

# *Van Gogh*



## *Suicidado pela Sociedade*

*Antonin Artaud*

*Tradução de Fred Teixeira*

## *Introdução*

Pode-se proclamar a boa saúde mental de Van Gogh, que durante toda a sua vida apenas assou uma das mãos (1) e, afora isto, não foi além de cortar a orelha esquerda (2) em um mundo onde todos os dias as pessoas comem vagina cozida com salsa ou sexo de recém-nascido flagelado e enfurecido, assim como sai do ventre materno. E não se trata de imagens apenas, e sim de feitos freqüentes, repetidos dia a dia, cultivados em toda a extensão da Terra.

E continua sendo assim – por mais delirante que a afirmação possa parecer – a vida atual em sua velha aparência de estupro, de anarquia, de desordem, de desvario, de descalabro, de loucura crônica, de inércia burguesa, de anomalia psíquica (pois não é o Homem, e sim o Mundo que se tornou anormal), de deliberada desonestidade e insigne hipocrisia, de enlameado desprezo por tudo que apresenta nobreza, de reivindicação de uma ordem inteiramente baseada no cumprimento de uma injustiça primitiva, em suma, de crime organizado.

As coisas vão mal pois a consciência doente tem o máximo interesse, neste momento, em não sair de seu estado doentio.

E assim a sociedade deteriorada inventou a psiquiatria para defender-se das investigações de alguns seres superiores e iluminados, cujas faculdades de antecipação a molestavam.

Gerard de Nerval não era louco, mas acusaram-no de sê-lo com a intenção de lançar descrédito sobre determinadas revelações fundamentais que se propunha a fazer, e além de acusá-lo, uma noite o golpearam na cabeça – fisicamente golpeado – para que perdesse a memória das feitiçarias monstruosas que ia revelar, e que, por força da sorte, passaram, dentro dele, ao plano supranatural; porque toda a sociedade, conspirando secretamente contra sua consciência, era forte o bastante naquele determinado momento para fazê-lo esquecer essa realidade.

Não, Van Gogh não era louco (3), e no entanto seus quadros constituíam mesclas incendiárias, bombas atômicas, cujo ângulo de visão, se comparados com todas as pinturas que faziam furor na época, teria sido capaz de transtornar gravemente o conformismo de larva da burguesia do Segundo Império e dos vassalos de Thiers, de Gambetta, de Félix Faure, e mesmo os de Napoleão III.

(1) Desprezado por sua prima Etten, Van Gogh suplica que antes de ir permitam que a contemple pela última vez, durante o tempo que resistir com a mão sobre a chama de uma lâmpada de petróleo.

(2) Em dezembro de 1888, em Arlés, depois de uma discussão com Gauguin, Van Gogh cortou uma das orelhas, a colocou dentro de um pacote e a enviou de presente para uma moça de certo prostíbulo.

(3) Com respeito ao transtorno mental de Van Gogh, não há uma opinião unânime sobre seu diagnóstico. O Dr. Félix Rey, que tratou Artaud em Arlés, afirmava que se trataria de uma forma de epilepsia, opinião a qual geralmente compartilham os psiquiatras franceses que se ocuparam do caso (ver o trabalho de H. Gastaut, “A Moléstia de Van Gogh”, nos Anais Médicos e Psicológicos, 1956). Outros se inclinam para um quadro de demência maníaco depressiva. Jaspers sustém em seu livro, “Strindberg e Van Gogh”, que se tratava de esquizofrenia.

Pois a pintura de Van Gogh não ataca certo conformismo dos costumes, e sim a instituição dos mesmos. E a própria natureza exterior, com seus climas, suas marés e tormentas equinociais, já não poderia, depois da passagem de Van Gogh pela Terra, conservar sua antiga gravitação.

Com maior relevância no plano social, as instituições se desagregam, e a medicina compara-se a um cadáver inútil e decomposto que declara Van Gogh louco.

Defrontando a lucidez ativa de Van Gogh, a psiquiatria despenca, reduzida a um reduto de gorilas, realmente obsedados e paranóicos, que só dispõem, para mitigar os mais espantosos estados de angústia e opressão humanas, de uma ridícula terminologia, produto bem digno de seus cérebros viciados.

Efetivamente falando, não existe psiquiatra que não seja um notório erotômano, e não creio que a regra da erotomania inveterada dos psiquiatras seja passível de qualquer exceção.

Conheço um (4), que se rebelou faz alguns anos diante da idéia de me ver acusar em bloco um conjunto de insignes crápulas e charlatães laureados a que pertencia.

No que me diz respeito, Sr. Artaud – dizia ele – não sou erotômano, e o desafio a me apresentar uma única prova para fundamentar sua acusação.

Não tenho que apresentar nada além de sua própria pessoa, doutor – respondi – como prova; pois leva o estigma na testa, sua partícula miserável de sujeira.

Tem a desfaçatez de quem introduz sua presa sexual debaixo da língua, e depois dá-lhe voltas como a uma amêndoa, para fazer com que aja a seu modo.

Se durante o coito não consegue escutar aquele estalido característico da glote, do modo como tão a fundo conhece, e ao mesmo tempo o gargarejo da faringe, do esôfago, da uretra e do ânus, não se considera satisfeito.

No decorrer de tais sacudidas orgânicas internas, adquiriu uma certa propensão que é o testemunho encarnado de um estupro imundo, que cultiva de ano a ano, cada vez mais, pois (socialmente falando) não cai sobre si o instrumento punitivo da lei, mas cai a palmaria de outra lei quando sofre com sua consciência lesada, porque ao portar-se dessa maneira sente dificuldades até de respirar.

Enquanto por um lado determina que a consciência em atividade constitui um delírio, por outro a estrangula com sua sexualidade plebéia.

E este é, precisamente, o plano em que o pobre Van Gogh era casto, casto como não podem ser um anjo ou uma virgem, pois são exatamente eles que têm fomentado e alimentado em suas origens a grande máquina do pecado.

(4) Refere-se, muito provavelmente, ao Dr. Latremolière, um dos psiquiatras de Rodez, que publicou um testemunho sobre Artaud, intitulado: “Falei de Deus com Artaud”.

E este é, precisamente, o plano em que o pobre Van Gogh era casto, casto como não podem ser um anjo ou uma virgem, pois são exatamente eles que têm fomentado e alimentado em suas origens a grande máquina do pecado.

De qualquer forma, quiçá pertença você, doutor, à raça do anjos iníquos, deixe ao menos os homens sossegados, e, ao corpo de Van Gogh, livre de todo pecado, estando também liberto da loucura que, por outra, advém apenas desse pecado. E esteja certo de que não acredito no pecado católico, pois creio no crime erótico do qual justamente todos os gênios da Terra, os autênticos alienados que vivem em asilos, se abstém; ou, caso contrário, por não serem (autenticamente) alienados.”

O que se entende por autêntico alienado?

É um homem que prefere enlouquecer – no sentido social da palavra – antes de trair um ideal superior do orgulho humano.

Por essa razão a sociedade amordaça nos asilos todos aqueles dos quais quer se desembaraçar ou se proteger, por haver recusado converter-se em cúmplice de algumas gigantescas porcarias.

Pois um alienado é na realidade um homem a quem a sociedade se nega a escutar, e ao qual quer impedir de expressar determinadas verdades, insuportáveis.

Porém, neste caso a internação não é a arma exclusiva, pois a conspiração dos homens tem outros meios para quebrar a determinação que pretendem submeter.

Além das pequenas feitiçarias dos bruxos de vilarejo estão os grandes passes de encantamento coletivo, naqueles em que toda consciência em estado de alarme intervém periodicamente.

Assim é que, com relação à guerra ou qualquer outra revolução ou cataclismo social a germinar, a consciência unânime, sendo interrogada, se interroga e emite seu próprio julgamento.

Também pode suceder que tenha sido levada a sair de si mesma em certos casos ressonantes individuais; assim como houveram feitiços unânimes nos casos de Baudelaire, Edgar Allan Poe, Gerard de Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin, Coleridge, assim como também aconteceu a Van Gogh.

Isto pode ocorrer durante o dia, mas habitualmente sucede à noite. Então, estranhas forças são elevadas e conduzidas ao plano astral, a essa espécie de cúpula sombria que, por cima da respiração humana geral, configura a venenosa agressividade do espírito maléfico de grande parte das pessoas.

Assim como as escassas e bem intencionadas determinações lúcidas que têm de se debater na Terra, vendo-se a si mesmas, em certas horas do dia ou da noite, profundamente

englobadas em autênticos estados de pesadelo em vigília, rodeadas por uma formidável sucção, de uma terrível opressão tentacular dessa espécie de magia cívica que não tardará em aparecer abertamente, nos costumes da massa.

Confrontando-se com essa sujeira unânime que de um lado tem o sexo e do outro tem a massa, ou outros ritos psíquicos análogos, como base ou apoio, não é indicativo de delírio passear de noite com um chapéu enfeitado com doze lamparinas (5) para pintar uma paisagem ao natural, “afinal, de que outro modo poderia o pobre Van Gogh iluminar-se?”, fez notar em certa oportunidade nosso amigo, o ator Roger Blin.

No que diz respeito à mão assada, tratou-se de heroísmo, puro e simples; e quanto à orelha cortada não se trata mais de lógica direta, e insisto: num mundo em que tanto de dia como de noite, e cada vez mais, engole-se o intragável para assim dirigir uma maléfica vontade ao logro de seus fins, a tal ponto não resta mais remédio, senão emudecer.

(5) Certa vez, em janeiro de 1889, com o pretexto de pintar uma paisagem noturna em Arlés, Van Gogh saiu de noite com um chapéu cuja aba estava circundada de lamparinas acesas.

## *Post scriptum*

Van Gogh não morreu devido a uma condição delirante, e sim por haver chegado a ser corporalmente o campo de ação de um problema em cujo redor se debate, desde suas origens, o espírito iníquo desta humanidade, o predomínio da carne sobre o espírito, o do corpo sobre a carne, do espírito sobre um ou sobre outra. Onde está, neste delírio, o lugar do eu humano?

Van Gogh buscou seu espaço durante toda sua vida, com energia e determinação excepcionais. E não se suicidou em um ataque de loucura, pela angústia de não chegar a encontrá-lo, ao contrário, acabara de encontrar-se, de descobrir que era quem realmente era, quando a consciência geral da sociedade, para castiga-lo por haver se apartado dela, o suicidou.

Isto aconteceu como acontece habitualmente, como uma bacanal, uma missa, uma absolvição, ou qualquer outro rito de consagração, de possessão, de sucubação ou de incubação.

Destarte, produziu-se em seu corpo:

Esta sociedade  
Absurda  
Consagrada  
Santificada  
E possuída

Profanando a consciência sobrenatural que acabara de adquirir, como uma inundação de corvos negros nas fibras de sua alvorada interna, submergindo todo seu ser com uma última ondulação, e tomando o seu lugar, e o matando.

Pois está na lógica anatômica do homem moderno não poder jamais viver, e nem sequer pensar em viver, sem estar totalmente possuído.

# *Van Gogh*

## *Suicidado pela Sociedade*

Durante muito tempo fui apaixonado pela pintura linear pura, até descobrir Van Gogh, que pintava, em lugar de linhas e formas, coisas da natureza inerte como se estivessem agitadas por convulsões.

E estáticas.

Propunha o terrível embate desse poder inerte a que todos se referiam com meias palavras, e que nunca havia sido tão obscuro desde que a totalidade da Terra e da vida presente se uniram para tentar esclarecê-lo.

Contudo, foi revelado a pancadas, realmente pancadas que Van Gogh aplicava sem cessar em todas as formas da natureza e dos objetos.

Vazadas pelo punção de Van Gogh as paisagens exibem sua carne hostil, o estofo de suas entranhas arrebetadas, e que não sabemos, ao certo, que força insólita está metamorfoseando.

Uma exposição dos quadros de Van Gogh sempre representa um ponto culminante na história, não na história da arte, mas na própria história histórica.

Pois não há fome, epidemia, erupção vulcânica, terremoto, guerra, que separem as mônadas do ar, que retorçam o pescoço e a face aparvalhada do fogo-fátuo, o destino neurótico das coisas, como uma pintura de Van Gogh – exposta à luz do dia, colocada diretamente diante da vista, do ouvido, do tato, do olfato, do paladar, nas paredes de uma mostra – lançada, enfim, como novidade para a atualidade cotidiana, posta outra vez em circulação.

Na última exposição, no Palácio de L'Orangerie, não foram exibidas todas as telas de formato grande feitas pelo desventurado pintor. Mas havia, entre as que ali estavam, suficientes desfiles giratórios circundados por penachos de plantas carmesim, caminhos desertos coroados por uma conífera solitária, sóis violáceos que giram sobre espigas de trigo feitas de puro ouro, e também o “Velho Tranquilo” (1), além de retratos de Van Gogh pelo próprio Van Gogh, para mostrar ao público de que mísera simplicidade de objetos, pessoas, materiais, elementos, ele pôde extrair tais qualidades sonoras de órgão, tais flamas artificiais, tais epifanias atmosféricas, tal “Grande Obra”, afinal, de uma permanente e intempestiva transmutação.

(1) O retrato de “Père Tanguy”, comerciante de tintas que se encarregou da venda dos quadros de Van Gogh.

Os corvos pintados nos dias que antecederam sua morte não lhe abriram, mais que suas outras telas, a porta para sua glória póstuma, mas abrem para a pintura o segredo da natureza não pintada, a porta oculta do mais além possível, de permanente e plausível realidade, através da porta aberta por Van Gogh repousa um enigmático e pavoroso mais além.

Não é freqüentemente que um homem, com uma bala no ventre, do fuzil que o matou, aplique a uma tela corvos negros, e abaixo deles alguma espécie de textura, possivelmente lívida, de qualquer modo vazia, na qual o tom de mancha de vinho da terra bate-se loucamente contra o amarelo sujo do trigo.

Mas nenhum outro pintor, afora Van Gogh, havia sido capaz de descobrir, para pintar seus corvos, esse negro de trufa, esse negro de “glotonaria faustosa”, e mesmo excremental, das asas dos corvos surpreendidos pelos resplendores declinantes do crepúsculo.

E de que se queixa a Terra aqui embaixo, encoberta pelas asas dos funestos corvos, funestos, sem dúvida, para Van Gogh, e além disso, funesto augúrio de um mal que já não há mais de concernir a ele?

Pois até então ninguém como ele havia convertido a terra nesse trapo sujo empapado de sangue, retorcido, a escorrer vinho.

No quadro há um céu muito baixo, emplastado, violáceo como as bordas de um relâmpago. A poucos centímetros do alto, e como se provenientes da parte inferior da tela, Van Gogh soltou os corvos, como se libertasse os germes negros de seus desejos suicidas, seguindo a tarja escura da linha onde o esbater de suas soberbas plumas faz pesar sobre os preparativos da tormenta terrestre a ameaça de sufocação vinda de cima.

E, contudo, todo o quadro é soberbo.

Soberbo, suntuoso e sereno.

Um digno acompanhamento para aquele que, quando vivo, fez girar tantos astros bêbados sobre tantas espigas rebeldes ao degredo e que, desesperado, com um balaço no ventre, não pôde deixar de inundar de sangue e vinho uma paisagem, encharcando a terra com uma última emulsão, radiante e tenebrosa ao mesmo tempo, que lembra vinho amargo e vinagre pontilhado.

Por isso o teor da última tela pintada por Van Gogh, o maior pintor de todos os pintores, é que, sem sair do que se denomina e é a pintura, sem apartar-se dos tubos de tinta, dos pincéis, do enquadramento do motivo e da tela, sem recorrer aos recursos anedóticos, ao relato, ao drama, ações com imagens, beleza intrínseca do tema e do objeto, chegou a infundir paixão à naturalidade e aos objetos em tal medida que qualquer conto fabuloso de Poe, Melville, Hawthorne, Nerval, Achim, d’Arnin ou Hoffmann jamais poderiam superá-lo, dentro do plano dramático, em suas telas de dois centavos, as telas que, por outra, quase todas de moderadas dimensões, como se respondendo a um deliberado propósito.



Uma candeia sobre uma cadeira, uma cadeira de palha verde trançada, um livro sobre a cadeira, e o drama se faz claro.

Quem está para entrar?

Será Gauguin, ou algum fantasma?

A candeia acesa, sobre a cadeira de palha verde, poderia indicar a linha de demarcação luminosa que separava as duas individualidades antagônicas de Van Gogh e Gauguin.

O motivo estético de sua disputa poderia não oferecer interesse se não fosse relatado, mas serviria para assinalar uma fissura humana fundamental entre as personalidades de Van Gogh e Gauguin.

Penso que Gauguin acreditava que o artista devia buscar o símbolo, o mito, engrandecer as coisas da vida até alcançar dimensões míticas, enquanto Van Gogh cria que deve-se aprender a deduzir o mito das coisas mais corriqueiras da vida, e segundo eu mesmo creio, com todos os diabos, ele estava certo.

Pois a realidade é extraordinariamente superior a qualquer relato, a qualquer fábula, a qualquer divindade, qualquer sobre-realidade.

Nada além do gênio é necessário para interpretá-la.

O que nenhum pintor, antes do pobre Van Gogh, havia feito, e o que nenhum pintor voltará a fazer depois dele, pois acredito que agora, hoje mesmo, neste momento, neste mês de fevereiro de 1947, é a própria realidade, é o mito da própria realidade em si, é a realidade mística em si própria que se encontra em vias de incorporar.

Portanto nada, depois de Van Gogh, terá sacudido assim o grande címbalo, com timbres supra-humanos, segundo aquela ordem rechaçada que faz soar os objetos da vida real, quando aprende-se a aguçar suficientemente o ouvido e ser advertido do perigoso inchaço em seu próprio cerne.

Dessa forma ressoa a luz da candeia, e a luminosidade da candeia assemelha-se com a respiração de um corpo amante frente ao corpo de um doente que dorme. Ressoa como uma crítica estranha, um julgamento profundo e surpreendente, do qual é provável que Van Gogh possa permitir-nos presumir a falha tardia, ainda mais tardia, o dia em que a luz violeta da cadeira de palha houver logrado submergir inteiramente o quadro.

E não se pode deixar de notar esse corte de luz lilás que morde os travessões da grande cadeira turva, da velha cadeira de palha verde e esparramada, ainda que isso não se ponha a descoberto na primeira olhada. Pois o foco está localizado em outra parte, e sua fonte apenas sugerida, estranhamente obscurecida, como um segredo do qual apenas Van Gogh conservou a chave.

Não preciso interrogar a Grande Carpideira para que diga de que supremas obras mestras se enriqueceria a pintura de Van Gogh, não tivesse o mesmo morrido aos 37 anos,

pois não consigo acreditar que, depois de “Os corvos”, desejasse pintar um quadro sequer. Creio que morreu aos 37 anos porque havia, ali, chegado ao término de sua fúnebre e lamentável experiência sendo garrotado por um espírito maléfico. Pois não foi por si mesmo, por efeito de sua própria loucura, que Van Gogh abandonou a vida. Foi pela pressão, nos dias anteriores a sua morte, desse espírito maléfico que se chamava Dr. Gachet (2), psiquiatra improvisado, causa direta, eficaz e suficiente de sua morte.

Lendo as cartas de Van Gogh a seu irmão cheguei à firme e sincera convicção de que o Dr. Gachet, “psiquiatra”, na realidade detestava Van Gogh, pintor, e que o odiava como pintor pois reconheceu nele um gênio. É quase impossível ser ao mesmo tempo médico e homem honrado, mas é vergonhosamente impossível ser psiquiatra sem estar marcado a ferro e fogo pela mais indiscutível das loucuras: a de não poder lutar contra esse velho reflexo atávico da turba que converte qualquer homem de ciência aprisionado na própria turba em uma espécie de inimigo nato e inato de todo gênio.

A medicina nasceu dos males, e se não nasceu exclusivamente das enfermidades, ao menos provocou e criou o surgimento e o completo desenvolvimento da doença para ter uma razão de ser; mas a psiquiatria surgiu da turba plebéia dos seres que quiseram conservar os males, oriundos diretamente da fonte de enfermidades, que foi destarte arrancado de seu próprio vazio, como uma espécie de policial para liquidar em sua base o impulso de rebelião reivindicativa que está na origem de todo gênio.

No alienado há um gênio incompreendido que aloja em sua mente uma idéia que produz pavor, e que só pode encontrar no delírio uma válvula de escape para as opressões que a vida lhe apresenta.

O Dr. Gachet não dizia a Van Gogh que estava ali para retificar sua pintura (como me disse o Dr. Gastón Ferdière (3), médico chefe do asilo de Rodez, que afirmou estar ali para retificar minha poesia), mas o mandava pintar ao natural, sepultar-se em uma paisagem normal para evitar a tortura de seus pensamentos. Como se não estivesse interessado, mas mediante uma dessas desrespeitosas e insignificantes torcidas de nariz, na qual todo o inconsciente burguês da Terra inscreveu a força ancestral e mágica de um pensamento cem vezes renegado e reprimido.

Ao fazer isso, o Dr. Gachet não apenas impedia os danos do problema, mas também promovia a semente sulfurosa, o tormento do punção que gira na garganta de uma única passada, com a qual Van Gogh foi definitivamente contaminado.

(2) O Dr. Gachet não era psiquiatra, e sim médico de aldeia (coisa que bem sabia Artaud, e daí sua classificação: psiquiatra improvisado). Praticava a homeopatia e a eletroterapia, e era aficionado em pintura. Em uma de suas cartas a Théo, de maio de 1890, Van Gogh diz: “Creio que não se possa contar com o Dr. Gachet para coisa alguma. Acredito que está mais doente que eu.” Em outra parte, junta: “Tenho a impressão de que é uma pessoa razoável, ainda que esteja tão desalentado com seu ofício de médico rural quanto eu, com minha pintura.” Para Artaud, o Dr. Gachet, ao improvisar-se psiquiatra converte-se na encarnação e no símbolo da psiquiatria. O importante não é o personagem incriminado (no caso, o Dr. Gachet), e sim a exposição de uma situação patética, onde o psiquiatra se transforma (por assumir uma posição falsa) em perseguidor consciente ou inconsciente do alienado.

(3) O Dr. Ferdière, médico diretor do sanatório de Rodez, era aficionado em literatura; publicou versos de nível abaixo do medíocre e alguns ensaios literários, entre eles um dedicado para as “palavras estuque” de Lewis Carroll.

Van Gogh, suspenso sobre o abismo do alento, pintava.

Pois era de uma sensibilidade terrível.

Para se convencer disso basta dar uma olhada em qualquer um de seus autorretratos, sempre arfantes, e partindo de qualquer ângulo, encarar seu olhar hipnótico, de carnicheiro. Como a face de um antigo carnicheiro tranqüilizado, agora afastado dos negócios, tal rosto imerso em sombras me persegue nos sonhos.

Van Gogh representou a si mesmo em grande número de telas, e por bem iluminadas que estivessem sempre tive a penosa impressão de que o haviam feito mentir com relação à luz, que haviam-lhe negado uma luz indispensável para cavar e traçar seu caminho para dentro de si.

Esse caminho, sem dúvida, não era o Dr. Gachet o mais capacitado para indicar.

Mas como já disse, em todo psiquiatra vivente há um sórdido e repulsivo atavismo que o faz ver em cada artista, em cada gênio, um inimigo.

E não ignoro que o Dr. Gachet tenha desejado na história, com relação a Van Gogh, que ele atendia, o qual acabou cometendo suicídio em sua casa, a impressão de haver sido seu último amigo na Terra, algo como um consolador providencial.

No entanto creio mais do que nunca que é ao Dr. Gachet, de Auvers-sur-Oise, que Van Gogh deve, no dia em que se matou em Auvers-sur-Oise, deve a ele, repito, o fato de ter deixado a vida de lado, pois Van Gogh era uma dessas naturezas dotadas de luz superior, a qual permite, em qualquer circunstância, ver além, infinita e perigosamente além do real imediato e aparente dos atos. Quero dizer, além da consciência que a consciência ordinariamente conserva dos atos.

No fundo de seus olhos, como se depilados, de carnicheiro, Van Gogh se entregava sem descanso a uma dessas operações de alquimia sombria, que tomam a natureza e o corpo humano como uma marmita ou manjedoura.

E segundo o Dr. Gachet, essas coisas o fatigavam.

O que não era no doutor resultado de uma simples preocupação médica, e sim a manifestação de uma inveja tão consciente quanto inconfessável.

Pois Van Gogh havia alcançado esse estado de iluminação no qual o pensamento em desordem refluí ante as descargas invasoras da matéria, onde o ato de pensar não é mais consumir-se, e nem sequer o é, e no qual não importa mais juntar corpos; ou, melhor dizendo: ACUMULAR CORPOS.

Não é o mundo astral, senão aquele da criação direta, o que se recupera desse modo, mas aquele além da consciência e do cérebro. Jamais presenciei um corpo sem cérebro fatigar-se com painéis que não valessem a pena. Os painéis dos inertes são essas pontes,

esses girassóis, essas coníferas, essa colheita de azeitonas, essas ceifas de feno. Já não se movem. Estão congelados.

Mas quem poderia sonhá-los mais duros sob o corte seco que põe a descoberto seu impenetrável estremecer? Estou com o pobre Van Gogh; também deixei de pensar, mas dirijo, cada dia mais proximamente, formidáveis ebulições internas, e seria digno de nota se um médico qualquer viesse a reprovar-me, dizendo que estou fatigado.

Alguém devia a Van Gogh certa soma em dinheiro, e a propósito disso a história nos diz que ele se encontrava adoecido havia vários dias, na ocasião. As naturezas superiores são predispostas – sempre situadas um patamar acima do real – a explicar tudo pelo influxo de uma consciência maléfica, e a acreditar que nada é devido ao azar, que tudo que acontece de mal deve-se a uma vontade maléfica, consciente e inteligente.

Coisa que os psiquiatras não crêem jamais.

Coisa que os gênios crêem sempre.

Quando estou doente, é porque fui vítima de bruxaria, e não posso me considerar doente se não admito, por outra, que alguém tem algum interesse em arrebatá-lo a saúde ou obter algum proveito dela.

Também Van Gogh acreditava estar enfeitado, e repetia isso sempre.

No que me diz respeito, creio firmemente que o estive, e algum dia direi onde e como tudo se passou.

O Dr. Gachet foi o grotesco Cérbero, o doentio e purulento cão infernal, com seu jaleco azul encobrindo a malícia que trajava, posto diante do mísero Van Gogh para arrebatá-lo suas idéias sãs. Pois se essa maneira de ver, que é sã, fosse universalmente difundida, a sociedade já não poderia viver, e sabemos muito bem quais seriam os heróis da Terra que encontrariam sua liberdade.

Van Gogh soube se livrar a tempo dessa espécie de vampirismo da família, interessada em que o genial pintor se limitasse a pintar, sem reclamar, ao mesmo tempo, a revolução indispensável para o desenrolar corporal e físico de sua personalidade de iluminado. E entre o Dr. Gachet e Théo, o irmão de Van Gogh, houveram muitos desses hediondos conciliábulos entre familiares e médicos chefes dos asilos de alienados, concernentes ao doente que têm em suas mãos.

“Vigie-o, para que não tenha mais esse tipo de idéias...”

“Entendeste? O doutor já te disse, debes abandonar essas tuas idéias...”

“Te faz mal pensar sempre nisso; tu ficarás internado pela vida inteira...”

“Mas não, Sr. Van Gogh, vamos, convença-se, tudo é pura casualidade; além do mais, não é bom examinar assim os segredos da Providência. Eu conheço o Sr. Fulano de

Tal, é uma excelente pessoa; é seu espírito paranóico, de perseguição, que o leva a acreditar que ele pratica magia negra em segredo.”

“Prometeram pagar e pagarão. Não deve continuar obstinado nessa idéia de que sua situação atual esteja sendo motivada pelo retardamento e pela má vontade.”

Todas essas conversas são suaves práticas de psiquiatra bonachão, que parecem inofensivas, mas que deixam no coração algo como a marca de uma lingüinha negra, a lingüinha negra e anódina de uma salamandra venenosa.

E algumas vezes não é preciso nada mais para induzir um gênio ao suicídio.

Sobrevêm dias em o coração sente tão terrivelmente a falta de uma saída, que o surpreende, como uma pancada na cabeça, a idéia de que já não poderá mais ir adiante. E foi justamente após uma conversação com o Dr. Gachet que Van Gogh, como se nada tivesse ocorrido, entrou em seu quarto e se suicidou.

Eu mesmo estive por nove anos num asilo de alienados e nunca tive a obsessão do suicídio, mas sei que cada conversa com um psiquiatra, pela manhã, no horário de visita, despertava em mim o desejo de me enforcar, ao perceber que não poderia degolá-lo com minhas próprias mãos.

Théo era bom para seu irmão, mas do ponto de vista material; isso não o impedia de considerar Van Gogh um delirante, um iluminado, um alucinado, porém se obstinava, ao invés de acompanhá-lo em seu delírio, em acalmá-lo. Que depois tenha morrido de pesar não muda o fato.

O que mais importava no mundo a Van Gogh era sua idéia de pintor, seu terrível fanatismo apocalíptico de iluminado.

O mundo devia submeter-se ao mandado de sua própria matriz, retornar para seu ritmo comprimido, anti-psíquico de festival secreto em lugar público e, diante de todos, voltar a ser posto em crisol requeentado.

Quer dizer: o Apocalipse, a consumação de um Apocalipse está neste exato momento incubada nas telas do velho Van Gogh martirizado, e a Terra sente necessidade dele para ser revolvida em coices a torto e a direito. Não há nada que jamais tenha sido escrito, pintado, esculpido, modelado, construído, inventado, que não estivesse ligado a nossa pretensão de fugir ao Inferno. E para escapar do Inferno prefiro as naturezas desse convulsionário tranqüilo, ao contrário daquelas formigantes composições de Breughel, o velho, ou de Jerônimo Bosch, que frente a Van Gogh são apenas artistas, enquanto ele um pobre ignorante empenhado em não enganar-se.

Mas como dizer a um sábio que definitivamente há algo desordenado no cálculo diferencial, a teoria quântica e as obscenas e tão torpemente litúrgicas ordenações da precesão dos equinócios, frente a esse acolchoado de um rosa de camarões que Van Gogh faz espumar tão suavemente no canto elegido de sua cama, defronte da pequena insurreição de um verde veronês ou de um azul que empapa essa barca ante a qual uma lavadeira de Auvers-sur-Oise é incorporada depois do trabalho, diante também a esse sol espiralado detrás

do ângulo gris do campanário do povoado, pontiagudo, e além, ao fundo dessa enorme massa de terra no primeiro plano da música, que busca a onda onde irá se cristalizar.

O VIO PROFE  
O VIO PROTO  
O VIO LOTO  
O THETÉ (4).

Como descrever um quadro de Van Gogh? Nenhuma tentativa de quem quer que seja poderia se equiparar à simples alienação das tintas e dos objetos naturais aos quais o próprio pintor se entrega, inteiro, tão grande escritor quanto pintor e que transmite, a propósito das imagens que descreve, a mais desconcertante autenticidade.

### ***23 de julho de 1890***

“Talvez aprecies meu estudo dos jardins de Daubigny – é uma das telas nas quais trabalhei com mais afinco – e incluo também um estudo de velhas choças, e mais dois de telas de 30 que representam imensas extensões de trigo após as chuvas...”

“O jardineiro de Daubigny com um primeiro plano de ervas verde e rosa. À esquerda uma moita verde e lilás e uma trepadeira de folhagem esbranquiçada. No centro, um maciço de rosas, à direita uma vala, um muro e por cima do muro uma nogueira de folhagem violeta. Segue um cercado lilás, uma fila de limeiras amarelas, a casa rosada, ao fundo, coberta de telhas azuladas. Um banco e três cadeiras, uma figura negra com chapéu amarelo, e em primeiro plano, um gato preto. Céu verde pálido.”

### ***8 de setembro de 1888***

“Em meu quadro “Café à noite”, intentei expressar que os cafés são locais onde alguém pode se arruinar, enlouquecer, cometer crimes. Em resumo busquei, mediante os contrastes atenuados de rosa e vermelho sangue e traços de vinho, de verde suave Luís XV e veronês em contraste com verdes amarelados e verdes duros esbranquecidos, tudo misturado numa atmosfera de forno infernal de palidez sulfurosa, expressar algo como a potência tenebrosa de uma taberna.”

“E apesar de tudo, assumindo uma aparência de alegria japonesa unida à candidez de um Tartarin...”

“Que quer dizer desenhar? Como se chega a fazê-lo? É a ação de abrir caminho através um muro de ferro invisível que parece interpor-se entre o que se sente e o que é possível realizar. Como fazer para atravessar esse muro, se de nada adianta golpeá-lo fortemente? Para lograr tal realização, deve-se corroer lenta e pacientemente esse muro com uma lima, esta é a minha opinião.”

Que fácil parece, descrito assim...

(4) Esta seqüência de vozes, além de seu evidente caráter sonoro, tem o aspecto de invocações ou de exorcismos.

E muito bem descrito! Após lê-lo, diga se não sendo o próprio autor de uma tela de Van Gogh alguém poderia descreve-la tão simplesmente, sucintamente, objetivamente, duradouramente, validamente, solidamente, opacamente, maciçamente, autenticamente e milagrosamente, como nessas velhas cartas sujas. (Pois o critério do punção separador não depende da amplitude nem do grau de ondulação, mas sim do próprio vigor pessoal contido no punho.)

Por isso, não descreverei um quadro de Van Gogh depois dele o ter feito, mas direi que Van Gogh é pintor pois recoletou a natureza, porque a retranspirou e a fez exsudar, porque salpicou suas telas, em rasgos, em monumentais feixes de cor, na secular trituração de elementos, na terrível pressão elemental de apóstrofes, estrias, vírgulas e barras que, depois dele, ninguém poderá negar que fazem parte do aspecto natural das coisas.

E a barreira de quantas misturas reprimidas, choques oculares tomados do natural, piscadelas tomadas do tema, correntes luminosas das forças que trabalham a realidade, tendo de despencar antes de serem enfim contidos e içados até a tela, e aceitos.

Não há fantasmas nos quadros de Van Gogh, nem visões ou alucinações.

Apenas a tórrida verdade de um sol das duas da tarde.

Um lento pesadelo genérico pouco a pouco elucidado.

Sem terrores e sem afetos.

Mas ali está o sofrimento pré-natal.

É a ilustre umidade de uma pastagem, o corte em um campo de trigo que está ali pronto para a extradição.

E aquilo de que a natureza um dia apresentará contas.

Como também a sociedade dará contas de sua morte prematura.

Um campo de trigo inclinado ao vento, por cima do qual as asas de um pássaro, disposto como uma vírgula; que pintor, sendo estritamente pintor, teria a audácia de se dedicar, como fez Van Gogh, a um motivo de tão desarmante simplicidade?

Não, não há fantasmas nos quadros de Van Gogh, não há nem drama nem sujeito e eu diria que nem sequer objeto, pois o motivo principal mesmo, qual é ele? A não ser algo assim como a sombra de ferro de um mote de indescritível e milenar sonoridade, algo como o *leitmotiv* de um tema que se desencanta de seu próprio conteúdo.

É a natureza pura e desnuda, vista tal como se desvela quando alguém sabe se aproximar ao máximo.

Testemunho disso é essa paisagem de ouro fundido, de bronze cozido no antigo Egito, de onde um enorme sol apoiado em coníferas tão brumosas, tão encobertas pela luz que parecem estar em estado de decomposição.

E não conheço nenhuma pintura apocalíptica, hieroglífica, fantasmagórica ou patética que me transmita essa sensação de secreta estranheza, de cadáver de um hermetismo inútil, que entrega, com a cabeça escancarada sobre o madeiro da execução, o seu segredo mais profundo.

Ao dizer isto não penso no “Velho Tranquilo”, nem nessa funambulesca avenida de outono onde passa, em último plano, um velho encurvado com um guarda-chuva pendendo da manga como o gancho de um vagabundo.

Volto a pensar nos corvos com asas de um negro de trufas lustrosas.

Volto a pensar no campo de trigo: espigas e mais espigas, e não há nada mais para dizer, com alguns botões de amapola discretamente sombreadas adiante, amarga e nervosamente aplicadas ali, ralas, deliberada e furiosamente ponteadas e desgarradas.

Somente a vida pode oferecer desnudações epidérmicas similares, que falam sob uma camisa desabrochada; e não se sabe por qual razão o olhar inclina-se para a esquerda mais que para a direita, junto ao montículo de carne rija.

Mas o produto é que é assim.

Mas o produto é que foi produzido assim.

Seu dormitório também oculto, tão graciosamente campônio e impregnado como que de um olor capaz de curtir os grãos de trigo que estremecem no caminho, distantes, a cor do velho acolchoado, de um vermelho de mexilhões, de eremita do Mediterrâneo, de um carmim de pimentão chamuscado.

E é certamente culpa de Van Gogh que a cor do acolchoado em seu leito tenha alcançado esse grau de realidade, e não conheço tecelão capaz de transplantar com indescritíveis tons do modo que Van Gogh soube transladar, das profundezas de seu cérebro até a tela, a vermelhidão desse inconfundível revestimento.

E nem sei quantos padres criminosos sonhando com a cabeça de seu assim chamado Espírito Santo, em ouro ocre, no azul infinito de vitrais dedicados a sua moçoila Maria, terão sabido isolar assim, no ar, extraindo dos nichos sarcásticos do ar essas cores que condimentam, que temperam e são todo um acontecimento, e onde cada pincelada de Van Gogh sobre a tela é pior que uma ocorrência real.

Há momentos em que impressiona como uma residência bastante prolixa, mas com um toque balsâmico ou um aroma que nenhum beneditino poderia voltar a encontrar para lograr alcançar o ponto de seus licores salutareis. (Essa habitação faz pensar na “Grande Obra” com sua parede branca de excelente claridade, da qual pende uma toalha enrugada como um velho amuleto camponês, intocável e contudo reconfortante.)



Em outros momentos, impressiona como uma simples mancha, emplastada por um sol enorme.

Há alguns tênues brancos calcinados piores que antigos suplícios, e nunca, como nessa tela, aparece a clássica escrupulosidade operativa do mísero e grande Van Gogh.

Pois tudo isso é definitivamente Van Gogh; o escrúpulo singular do toque, surda e pateticamente aplicado. A cor plebéia das coisas, mas tão cabida, tão amorosamente encaixada que não existe pedra preciosa que possa igualar sua raridade.

Van Gogh foi o mais autêntico de todos os pintores, o único que não desejou exceder a pintura como meio estrito de sua obra, como marco estrito de seus meios.

E, por outra, o único, absolutamente o único, que teria ultrapassado a pintura, o ato inerte de representar a natureza, para o surgimento, proveniente dessa representação natural exclusiva, de uma força giratória, de um elemento arrancado diretamente ao coração. Reproduziu, sob a representação, um aspecto que brota e que encerra um estado nervoso que não está na natureza, que é de uma natureza e de um aspecto mais real que o aspecto e o estado nervoso da natureza verdadeira.

No momento mesmo em que escrevo estas linhas entrevejo a face ensangüentada do pintor surgindo em minha mente, saída de uma muralha de girassóis arrebatados, numa formidável combustão de fagulhas de jacinto opaco e de ervas de lápis-lazuli, tudo isso em meio a um bombardeio meteórico de átomos que se destacam a cada grão, uma prova de que Van Gogh concebeu suas telas como pintor, unicamente como pintor, mas que seria por essa mesma razão um formidável músico.

Organista de uma tempestade contida que ri na natureza límpida, apaziguada entre duas tormentas, embora, como o próprio Van Gogh, essa natureza demonstre às claras que está pronta para partir.

Depois de observá-la, pode-se voltar as costas para qualquer tipo de tela pintada, pois nenhuma tem qualquer coisa a nos acrescentar. A luz tempestuosa da pintura de Van Gogh inicia seu sombrio recital no mesmo instante em que se deixa de fitá-la.

Pintor unicamente, Van Gogh, e nada mais; nada de filosofia, de misticismo, de ritual, de fisiologia ou liturgia, nada de histórico, literário ou poético; esses girassóis de ouro brônzeo estão pintados; estão pintados como girassóis e nada mais; mas para compreender um girassol dentro da realidade será indispensável, no futuro, recorrer a Van Gogh, e mesmo para entender uma real tormenta, um céu tempestuoso, de real textura; já não será mais possível evitar recorrer a Van Gogh.

O mesmo clima tormentoso havia no Egito ou sobre os prados da Judéia semítica, talvez o mesmo ocorresse na terra dos caldeus, na Mongólia e sobre as longínquas montanhas do Tibete, e nada me diria que mudaram de lugar. E, contudo, ao observar essa massa consistente de trigo ou de pedras brancas como um ossário soterrado, sobre a qual pesa um velho firmamento violáceo, já não me será mais possível crer nos montes tibetanos.

Pintor, nada mais que pintor, Van Gogh adotou os meios da pintura pura e os excedeu. Quero dizer que, para pintar, não foi além de servir-se dos meios que a pintura oferecia. Um céu em tormenta, uma textura branca de cinza, as telas, os pincéis, seus cabelos ruivos, os tubos de tinta, sua mão pálida, seu cavalete, mas todos os lamas unidos do Tibete podem fremir, sob seus castos trajes, o Apocalipse que prepararam, pois Van Gogh já nos terá feito pressentir com antecipação o peróxido mercurial em uma tela que contém a dose suficiente de catástrofe para obrigar-nos a tal orientação.

Um dia qualquer ocorreu-lhe não ultrapassar o motivo, mas quando se vê uma tela de Van Gogh, já não se pode acreditar que exista algo menos excedível que o motivo. O simples motivo de uma candeia acesa sob uma cadeira de palha com armação violácea comunica muito mais, graças às mãos de Van Gogh, que toda a série de tragédias gregas, ou dos dramas de Cyril Turner, de Webster ou de Ford, que até agora, por outra, permaneceram não representados.

Sem fazer literatura, entrevejo o rosto de Van Gogh, vermelho de sangue dentre os ruídos crepitantes de suas paisagens, em minha mente:

KOHAN  
TAVER  
TENSUR  
PURTAN (5)

Num incêndio  
Num bombardeio  
Num estalido

Vingadores dessa pedra de moenda que o mísero Van Gogh, o louco, carregou por toda a sua vida presa ao pescoço.

O fardo de pintar sem saber por quê nem para quem.

Pois não é para este mundo, nunca para esta Terra, que todos sempre tivemos manuseado, combatido, uivando com o horror faminto da miséria, do ódio, do escândalo e do asco, onde todos nós estamos envenenados, embora tudo isso nos enfeitice, até que ao fim nos suicidemos; pois acaso não somos, como o mísero Van Gogh, todos pobres suicidados pela sociedade?

Ao pintar, Van Gogh renunciou a pintar histórias; mas a maravilha consiste e que este pintor, que não foi nada além de um simples pintor, e que foi mais pintor que todos os outros pintores, por ter sido aquele em quem o material, a pintura em si, teve um lugar de primeiro plano, com a cor tomada como saía do tubo de tinta, com a marca de cada pêlo do pincel na tinta, com a consistência da pintura, como ressaltada na luz de seu próprio sol interior, com o i, o coma, o pontear da ponta do pincel entubado diretamente na tinta, que mesclava-se e salpicava fagulhas que o pintor dominava e espalhava onde desejava, e o maravilhoso consiste em que este pintor, que não foi nada mais que um pintor, foi também,

(5) Série de nomes que também tem aspecto de invocações, de significado ambíguo e secreto. O primeiro, Kohan, pode referir-se à palavra hebraica *Kohen* ou *Kohan* (sacerdote). Por sua semelhança fonética também recorda a palavra japonesa *Koan*, de significado bastante particular no budismo *Zen*.

de todos os pintores que existiram, aquele que mais nos fez esquecer que de que estamos diante de uma pintura, uma pintura que representa o tema por ele escolhido, e que faz avançar até nós, diante da tela fixa, o enigma puro, o puro enigma da flor torturada, da paisagem trucidada, revolvida, comprimida em todas as suas partes por seu pincel embriagado.

Suas paisagens são antigos pecados que entretanto não haviam encontrado seus Apocalipses primitivos, mas que, ao fim, não deixaram de encontrá-los.

Por que as pinturas de Van Gogh me dão a impressão de ser vistas como se do outro lado da tumba de um mundo no qual, afinal de contas, haveriam sido apenas seus sóis os únicos que giravam e iluminavam jubilosamente?

Pois não é a história completa do que um dia se chamou alma que vive e morre em suas paisagens convulsionadas e em suas flores?

A alma deu sua orelha ao corpo, que Van Gogh devolveu para a alma de sua alma, uma mulher, com o fim de revigorar a sinistra ilusão; mas um dia sua alma não mais existiu, nem tampouco seu espírito, enquanto sua consciência não pensou jamais nela, mas onde estaria, ademais, o pensamento, em um mundo unicamente formado por elementos em plena guerra, tão rapidamente destruídos e recompostos, pois o pensamento é um luxo da paz, e quem superará o inverossímil Van Gogh, pintor que compreendeu o lado fenomenal do problema, para o qual toda verdadeira paisagem está potencialmente no crisol, de onde deverá se reconstituir?

Então o velho Van Gogh era um rei contra o qual, enquanto cochilava, inventou-se o curioso pecado denominado cultura turca (6), exemplo, habitáculo, motivo para os pecados da humanidade, que não pode fazer nada melhor que devorar o artista vivo para se recheiar com sua probidade.

Com o que apenas conseguiu consagrar ritualisticamente sua covardia!

A humanidade não quer tomar para si a responsabilidade de viver, de participar dessa mistura natural entre as forças que compõem a realidade com o objetivo de obter um corpo que nenhuma tempestade possa prejudicar. Sempre preferiu meramente existir. Quanto a Van Gogh, que pôs uma das mãos no fogo, e que nunca se atemorizou com a luta da existência, de separar o ato de viver da idéia de existir, e decerto qualquer coisa pode existir sem ter o trabalho de ser, e tudo pode ser, sem ter o trabalho, como Van Gogh, o desorbitado, de irradiar e rutilar.

Tudo isto arrebatou-lhe a sociedade para organizar a cultura turca que tem a probidade como fachada e o crime como origem e fim. E foi assim que Van Gogh morreu suicidado, porque o consenso da sociedade já não podia suportá-lo.

Pois não havia mais espírito, nem alma, nem consciência, nem pensamento, havia apenas matéria explosiva

(6) Tem relação com o uso freqüente, no francês popular, do termo “turco”, para designar algo de bestial ou desumano.

Vulcão pronto  
Pedra de transe  
Paciência  
Bulbos  
Tumor cozido  
E escaras de esfolado.

O rei Van Gogh incubava sonolento o próximo alerta da insurreição da saúde.

Como?

Pelo fato de que a boa saúde é um amontoado de males encurralados, de um formidável anelo de vida com cem chagas corroídas e que, apesar de tudo, é preciso fazer que viva, que é preciso prolongar e perpetuar.

Aquele que não aspira a bomba em cocção e a vertigem comprimida não merece  
Permanecer  
Vivo.

Este é o bálsamo que o mísero Van Gogh considerou seu dever manifestar em caráter de deflagrações. Mas aquilo que observava e guiava seus passos fez-lhe mal.

O Turco de rosto honrado se acercou de Van Gogh para extrair-lhe sua amêndoa confeitada, com o objetivo de separar o confeito (natural) que nela se formava.

E Van Gogh consumiu ali mil de seus verões.

Por isso morreu aos 37 anos, antes de viver, pois todos os macacos se alimentaram antes dele das forças que chegou a reunir; forças essas que agora devem ser devolvidas, para que seja possível o renascimento de Van Gogh.

Frente a humanidade de macacos covardes e cachorros molhados, a pintura de Van Gogh demonstrará ter pertencido a um tempo em que não houve alma, nem espírito, nem consciência, nem pensamento; mas tão somente elementos primitivos, alternativamente encadeados e desencadeados.

Paisagens de intensas convulsões, de traumatismos enlouquecidos, como os de um corpo que a febre atormenta para restituir sua perfeita saúde. Por baixo da pele o corpo é uma usina requentada, e por fora

O doente brilha  
Reluz  
Com todos os seus poros  
Escancarados  
Como uma paisagem  
De Van Gogh  
Ao meio-dia.

Apenas uma guerra perpétua explica uma paz que é unicamente trânsito, como o leite a ponto de esparramar explica a caçarola onde ferve.

Desconfiem das formosas paisagens de Van Gogh, revolucionadas e plácidas, crispadas e contidas.

Representam a saúde entre dois acessos de uma insurreição de boa saúde.

Um dia a pintura de Van Gogh, armada da febre da boa saúde, retornará para arrojá-lo ao vento o pó de um mundo enjaulado, que seu coração não pôde suportar.

*Antonin Artaud*

## *Post scriptum I*

Retorno ao quadro dos corvos.

Alguém viu, alguma vez, como nessa tela, a terra comparada ao mar?

Dentre todos os pintores, Van Gogh foi o que mais a fundo nos despojou até chegar ao indizível, mas ao modo de quem se despiolha de uma obsessão (7). A obsessão de fazer com que os objetos sejam outros, a de arriscar-se até o fim no pecado de outros: e ainda que a terra não possa ostentar a cor de um mar líquido, é precisamente como um mar líquido que Van Gogh arroja sua terra, como uma série de golpes de foice.

E infunde na tela uma cor de borra de vinho; e é a terra com odor de vinho, que contudo é esmagada entre ondas de trigo, que ergue uma crista de galo obscuro contra as nuvens baixas que se agrupam no céu, por toda parte.

Mas como já disse, o lúgubre do tema reside na suntuosidade com que estão representados os corvos. Essa cor de almíscar, de nardo exuberante, de trufas que parecem oriundas de um grande banquete. Nas ondas violáceas do céu, duas ou três cabeças anciãs de fumaça intentam uma gargalhada apocalíptica, mas ali estão os corvos incitando-as a agir com decência, quero dizer, a ter menos espiritualidade, e foi justamente o que quis dizer Van Gogh com essa tela de céu rebaixado, como se pintada no instante mesmo em que se libertava da existência, pois essa tela tem, ademais, uma estranha cor, quase pomposa, de nascimento, de bodas, de partida, e ouço os fortes golpes de címbalo que produzem as asas dos corvos por cima de uma terra cuja torrente Van Gogh não poderia conter.

Logo, a morte  
As oliveiras de Saint-Rémy  
O cipreste solar  
O dormitório  
A colheita de azeitonas  
Os *Aliscamps* de Arlés  
O café em Arlés

A ponte onde sobrevêm desejos de fundir o dedo com a água num impulso de violenta regressão infantil que força sua mão prodigiosa  
A água azul  
Não de um azul de água  
Um azul de pintura líquida  
O louco suicida passou por ali e devolveu a água da pintura para a natureza; mas e a ele, quem a devolverá?

Por acaso era louco?

(7) Trocadilho entre as palavras *depoullier* (despojar) e *s'èpoullier* (despiolhar-se).

Que quem alguma vez soube como contemplar uma face humana contemple o autorretrato de Van Gogh, refiro-me àquele do chapéu suave. Pintada por alguém bastante lúcido, essa face de carnicheiro ruborizado nos inspeciona e vigia, nos escruta com seu olhar torpe. Não conheço um só psiquiatra capaz de escrutar um rosto humano com um poder tão sufocante, dissecando sua inquestionável psicologia como um estilete. O olhar de Van Gogh é o de um grande gênio, mas pelo modo como o vejo dissecar-me, imergindo da profundidade da tela, já não é o gênio de um pintor o qual sinto viver dentro dele, e sim o de um filósofo como nunca ouvi falar de outro igual.

Não, Sócrates não tinha esse olhar; unicamente o desventurado Nietzsche teve, quicá, antes que ele esse olhar que despe a alma, liberta o corpo da alma, desnuda o homem do corpo, além dos subterfúgios do espírito.

O olhar de Van Gogh está congelado, soldado, vitrificado, detrás de suas sobranceiras peladas, de suas pálpebras finas e sem cenho.

É um olhar que penetra diretamente, escavando, partindo desse rosto talhado a golpes como um eixo cortado a esquadro. Mas Van Gogh aprisionou o momento em que a pupila parece rebater no vazio, e seu olhar atinge como um projétil meteórico, tomando a cor inexpressiva do vazio e da inércia que o preenchiam.

Melhor que qualquer psiquiatra no mundo, situou assim sua enfermidade.

Irrompo, inicio, inspeciono, engancho, rompo o selo de clausura, minha vida morta não oculta nada, e o nada, contudo, nunca fez mal a ninguém; o que me impede de retornar ao interior dessa desoladora ausência que passa e me funde em alguns momentos, mas vejo claramente nela, muito claramente, até sei que é o nada, e poderia até dizer o que há em seu interior.

E Van Gogh tinha razão; pode-se viver para o infinito, satisfazer-se apenas com o infinito, pois há suficiente infinito sobre a Terra e nas esferas para saciar milhares de gênios, e se Van Gogh não chegou a concretizar seu desejo de iluminar sua vida inteira, foi porque a sociedade o proibiu.

E o proibiu rotunda e conscientemente.

Um dia aparecerão os carrascos de Van Gogh, assim como apareceram os de Gerard de Nerval, Baudelaire, Edgar Allan Poe e Lautréamont.

Aqueles que um dia disseram:

“Agora basta, Van Gogh; para a sepultura; já estamos fartos de seu gênio; enquanto estiver no infinito, este finito pertencerá a nós.”

Pois não foi por buscar o infinito que Van Gogh morreu, sendo empurrado para a sufocação da miséria e da asfixia; foi por força de o terem visto se recusar a participar da turba daqueles que, apesar de estar ele vivo, acreditavam que detinha o infinito, excluindo-se a si mesmo; e Van Gogh poderia realmente encontrar infinito suficiente para viver sua

vida se a consciência bestial da massa não houvesse decidido apropriar-se dele para nutrir suas bacanais, que nunca tiveram nada a ver com a pintura ou com a poesia.

Além do mais, ninguém se suicida sozinho.

Nunca ninguém esteve só ao nascer.

Tampouco alguém está só ao morrer.

Mas no caso de um suicídio, é necessário um exército de seres maléficos para que o corpo opte pelo ato terrível de dar fim à própria vida.

E assim Van Gogh condenou a si mesmo porque havia concluído com sua vida, como deixam entrever as cartas a Théo, e diante do nascimento de um filho a seu irmão, sentiu-se como uma boca a mais para alimentar.

Mas, sobretudo, queria finalmente unir-se a esse infinito, que para ele, se embarcava como num trem em direção as estrelas, e no qual só se embarcava quando se estava firmemente decidido a pôr término na vida. Contudo, em sua morte, tal como ocorreu, não acredito que tenha acontecido isso. Ele foi despachado deste mundo, primeiro por seu irmão, ao anunciar-lhe o nascimento do sobrinho, e imediatamente depois pelo Dr. Gachet, que, em lugar de recomendar repouso e isolamento, o enviou pintar ao natural num dia em que tinha plena consciência de que Van Gogh faria melhor indo descansar.

Pois não se neutraliza de modo tão direto uma lucidez e uma sensibilidade como as de Van Gogh, o martirizado.

Há espíritos que em certos dias se matariam devido uma simples contradição, e não é imprescindível para isso estarem loucos, loucos registrados e catalogados; pelo contrário, podem gozar de boa saúde e contar com suas próprias razões. No que me diz respeito, num caso similar, não suportaria sem cometer um crime que me dissessem: “Sr. Artaud, está delirando”; como acontece com frequência.

E Van Gogh apenas ouviu o que diziam.

Essa foi a causa do aperto em sua garganta, do nó sangrento que o matou.



## *Post scriptum II*

A propósito de Van Gogh, da magia e dos feitiços, todas as pessoas que têm desfilado nos dois últimos meses diante da mostra de suas obras no museu de L'Orangerie, estariam seguros de recordar tudo que fizeram e tudo que lhes sucedeu a cada noite desses meses de fevereiro, março, abril e maio de 1946? E não houve, talvez, certa noite em que a atmosfera das ruas se movimentava como se estivesse líquida, gelatinosa, instável, e que a luz das estrelas e da abóbada celeste desaparecia?

E Van Gogh, que pintou o café em Arlés, não estava ali. Mas eu estava em Rodez, e no entanto sobre a Terra, enquanto todos os habitantes de Paris terão se sentido, durante uma noite inteira, muito próximos de abandoná-la. E isso porque todos haviam participado ao mesmo tempo de certas imundícies generalizadas, nas quais a consciência dos parisienses abandonou por uma hora seu nível normal e passou a outro, a uma dessas torrentes maciças de ódio, das que me forçaram ser algo mais que testemunha em muitas oportunidades, durante meus nove anos de internação. Agora o ódio foi esquecido, assim como as purgações noturnas que o seguiram, e os mesmos que em tantas ocasiões mostraram a nu e à vista de todos suas almas sinistras de porcos desfilam agora diante de Van Gogh, ao qual, enquanto vivo, eles e seus pais e mães retorceram o pescoço conscientemente. Mas não foi numa dessas noites que disseram que caiu no *Boulevard Madeleine*, na esquina com a *Rue des Mathurins*, uma enorme pedra branca, como se surgida de uma recente erupção do *Popocatepetl* (8)?

(8) *Popocatepetl* (do *nahuatl*: a montanha chamejante). Famoso vulcão do vale do México, também protagonista da obra de Malcolm Lowry, "Sob o Vulcão".