólogo francês como pensadores originais para construir uma filosofia da performance.

2. Nietzsche e o corpo

O filósofo Friedrich Nietzsche ficou reconhecido por seu caráter iconoclasta, através de escritos que incendiavam o pensamento. Em especial na sua dita segunda fase, sempre importante destacar seus golpes de martelo visavam a destruição dos valores fundados na racionalidade grega e na moralidade cristã. Sua obra serviu a uma multiplicidade de autores

dos mais diferentes matizes, principalmente naquilo que poderia questionar fundamentos envelhecidos. O espírito trágico é rebelde a toda forma de ordem e sentido, restando aos humanos, demasiado humanos, lidar com esse caos inexpugnável. Por outro lado, é essa força imponderável que também é capaz de fornecer novos caminhos para um pensamento autônomo e livre. O que sobrevive à sua devastação simbólica traz o brilho do novo. Ao lutar contra tudo aquilo que lhe era imposto por tradições carcomidas, Nietzsche recebeu de braços abertos o sofrimento inescapável do pensar solitário. Trouxe consigo assim uma miríade de visões que não se pensam como ídolos, mas imagens que questionam a realidade. Foram muitas as metáforas que usou para exprimir sua filosofia, dentre todas talvez seja a figura da guerra a que mais deixa pungente sua busca por uma transformação dos valores. Foi no conflito que encontrou o caminho mais digno para perseverar no único aspecto que pareceu sobrepujar a certeza metafísica: a vida. Não existe ciência ou lógica capaz de compor e organizar a existência humana. Um grama de desrazão sempre foi mais produtiva para a humanidade do que uma tonelada de equações matemáticas e regras de gramática. Toda crença em algum valor transcendental, definiu o filósofo, deveria ser entendido como pensamento inexato (NIETZSCHE. 2005). Os homens não são capazes de enxergar os outros nessa universalidade abstrata, apenas ampliam sua própria importância sem ter a imaginação para lidar com as contradições do que os cercam. Poucos são os que se debruçam sobre o sofrimento e o recebem em toda a sua virulência, pois afinal tenderia a desesperar-se do valor dessa vida.

Não se trata de um conteúdo positivo que preenche os corações de alegria, mas o reconhecimento de que existir não tem nenhum objetivo em si mesmo. Perceber essa vida como algo que se desperdiçou entre tantas coisas é o verdadeiro desafio que o filósofo ostenta. Nietzsche traz a filosofia da tragédia, pois a verdade, ou pelo menos a sua busca, é arredia a caoticidade da vida. Existir é carregar um peso insuportável, porque não há condições de olhar para si mesmo sem sentir a repugnância por todas as crenças já carregadas. Apenas uma alma que encarou esse erro como incontornável pode seguir renunciando ao mundo da sociedade, sem qualquer ressentimento, pois não há outro caminho a seguir. Os mais fortes e mais inteligentes são aqueles que, criando a partir de si mesmos, podem produzir o vazio, um estado que não se preocupa com lembranças e muito menos algum sentido para prosseguir (NIETZSCHE. 2005). Neste ponto, adentra-se no que a sabedoria nietzscheana tem de mais disruptivo, pois se está diante de um tipo humano que não se agarra a nenhuma desculpa para seu existir e seus atos. Ele segue o saber poético de Goethe que afirmava

desprezar toda educação que fosse incapaz de aumentar ou revigorar sua atividade (NIETZSCHE. 2007). O necessário dentro desta filosofia não obedece aos valores tradicionais. O conhecimento existe para a vida enquanto abismo devorador, e não para dissuadir-se com ilusões. Assim, nem sequer a história tem um valor para alegrar o coração desse ser errante. Ela ainda importa por que pode se constituir em ação e não para ser mais um item supérfluo que desengana a humanidade. Poder pensar de modo “a-histórico”, isto é, não dependente de tradições impostas e outorgadas ou do compartilhamento de qualquer valor. O poder de esquecer, de esvaziar-se de sentidos equivocados, é mais relevante que do que a lembrança para se permanecer vivo:

Quem não se instala no limiar do instante, esquecendo todos os passados, quem não é capaz de manter-se sobre um ponto como uma deusa da vitória, sem vertigem e medo, nunca saberá o que é felicidade e pior ainda, nunca fará algo que torne os outros felizes. Pensem em um exemplo extremo, um homem que não possuísse a força de esquecer, que estivesse condenado a ver por toda a parte um vir-a-ser: finalmente, como bom discípulo de Heráclito mal levantará o dedo. Todo agir requer esquecimento: assim como a vida de tudo o que é orgânico requer não somente luz, mas escuro (NIETZSCHE. 1983. p. 58).

Dessa maneira, o pensador alemão desacredita na possibilidade de qualquer progresso ou redenção. A história não é capaz de promover qualquer tipo de mudança significativa que não acabe se configurando como uma sucessão de erros. O passado não pode sobrepujar o presente em termos de valor e importância. Se um fenômeno histórico é apreendido pelo conhecimento, perde seu impacto para a vida. “*A história pensada como ciência pura e tornada soberana seria uma espécie de encerramento e balanço da vida para a humanidade*”. ” (NIETZSCHE. 1983. p.60). O conhecimento da história somente terá valor na medida em que se põe a serviço de uma potência a-histórica no ser humano. Há um fluxo que irrompe sem origem e sem objetivo e ele precisa ser encarado. A tragicidade da vida está em assumir essa força para além de qualquer tentativa de lhe dar significados fechados. Reconhecer estar vivo é impor sua diferença na realidade e enfrentar todos os poderes que se colocam em contrário. É nesse mesmo sentido que a linguagem precisa ser entendida na obra do filósofo. A realidade só existe em termos meramente fenomênicos. Dessa maneira, é apenas pela linguagem que as ideias podem ter algum tipo de substância. No entanto, aqui é importante constar que para Nietzsche a palavra é um *Vorurteil*, que pode ser traduzido tanto

como preconceito como inclinação ou tendência (BLOOM. 2003). Refere-se a impressão levantada em um de seus *passatempos inatuais*: "*Carecem de palavras. Estamos acima das coisas que podemos comunicar por meio de palavras. Em todos os discursos há algum desprezo*" (NIETZSCHE.2001. p.71). Apenas o que não está mais vivo consegue se transformar em linguagem. É um sinal de perda de autoestima, perde-se um pouco do valor da própria vida para se compartilhar com os demais. No entanto é apenas por esse fluxo vital que se consegue falar ou agir. O inescapável não está no aspecto intelectual que o ocidente conferiu a linguagem, mas é o seu balbucio sonoro que vem das entranhas dos descendentes dos primatas. Sua linguagem não está preocupada em atingir qualquer tipo de neutralidade ilusória como se fosse uma propriedade comunal.

As palavras não podem ser facilmente trocadas entre as pessoas. Há um conflito em que cada um deve lutar por aquilo que diz como se fosse aquilo que sente. Ele mesmo já admitiu sua busca como uma tentativa de "*substituir o improvável pelo mais provável, e ocasionalmente, um erro por outro*", agindo de maneira canhestra "*sem linguagem própria para essas coisas próprias*" (NIETZSCHE. 1998. p.10). Por essa razão sua escrita é em si mesma um desafio ao leitor. Sempre jogando com a atenção de modo que seus interpretantes ficam sem equilíbrio até o ponto que sua única alternativa seja a de dançar com o texto e não simplesmente encontrar-lhe um significado racional. Seus textos não se ocupam de tentar seguir a trilha argumentativa de nenhum pensador, mas é cheio de admirações pontuais por figuras em que enxergou um estilo de superioridade, como Schopenhauer, Emerson ou Voltaire. Suas metáforas circulam em assuntos diversos que vão da cosmologia e neurofisiologia de seu tempo até as mais refinadas expressões de cunho artístico vindas da arquitetura, da música e, principalmente da literatura. Em uma grande medida, pode-se dizer que sua escritura equaliza a estética com a epistemologia, tudo se conhece através das sensações que se tem e se provoca.

Isso tornou sua filosofia mais próxima de elementos que eram desprezados pelas tradições filosóficas anteriores. Os universais abstratos perderam sua força para dar lugar a um elemento mais prosaico e até mesmo insólito. Nietzsche percebeu que havia uma área que seria o local preferencial para a sensação e, portanto, para o pensamento. Existiria um local em que seria constantemente atravessado pelos fluxos vitais de forma absolutamente caótica e assim se tornaria fundacional para atestar seu perspectivismo. Essa zona de fluxo, digna do pensamento enquanto estético e epistêmico, se encontra no corpo físico. O filósofo compreendia que mesmo a linguagem tinha um caráter eminentemente metafísico do qual não

se poderia escapar, resultando em um conflito constante para apresentar a vida através do corpo. Também estava consciente da dificuldade de uma empreitada em que não se poderia desobrigar completamente da linguagem, pois age como o Tartufo de Molière. A verdade da linguagem está no corpo. Neste sentido, talvez o silêncio fosse mais apropriado para comunicar aquilo que não pode ser comunicado. Deve-se notar que reduzia suas palavras através de aforismos breves, o uso de espaços em branco com pontos e travessões, além de seu estilo elíptico. No entanto, talvez seja o seu *Versuch* (tentativa) na escrita o ponto mais importante, na medida em que refletiu se uma pluralidade metafórica poderia construir um novo tipo de linguagem (BLONDEL. 1991). O filósofo alemão não era um mero ingênuo e sempre percebeu que tomar algo na sua estrutura acabaria mantendo o dualismo, seguisse ele a materialidade ou algum tipo de espírito transcendental. Por esse motivo, sua reflexão o levou a pensar em um tipo específico de simbolismo que pudesse resistir à idealidade abstrata. Apenas a primazia do corpo em sua fugacidade viva seria capaz de servir de base ao monismo de Nietzsche, uma espécie de união e separação entre o ideal e o corpo (BLONDEL. 1991. P.205). As metáforas de Nietzsche sobre fisiologia não são simplesmente imagens tangíveis, trata-se de um corpo aberto a ser lido, interpretado. Embora o homem não seja espírito, ele também não se reduz a sua animalidade. A criatura humana é uma fera falida, ou melhor, um animal trágico.

Dessa maneira, o ser humano vivencia tipos peculiares de fenômenos que equivocadamente dá nomes transcendentais como espírito, consciência, vontade ou liberdade. Para Nietzsche não passam de sintomas da imperfeição do organismo, a realidade para a qual sempre acaba retornando através da sua corporalidade. O corpo é uma série de instintos e pulsões que constituem a realidade e a interpretam concomitantemente. Assim, a realidade é ela mesma uma interpretação através do aspecto instintual do corpo ao mesmo tempo em que o que se toma erradamente por espírito consciente serve apenas como um instrumento de um corpo interpretante (BLONDEL. 1991). A “sabedoria” nietzschiana reside em entender que a realidade é um jogo cego de forças que só se podem reconhecer no limite das interações dos corpos. Há uma brutalidade na compreensão do mundo que ninguém pode se livrar. Não existe nenhum tipo de organização ou sentido anterior ao corpo e a realidade assim se mostra absolutamente múltipla. Mas a apreensão de um ser singular, tomado por suas pulsões é que cria os elementos que comumente entendemos como culturais, assim transformando o múltiplo em uma produção própria. Todas as atividades humanas, incluindo os mais refinados textos, são um resultado dos conflitos de um corpo. Interpretar se tornou uma forma

decadente de viver: “*Não cabe perguntar: ‘quem interpreta?’*, mas sim se o interpretar mesmo tem existência (mas não como um ‘ser’: como um processo, um devir) como uma forma da vontade de poder, como um afeto” (NIETZSCHE. 2008. P.291). A vida está presente de modo absolutamente anárquico nas relações entre todos e através das potencialidades que o corpo traz. Nietzsche apresenta uma filosofia que simplesmente afeta e esse executa pelo encontro de uns com os outros. O existir é um tipo particular de violência que aqui se decidiu chamar por performática. Relembrando que não se trata de uma performance como um mero fingimento cênico, a representação de um papel, mas uma vivência em toda a sua radicalidade em que a ficção e a realidade estão justapostas. Cada pensamento que se expõe é uma tentativa desgraçada de afetar o mundo circundante, transformando-o na medida que o ser-performer se transforma nessa atividade. E é neste ponto que o pensador alemão encontra o artista francês Antonin Artaud.

3. Antonin Artaud e a crueldade

Antonin Artaud veio para trazer a peste às almas perdidas através de sua arte. Para entender o tipo de revolução que ele propôs, é preciso conhecer a sua formação. Foi reconhecido com um ator de talento em sua juventude trabalhando principalmente no teatro, mas até hoje sua habilidade pode ser sentida quando se vislumbram filmes como *O Martírio de Joana D’Arc* de Carl Dreyer e *Napoleon* de Abel Gance. No entanto, foi sua vivência nos palcos que lhe trouxe uma visão bastante singular sobre a arte e sua influência na sociedade moderna. O período de trabalho de Artaud era uma verdadeira efervescência em toda a Europa. Novos modos de atuação eram tentados para que a representação no palco ganhasse mais vivacidade e impacto no espectador. Foi nessa linha que ele participou do estúdio do diretor francês Charles Dullin. Entre os exercícios inovadores que propunha aos participantes, estava a atividade de imitar animais. Essa atitude visava que os artistas pudessem descobrir em si mesmos, novas formas de expressão que fossem mais coerentes e dinâmicas com seus corpos. Não se tratava de um exercício para ser diretamente usado no palco, mas uma espécie de atividade propiciatória para o surgimento da criatividade. Essa experiência marcará profundamente Artaud. Muito provavelmente graças a ela, surgirá uma visão completamente original do que é fazer uma arte cênica.

Inegavelmente Artaud percebeu que o que se fazia na cena era uma representação extremamente artificial. O teatro francês estava eivado de uma estética que valorizava apenas

as belas palavras bem pronunciadas e raramente se enxergava um artista apresentar uma atuação viva. A convenção abstrata havia tomado o espaço e tornado o teatro um evento burocrático. Era preciso adentrar um novo tipo de espetáculo que captasse os espectadores no que eles tinham de mais visceral. É dentro desta visão que surgirá o Teatro da crueldade artaudiano. O teatro tornou-se tão decadente que não traz mais nenhum tipo de sensação poderosa em seus espectadores e, assim, é preciso pensar novas metáforas que abram caminho para a restauração de uma arte que já foi grandiosa. A primeira grande metáfora de Artaud é a fome. A arte precisa ser uma necessidade da qual o ser humano não pode viver sem, por isso ela precisa ser um alimento que se entrega para um faminto. A civilização não produz obras que instiguem essa pulsão profunda, mas apenas uma atividade protocolar que une as coisas às palavras. Nada mais se adere à vida nos tempos atuais e é por isso que novas ideias sobre o viver precisam ser retomadas. Artaud queria um teatro que pudesse vivificar os recalques humanos. Sua principal preocupação com as imagens elencadas é que se construísse uma arte que pudesse se expressar por atos estranhos e que pudessem se confundir com as intensidades vitais. Para isso é importante romper a estrutura de racionalidade e causalidade entre o mundo e o discurso, uma ruptura como um fosso que leva a lugares nunca imaginados antes. Um campo de magia e de deuses esquecidos. O pensador francês usa expressões que parecem remeter a um ilusionismo e mistificação, mas a realidade esquecida precisa de canais simbólicos próprios e que sejam capazes de atingir as consciências dos envolvidos. Ele já deixou claro que a realidade que se capta diretamente e se transforma em linguagem usual é falsa. Por isso é preciso um tipo novo de linguagem capaz de atingir aspectos mais terríveis da humanidade. Como ele mesmo expõe:

À nossa idéia inerte e desinteressada da arte uma cultura autêntica opõe uma idéia mágica e violentamente egoísta, isto é, interessada. É que os mexicanos captam o Manas, as forças que dormem em todas as formas e que não podem surgir de uma contemplação das formas por si sós, mas que surgem de uma identificação mágica com essas formas. E os velhos Totens lá estão para apressar a comunicação (ARTAUD. 2006. p. 6).

O desejo de Artaud é comunicar algo recôndito que está domesticado pela cultura oficial do europeu. Acreditava que era preciso um tipo de arte capaz de mostrar o que não querem enxergar, mas nunca cessou de existir. No entanto, deve-se frisar que esse misticismo não é uma crença em uma infraestrutura sólida que compõe uma verdade que se acessa pelo mero pensamento. O artista francês nunca se preocupa em definir o que é essa magia presente em toda atividade humana. Está muito mais próximo de algo que não se deixa representar e

que se recusa a ser compreendido. Assim sendo, o esse misticismo artaudiano pode ser visto como uma crença transcendental, mas é uma espécie de metafísica sem realidade última. Não há outro patamar além do que se apresenta aos realizadores e espectadores, existem apenas os corpos vivos em trocas aleatórias. O fundo a que se remete esse conhecimento é sem fundo, porque também é extremamente superficial. É uma metafísica da sensibilidade. Assim, o metafísico aqui não diz respeito a um universal, mas à confusão de estar vivo. A possibilidade de se criar uma nova linguagem espontânea e livre das clausuras construídas pela sociedade. Há, dessa maneira, uma linguagem, mas ela deve expressar o que habitualmente não se expressa (ARTAUD. 2006). A linguagem precisa ser usada de modo novo, excepcional e incomum. O que, neste caso, não é pensar as palavras não pelo que elas representam, mas em sua própria concretude. Linguagem é prioritariamente sons articulados, em termos fáticos apenas sons. É nessa concretude que se pode fazer um encantamento, pois será uma materialidade que não está presa a manifestações utilitárias ou prescrições abstratas. O teatro que queria criar, ver e principalmente vivência, estaria em uma radicalidade impulsional e informe. Os gestos corporais e as vozes deveriam se remeter ao turbilhão a que está submetido o ser humano. Portanto, não há deontologia ou teleologia, apenas a dura contemplação do que é estar vivo, a eficácia física sobre o que se entende comumente por espírito. A encenação é o local para as irrupções dinâmicas desse ser, o local que faz deslocamentos de tempo e espaço capazes de abrir frestas na consciência sem endeusar o inconsciente. Nesse contexto é que se entra no manifesto de Artaud sobre uma nova forma cênica: Teatro da crueldade. Trata-se de uma arte da cena que tenha uma *“ligação mágica, atroz, com a realidade e o perigo”* (ARTAUD. 2006, p 101).

O primeiro ponto importante para entender sua visão é que não se trata de uma arte calcada no texto escrito. A palavra dialogada impede que a arte se faça sentir em toda a sua violência epistêmica. Isso requer o reconhecimento de que a arte não se baseia em nada além do seu próprio evento. Não há autoridade exterior além daquilo que se executa. A crueldade em questão é um rigor específico que se dá através da ação: *“Tudo o que age é uma crueldade. É a partir dessa idéia de ação levada ao extremo que o teatro deve se renovar”*. (ARTAUD. 2006, p 96). Deve-se entender aqui que não é uma crueldade no sentido da imoralidade que o senso comum repudia. Não se convida que alguém realize algum sadismo grosseiro sobre outro ser vivo... *“pelo menos de modo exclusivo”* (ARTAUD. 2006, p 117). Ela se apresenta como uma forma de romper a armadura da linguagem através de uma decisão implacável e uma determinação absoluta. Isso vai muito além de uma busca gratuita

de mal físico ou horror. O ponto para Artaud é de que não há uma saída mística que possa pacificar a vida. Todos os seres precisam ser confrontados com essa dura realidade e sair dela. O teatro é apresentado aqui como o ritual por excelência para a realização dessa prática. No entanto, trata-se de um teatro sem preocupação com a teatralidade representacional. O teatro em que os limites da vida atravessam a atividade estética e se fazem conhecer. Uma arte que se coloca no limite da própria destruição. É preciso que se sintam que há um determinismo superior, ainda que desconhecido, que mexe com a consciência dos envolvidos. Os suplícios são a menor parte de toda essa questão. Existe uma força muito mais terrível agindo.

A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém (ARTAUD. 2006, p 118).

Não se trata de uma metafísica que traga segurança aos artistas, mas de uma luta de ordem ontológica e existencial. Aqui é importante constar que não há outro território melhor para isso do que o próprio corpo. A corporeidade é atravessada por essas forças cósmicas que submetem o ser de maneira implacável. Um fato que ele percebeu e interpretou ao assistir um espetáculo de dançarinos da ilha de Bali. O corpo poderia se comportar nesse conflito existencial *“admiravelmente traduzido por essa dança frenética e ao mesmo tempo cheia de rigidez e ângulos em que se pode sentir repentinamente que começa a queda livre do espírito”* (ARTAUD. 2006, p 69). Importante constar que ele acreditou que os dançarinos apresentavam uma arte puramente livre, distante da linguagem, mas na verdade era uma tradição antiga passada por gerações. No entanto, isso de modo algum desabona a visão artaudiana, mostrando que sua crueldade está tão próxima da ficção quanto de uma realidade material. Em alguma medida, é preciso que os envolvidos nesse novo tipo de encenação se coloquem em prontidão para um invento que vá além de suas percepções culturalmente herdadas. O mais relevante aqui é que diante do incompreensível realiza-se uma espécie de identificação gnóstica. A separação entre o outro e o eu se quebram e não existem mais categorias explicativas para apaziguar a existência. O tipo de teatro de Artaud nunca foi realizado plenamente em sua vida, além de umas vagas tentativas. No entanto sua visão contagiou gerações futuras na criação de obras e textos inquietantes e de alguma forma tentaram revelar essa crueldade. Entre as principais consequências do pensamento de Artaud deve-se apontar para o desenvolvimento da arte da performance. Uma arte que não se divide

mais em texto, ator e espectador, mas um evento em que todos podem participar ritualmente. Uma arte que se mistura com o instante momentâneo vivido por todas as pessoas reunidas na tarefa performática. Esta arte serve de provocação para o pensamento contemporâneo. Em alguma medida se pode enxergar uma confluência de sua experiência com os escritos de Nietzsche para a criação de um novo campo de atividade filosófica. A crueldade artaudiana e o corpo nietzschiano abrem espaço para o surgimento de uma filosofia da performance em toda a sua originalidade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS – Por uma filosofia da performance com Nietzsche Artaud

Trata-se da possibilidade de estabelecer relações entre duas áreas que comumente são vistas separadamente. . Aponta-se para uma área interdisciplinar que reúne duas áreas diametralmente opostas, arte e filosofia e é do seu choque que surgem direções de pesquisa antes impensadas (CULL e LAGAAY, 2014). Uma filosofia que toma a performance como campo, método, prática ou modo de pensamento pretende construir um amálgama que possa transformar os dois campos sem que um possa sobrepujar o outro. Neste caso, pensa-se uma filosofia que venha com as artes e que não seja apenas sobre as artes. As diferenças entre forma e conteúdo dadas pela tradição filosófica são embaralhadas para o surgimento de uma inovação. Não se trata mais de permanecer em sistemas coerentes que se colocam como autossustentáveis e autoevidentes. A performance refere-se a qualquer ação realizada em um caráter planejado, repetitivo, ritualizado, ou ainda ao simples “estar” do performer diante de outrem (SCHECHNER, 1985).

A existência ganha um caráter material, mas que não se reduz a um mecanicismo grosseiro, pois apenas para a imaginação de quem o faz e de quem o percebe. O ato comum é reinvestido pela sua relação com o praticante tornando-o um rito. Por um lado, algo completamente trivial ao se trabalhar sobre ações concretas, mas nisso reside a possibilidade de encenar cenários intelectuais impossíveis. Uma crítica da linguagem fica estabelecida pela obra de Nietzsche, consciente que é sobre essa mesma linguagem que precisa manifestar seu pensamento. Da mesma forma observa-se em Artaud que os significados precisam ser deixados de lado para que sua sonoridade seja experimentada sem preconceitos. Construir uma filosofia em que a estética seja o principal caminho de conhecimento, em que o sensorial possa superar a abstração e permitir uma experiência original. O processo argumentativo pode

ser deslocado para que novas intuições possam ser despertadas. O objeto estético não precisa fazer referência a nenhuma outra realidade além de si mesmo e por isso pode servir como base autorreflexiva, ainda que seja sobre a opacidade de sua existência. Tanto a obra de Nietzsche como a de Artaud evocam uma estetização da racionalidade em que o pensamento se torna uma provocação constante sem se render à lógica formal argumentativa. Um filósofo da performance caminha em uma área limiar em que literatura, filosofia, ciências e experiência pessoal se atravessam de modo singular para adentrar pensamentos antes tidos como impraticáveis.

Recupera-se a antiga noção da filosofia como um modo de vida. E não se trata de uma vida qualquer, mas de uma existência percebida em toda a sua riqueza e pobreza. Os pontos cegos e caminhos sem saída da filosofia encontram a possibilidade de serem experimentados diferentemente. As categorias são transformadas pensando no seu caráter de desempenho e ação, não necessariamente utilitários dentro das imposições da sociedade contemporânea. Instaura-se uma nova radicalidade a partir de Nietzsche e Artaud. O corpo deixa de ser um local de mera passividade e passa a ser um agente capaz de apontar o caminho do pensamento. Seguir a crueldade é acreditar em uma metafísica da pura atividade concreta, assim como aceitar o niilismo de Nietzsche que entende que as vivências do corpo já são as próprias interpretações possíveis. Adentra-se aqui na objetividade da imaginação dos que estão dispostos a sacrificar suas certezas. Uma filosofia da performance surge para manifestar, articular e reconfigurar saberes tradicionalmente impostos, sejam eles metafísicos ou históricos, espirituais ou materiais, formais ou conteudísticos. O mais importante é abrir caminho à uma pluralidade imaginativa que conduza o pensador a uma exploração radical. A estética epistêmica de Artaud e Nietzsche pode ser uma porta para operar essa multiplicidade. Uma tal forma de pensar e fazer filosofia não se esgota facilmente. São influências, estímulos e desafios que se lançam a favor e contra diversas direções. A poética de Artaud para um além do discurso racional e a tragicidade de um sujeito contemporâneo através da vivência do corpo devem convidar novos olhares e ecos.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BLONDEL, Eric. Nietzsche, the body and culture: philosophy as a philological genealogy. Stanford: Standford press, 1991.

BLOOM, Harold. **Gênio**: os cem autores mais criativos da literatura. Rio de janeiro: Objetiva, 2003.

CULL, L.Ó.; LAGAAY, A. (ORGS.). **Encounters in Performance Philosophy**. Basingstoke -UK: Palgrave and Macmillan, 2014.

_____. **The routledge companion to performance philosophy**. Routledge: London, 2020.

DIAS, Luciana da Costa. Nietzsche, Artaud e a performance: provocações em direção a uma fenomenologia da performance. **IX Congresso Abrace**.
Em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1841>. Acesso em 20/02/2024.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. São Paulo. Abril Cultural, 1976.

HIGGINS, KATHLEEN E MAGNUS, BERND (eds). **Cambridge Companion to Nietzsche**. Cambridge: Cambridge Press, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Uma genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Crepúsculo dos ídolos**: a filosofia a golpes de martelo. Curitiba: Hemus, 2001.

_____. **Humano, demasiado humano**. São Paulo; Companhia da Letras, 2005.

_____. **Nietzsche**. São Paulo: Abril cultural, 1983 (Os pensadores).

_____. **Untimely meditations**. Cambridge: Cambridge Press, 2007.

_____. **Vontade de potência**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

SCHECHNER, Richard. Performance Studies, an introduction. London: Routledge, 2002.

_____. **Between Theater and Antropology**. Philadelphia: Pennsylvania Press, 1988.

_____. **Performance Theory**. London: Routledge, 2003.

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.