

AS SOMBRAS E AS VOLTAS - UCCELLO E ARTAUD

Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta.¹
Prof. Dr. Marcelo Lins de Magalhães.²

Resumo: O presente trabalho constitui uma reflexão à maneira de um ensaio, cujo arranjo propõe a escuta de extratos da escrita de Antonin Artaud (1896-1948) na ambiência plástica de algumas pinturas de Paolo Uccello (1397-1475). Neste andamento, a questão que se apresenta é o prenúncio de sombras, estimado aqui como o impróprio da luz que se volta nas coisas, e que ao seu modo manifesta o limiar da representação e/ou a dissimulação de qualquer próprio. Em Artaud, o gesto de doar sombras às palavras, conforme sugerido em seus fragmentos, parece aclimatar ou dar cumprimento à indeterminação sensível que a sua obra teatral ensina. Concomitantemente, algumas imagens plásticas de Uccello parecem intuir ou dar ares de equivalente ensinamento, o que faculta pensar que a aproximação entre tais fenômenos de arte seria da ordem de um ensaio entre véus.

Palavras-chave: Sombra; Paolo Uccello; Antonin Artaud

THE SHADOWS AND THE TURNS - UCCELLO AND ARTAUD

Abstract: *The present work constitutes a reflection as a form of an essay, whose arrangement proposes to hear excerpts from Antonin Artaud's (1896-1948) writing in the plastic scope of by Paolo Uccello's (1397-1475) paintings. In this course, the question that arises is the foreshadowing of shadows, considered here as the impropriety of the light that move around things, and that in its sort express the threshold of representation and/or the concealment of any proper. In Artaud, the gesture of donating shadows to words, as suggested in his fragments, seems to acclimate or fulfill the sensitive indetermination that his theatrical work of art teaches. Concomitantly, some of Uccello's plastic images seem to intuit or suggest equivalent teaching, which suggests that the approximation between such phenomena of art would be of the order of a rehearsal between veils.*

Keywords: *Shadow; Paolo Uccello; Antonin Artaud*

¹ Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991) e doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997). Atualmente é professor adjunto 40 horas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de História, com ênfase em Historiografia da Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica, Fernando Pessoa, cultura e história, teoria literária e arte contemporânea. marcusalexandremitta@gmail.com

² Atualmente é professor adjunto, 40 horas, no Instituto de Artes, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É Bacharel em Desenho Industrial (Comunicação Visual) pela PUC-Rio (2000), Mestre em Design pela PUC-Rio (2004) e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013). Tem interesse em estudos comparativos entre arte e literatura e demais abordagens entre imagem e palavra. É artista plástico e deu início aos seus estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage entre 2000 e 2005. Tem participado de algumas exposições das quais se destacam: "Projéteis de Arte Contemporânea", Funarte, em 2003, "Posição 2004", Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em 2004 e a "Bienal SESC do Distrito Federal", edição 2016. marclins@superig.com.br

*instala qualquer coisa.
o traço corre só.*

Sim porque eles (eles quem?) nada fizeram do que se poderia denominar de antes e de depois. A voz e a imagem se soltam e saltam. Na grande desdita ruptura. Tremores da terra. Tremores. Nos trabalhos de arte submergem e eclodem no incompatível em si mesmo: o corpo, a forma, a palavra. Na sombra ainda. A *sombra*, antes de qualquer antes — a escapada sempre despercebida... deixando rastro... talvez o sinal de qualquer corte.

*se há escuta,
o injuriador se cala.*

Qual longe se contradizem a crueldade (a vida), a fé, a terra, o mundo? Esforços abreviados de princípios. Defendê-los e refutá-los. Há de restaurar o perigo, diz Artaud. É indispensável. Aqueles olhos de rico e real silêncio. Aqueles gritos. E a verdadeira figura? A última e a primeira palavra. A última e a primeira imagem. A figura concebida. Concedida como chegada do mundo, antes das coisas nele. Teatro da crueldade? A vida. Não há de pensar muito.



Figura 1- Orologio di Santa Maria del Fiore/ Orologio Della Controfaccia de Paolo Uccello.

*Deixe escapar
a imitação é inequívoca.*

Qual é a era da qual se fala? As vozes mesclam-se. As imagens plásticas fundem-se em nublado silêncio, elevado e suprimido. As marcas da terra são as mesmas que habitam os rostos. A palavra, o corpo — a palavra absoluta. Impropriedades da figura — essa percepção de asilo estrangulado, de cadáver em vão fechado, e que entregaria no cadafalso sua chave. Mas em qual lugar o arrebatamento sustém a figura?



Figura 2 - Orologio di Santa Maria del Fiore/ Orologio Della Controfacciata de Paolo Uccello, (detalhe).

*teoria, ortopedia.
jaz a lástima.*

A figura impaciente de zelo quase em chamas. Sorve o sensível. Envolve algo. Dá voltas em algo. Aparta o mundo. Gira. Permanece e retroage nele, dando inclinações. O olhar dos Profetas de Uccello: testemunhos no fio de luz da obscuridade causada. Ninguém testemunha pela testemunha. Profetas não esperam em Deus, senão que presumam Deus em cada palavra sua. “Mas a raça dos profetas extinguiu-se. A Europa cristaliza-se, mumifica-se lentamente (...) racha entre lâminas minerais (...). A culpa (...) sistemas embolorados (...)” (ARTAUD, 1986, p. 28).

nenhum luminar salva a pele.

Experiência de risco, arte. Ali e ali. De memória, Artaud: “pode ser que eu tenha nascido com um corpo atormentado, ilusório como a imensa montanha (...) muitas vezes foi somando sombras que cheguei até estranhos lugares.” (Ibid., p. 98). *Sombra* — aspira, respira. O falar profético — essa extensão vazia, essa profundidade vazia, após o roubo de Deus. Ilusória sombra da imensa montanha. Diversidade finita, o perigo. Falha de conteúdo. Nada longe do corpo — sem órgãos. O tempo é anti-horário? *Orologio Della Controfacciata* só totaliza sombras, esperando a densa e única, dando voltas.

passa o verbo que não advirá.

A claridade só há em outro mundo. Naquele teatro de Artaud? Naquelas palavras antes do impacto de dizê-las depois no antes? E o que dizer das imagens plásticas? Violência nenhuma e violência possível, rendições dos paradoxos. Bem absurdamente antes, abocanhando todo após —

*rastro dos informes
sob nenhuma feição ou forma*

A aparição da arte é o cair antes de qualquer antes. Arte é queda? Mas o que se diz com o antes de qualquer antes? (“imita-se” antes o que não está li e que passa a existir ali como um antes). O que se apresenta com isso, quando se faz do pensar a incoerência, uma insanidade, mesmo quando, também, tem-se a desconfiança sobre chegar em algum lugar? Quem ensina o dever de chegar em algum lugar? Fala-se em qual quê do antes de qualquer antes? Ter-se-ia necessidade de reduzir isso a qualquer indicador? É ela — “muitas vezes foi somando sombras que cheguei até estranhos lugares.” (Ibid., p. 98).

vira daí para cá, aguenta, aterra, atrás.

Mas o que diz *sombra*? O impróprio da luz é. Abrigos antes da abertura. As sombras envolvem. Ficam. Voltam, dando voltas e voltas. Elas aclimatam a insuficiência da representação, a luz se perde, só chega na sombra. O lugar se identifica com a luz? Soma-se sombras com sombras. O teatro da crueldade de Artaud. O relógio de Uccello. Estranhos lugares.

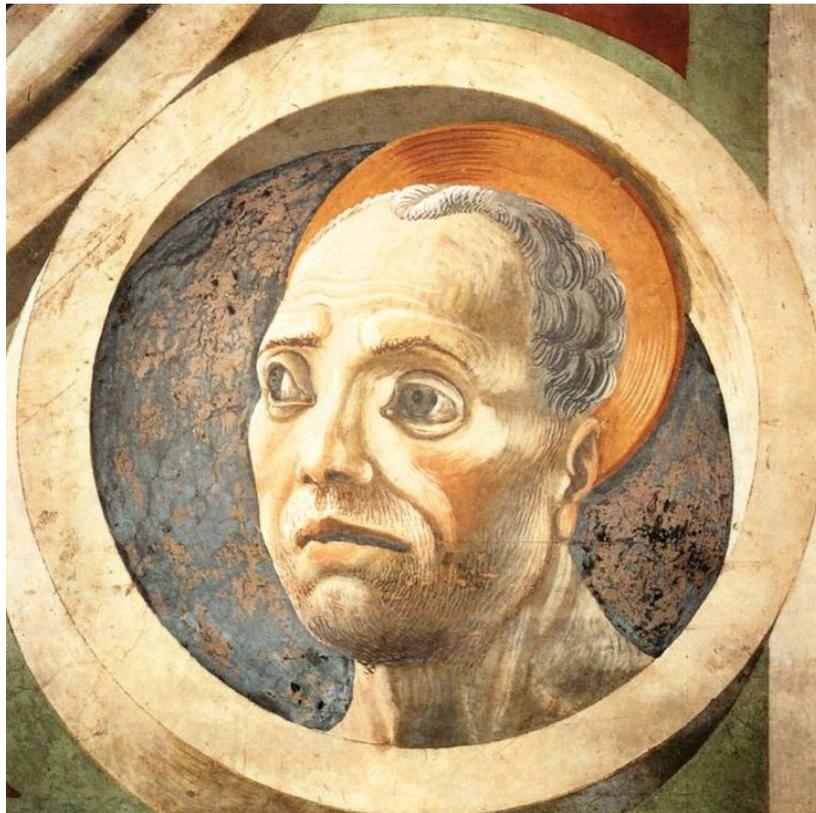


Figura 3 - Orologio di Santa Maria del Fiore/ Orologio Della Controfacciata de Paolo Uccello, (detalhe).

doídas areias do tempo, linguagens.

Nada de comentador possível. Sem palavras caídas longe do corpo. *Orologio Della Controfacciata*, a castidade da tumba — o círculo, que fechado em si descansa, retém suas estações, numa afinidade imediata. Mas separadas da tumba, as cabeças dos Profetas, nas pontas, em olhos atentos, para baixo, para cima, para o lado, em linhas ofídicas, relevos da terra nos rostos, ganham o ser-aí do impróprio, sem qualquer possibilidade de próprio. O relógio Uccello — o ponteiro d'ouro a correr sobre a denso fundo, sobre a porta da entrada. Os raptos furtivos de que fala Artaud. Contar e encontrar sombras. Dar sombra as palavras, a arte a fazer ver. Evitar os ladrões. Aqueles do pensamento. Deus.

simplesmente cenas, envergar tecidos.

Eis a figura? O desastre vincula-se. Efetivo na sua conexão com outra coisa. Mas a conexão não conecta nada. Conexão nenhuma há. Eis o mistério: conecta-se coisas que não se conectam. Mas como se faz a amarração? Diz-se algo que não poderia ser dito. Pinta-se algo sem o qual nada há antes de qualquer antes. Sem poder dar a palavra (quicá a imagem plástica), “nada a não ser um belo Pesa-Nervos. Uma espécie de parada incompreensível e bem levantada no meio de tudo no espírito.” (Ibid., p. 21). A liberdade sempre está à parte, na força do impresumível da *sombra* (a loucura?), cuja energia é “a irresponsabilidade como poder e origem da palavra.” (DERRIDA, 2005, p. 118).

*imperfeita a pendência,
berro hidrófobo*

Artaud fala de impoder. As pinturas de Uccello o sustém? A morte, a loucura, o desvio estão sempre ali. Tipos de sombras. A beleza disso encalça e açula. Tudo é ido, já fica e retorna na sombra com a *sombra*. Lacinantes traços da terra nos rostos, no corpo, na terra, na face única da superfície, o mundo. Roda a paralaxe teatral entre o corpo e as palavras. Artaud evita-a e a assume. De qualquer maneira, arte.

chame de soltar-se, pedra do momento.

Cabe a vida suportar a morte. Retornos — ela fica virgem na loucura e nos desvios? — Desvio da vida, na demora imposta ao espírito. Ali na demora, uma face real, e a realidade na separação, da distância. Desordenar as palavras. E o tempo? Fenômeno linguístico de dilaceramento absoluto. Antes de qualquer antes? Tudo nasce ali. O quê? Arte? — natureza sem a adequada estabilidade do natural.



Figura 4 - Sacrificio de Noé de Paolo Uccello.

*nem um é algo,
chegando, transpassando, surgindo.*

Em si mesma a figura efetiva-se nas voltas. Não há detalhe que não esteja ébrio nisso. Nisso só há o rastro. Há de haver a figura como antes de qualquer antes. Mas o que a arte tem com isso? “Não foi para este mundo, não foi nunca para esta terra que nós todos sempre trabalhamos, lutamos (...) que fomos todos envenenados, (...)” (ARTAUD, 2007, p. 74-75). *O sacrificio de Noé* e... Há de haver *sombra*. Mas a figura nem é uma figura. “Um lento pesadelo genésico pouco a pouco elucidado.” (Ibid., p. 66).

*o banho do mundo,
engano em casa.*

Sem figurações, mas fulgurações plásticas, linguísticas, de algo antes de qualquer antes. Escolhe, Artaud, a dor e as sombras. Os trabalhadores no *Sacrificio de Noé...* de Uccello. Fantasmas, aparições e o tempo a dedilhar desbotamento e cor — tudo dura no apagar e persiste. Jamais aparência — inexistente aparências propriamente ditas. Tornar o visível real, dando jeitos. Desatinado teatro da crueldade, a vida. Sem reduções do audível ao visível, dando voltas nisso. Até porque há em cada plástica a composição do nome, a sua *sombra*.

*parição sem pena,
sem descanso, silhueta de olhos.*

Algo está condenado a manter-se na falta de saber? Qual é a forma, o corpo e a palavra disso? O que se pode saber na falta de saber? A palavra, a forma, o corpo? Há de se entender, portanto, isso como enigma? Mas como preservar o enigma? Silêncio, *sombra* — a arte é saber e não saber.

quase válido, não olhar, na caveira.

Como se pode guardar o segredo de algo antes de qualquer antes? Silenciando. Manter silêncio é manter-se *sombra*. Cabe presumir que o silêncio se subsidia *sombra*? Isso não é e é simplesmente a figura? Adiáfano não é o aspecto de algo? Com *sombra*? A luz, da arte, continuamente coisa da *sombra*. Desde quando se precisa tornar a imagem plástica e a escrita como alguma coisa transparente?

um mundo impróprio de si mesmo.

Abruptamente recorta-se: o tempo. Faz-se o corte: a figura? Abre-se: o mundo. Elege-se: imagem e palavra. Figuração — eis a plasticidade do tempo e o acontecimento no espaço, a forma, o corpo, a palavra. E o que se arranja, se escuta e se vê. Põe-se escutado e visto. No caso, escutaram? Viram? Há *sombra*.



Figura 5 - São Jorge e o Dragão de Paolo Uccello.

o andar, não vê, não lê

“Sim, eis agora o único uso ao qual poderá prestar-se a linguagem, como instrumento para a loucura, para a eliminação do pensamento, para a ruptura, dédalos dos desregramentos (...)” (Id., 1986, p. 27). Adia-se? *São Jorge e o Dragão* de Uccello — toa o mundo da cena na mira do olho de nuvens sobre a cabeça do Santo. Algo retumba. Escuta?

escuta-se, natureza morta.

Alcança-se silêncios para reter o grito de dor daquele ser mítico. Impávida Dama. Segura a corda. A lança na narina do Dragão. Em gesto teatral, como peças de madeira esculpidas em tinta, São Jorge ergue-se sobre o empino da montaria. Solene e indiferente. Tudo, porém, se vai na perspectiva. A abertura entre São Jorge e a Dama, por trás do Dragão, entre São Jorge e o fundo da caverna. Bocas de cenas. Uma e outra a suster a morte que a beleza resguarda intacta na vida plástica. Ela, a vida, suporta a morte e se protege do morrer. Encara-a diretamente e se demora junto dela.

tom plangente, um tredo.

Cabeça de Medusa paralisando o ser e a imediatez. E o representado, que se faz de depois, é antes de qualquer antes, educa e trai a universalidade atuante de todos os ares da fé, tornando-os instáveis. Da fé? Teatro da crueldade — necessidade e rigor, decisão implacável, determinação

irreversível, sendo imprescindível um assassinato. De quem? Do pai do Logos. Contra Deus? Do Dragão?

roça longe o longe e nem há trégua

Na cena plástica há o Dragão destoando do espaço estabilizado. Impróprio no meio da pureza e simplicidade. Mas é a lança que opera a morte? Não. É a simplicidade das figuras. O Dragão ali é já uma outra coisa. Outra coisa do persistir dentro da obra. Jorra para fora. E a perspectiva, o saber da presença, mediatizado, opera a simplicidade e o segura. As manchas de gramíneas o detém e os pontos de fuga tentam sugá-lo.

ribomba, ir adiante e é.

O manto da caverna constrói o imutável, o Dragão. Esse imenso molusco animado com ganhos de terra e de mundo. Massa-carne. A concha a emprestar configuração à caverna e ao chão da cena. Variedade incomparável do visível — “abandonem as cavernas do ser. Venham. O espírito respira para fora do espírito. É tempo de deixar suas moradas.” (Ibid., p. 26). Nada mais precioso. Composto de indistinto e indivisível tempo, matéria, força. Devoto da assimetria. Natureza viva. A vida material grávida, sob um céu limpo e indiferente. O Dragão o mais “pintado”? Tinta. Grandiloquente. Mas o que é ele?

o tragadeiro do cadáver, guardanapos.

“Quem sou eu?/ De onde venho?/ Sou Antonin Artaud/ e basta eu dizê-lo (...).” (Ibid., p. 146).

O quadro de Uccello expede a retirada. O Dragão entre São Jorge e a Dama. Ele espera que se confira, a ele, o anseio da fuga; e não? O aceno plástico que é, insiste e elimina pensamentos. É de acolá o que se escuta e se vê dédalo desregramentos. Há “de dar às palavras mais ou menos a importância que elas têm nos sonhos.” (Id., 2006, p. 107).

*o estrangeiro da “torre”,
luxuriosamente*

Sombra é tudo, fulgurando até o tempo. Há de bater com os ouvidos. Escutar a *sombra*. O antes de qualquer antes que é figura e *sombra* ao mesmo tempo, sem tempo nenhum e com todo. Escutar e ver.

muito pouco perceptivo, nada já então, superfície

O Dragão respira. Quem sabe se o Dragão não seja a natureza a bufar? Tão antes e tão antes do antes. Tão antes e tão antes, ele, nos olha como imagem infante. Grita, digamos assim, a sua mudança de rumos, de imbricada obsessão histórica — Natureza? *Sombra*? Arte? O que se tem em mente quando o Dragão se apresenta? Pensa-se, porém, naquele eco plástico. E como tal, traz agarrado o inaudito: “não consigo desfazer-me desta ideia de que estava morto antes de nascer (...)” (LICHTENBERGER apud DERRIDA, 2005, p. 150). Há ali a sombra pintada. É ela que chega pelas costas do Dragão e está sob o olho de nuvens que se aproxima ameaçadoramente.

O Dragão acossa. Ninguém pode dizer o quanto vai durar a hiperbólica serpente que é signo e mancha absoluta. O Dragão é a único elemento a respirar. Triunfo da encenação pura. Mas o que é a encenação pura, ali em Uccello? — De memória, Artaud: a natureza quis falar. Os ventos do canto esquerdo do quadro põem a representação à beira de si mesma.

“O corpo sob a pele é uma usina superaquecida,/ e fora,/ o doente brilha/, reluz/ por todos os poros, explodidos.” (ARTAUD, 2007, p. 80).

Central de forças: o Dragão. Ele é a sombra completa do quadro. A exposição da sua instabilidade. Constitui-se como perigo que há na representação. Forma? E... *sombra*. “A desordem, a desordem de aspectos inflamados, faz entrechocarem-se aspectos levados a um ponto único: fogo, gesto, sangue, grito.” (Id., 1986, p. 36).

*ranger de linhas
entre tantos mais finos.*



Figura 6 – A Caçada na Floresta de Paolo Uccello.

revezadas na intimidade com as auroras.

A caçada na floresta de Uccello se encena. Uma cena na vez de uma pintura? Como tal se conta? Por que ignorar o que também possa se constituir como teatro na conversão ondulatória de linhas plásticas? Talvez a obra invoque a impressão de um recôndito insistir, permeável às árvores e ao traçado dos gestos. Alguma coisa de crepúsculo a recompor figuras. Aqui? Atrás? A resto, os pormenores da paisagem que se precipitam em clave muda, sob a condição de que sustentam uma maneira de contar — a instância pictórica da caçada — na estatura dos sonhos.

estados de atividade e efeito.

No relento se alojam atitudes. A caçada na floresta, como ideia de teatro quase a termo, deflagra antes o empenho de figurar uma ocupação do espaço. E assim sendo, fica a dever aos fins dramáticos elucidativos, sedimentados na eficácia discursiva dos sentimentos. Transmuda-se de outro modo o ato. Com uns jeitos no ar. Conversão que equivale um estado de coisas concretas às circunstâncias ativas da cena. As quais, conforme se dão, enunciam a especificidade do próprio teatro. Mas sendo assim afeitas de umas cifras no espaço que se desdobram, será que não apregoam

a exigência de recortes e fronteiras, bem como uma ideia de visibilidade destacada para as coisas do mundo?

obscuramente, desde aqui.

Mais delgado é o limite, em tanto que, às vezes, possa ressoar a linha como acontecimento desencarnado. E o mesmo tempo, promulgando seu dizer. A presença se estabelece por oscilar assim, de limiar em limiar. Pode-se então conjecturar a respeito dos traços das figuras antes mesmo que se demarque alguma ideia de contorno nas mesmas? Será que um trabalho de arte — ao seu modo reclamando uma exposição radical aos olhos de outros — não levaria a destituição da escuridão da floresta enquanto instância secundária da ação que se passa? Ruminação de anterioridades entre as perguntas. Eis um problema que possui menos correspondência com as luzes do que com as sombras.

na sombra do que se diz.

Considerando-se a interpretação de um olhar de alegações implicadas, deve-se fazer notar como por este itinerário é sustentada a noção de plano de fundo enquanto presença recuada, que cumpre enfatizar o modo linear dos seres viventes. Demasiadamente coerente. A implicação disto é uma configuração de cena e paisagem sem nenhum *há de vir*, incapaz de dramatizar seus marcos e ermos, bem como aquilo que se colheria pela derivação de ambos na pintura. Para se retramar de outro modo, longe do designável, abeira-se a ressonância plástica de Uccello. Por sua vez, capaz de fazer sentir o acolá germinado aqui. Sem retê-lo. E nesta visão que se efetua as sombras se mostram abertas às figuras.

vacuidade de traços.

Tornam a vir. Ondulam. Entornam. Ocasão para se reconstituir conhecimento das bordas, dos envoltórios do visível que se dão na justa articulação da luz e da sombra, da figura e o do fundo. Há por dentro das idades eternas da pintura um saber de arte que não atende este princípio fisionômico em identidades reinantes, trata-se de uma modulação sensível da linha, ora como presença regular, ora como insistente descuido, que cadencia a força constituinte dos limites. Cifras mudas que prosseguem até o abandono de linguagens mais articuladas. E as figuras se deixam refazer.

atmosfericamente - olha-se o que carecia de haver.

Incide a particularidade da pintura de Uccello, as beiras vãs de sua bruma, que revolvem o presente da linha e um eventual traçado alhures em precárias distinções. De tronco em tronco, a escuridão que se encaminha, e faz algo vibrar aquém ou além do que delinea, constituiu a estranha presença desta ideia: de que as sombras se dão ao reconhecimento antes. Antes, da luz?

como um meio de situar vozes no instante de suas descargas.

Isto faculta pensar a respeito da pintura enquanto fenômeno que dimensiona no espaço a muda encenação. A via sutil para outra escuta, por assim ressoar, cuja extensão se apreende no silêncio do que se conta enquanto gesto de arte. De toda forma, sustenta-se na tela um ritmo. "Um fervilhar caótico, cheio de referências, e às vezes estranhamente ordenado, crepita nessa efervescência de ritmos pintados, em que a pausa funciona o tempo todo e intervém como um silêncio bem calculado." (Id., 2006, p. 65). Mas como se dá? O vácuo cênico da floresta do Velho Mundo comporta a obra de Artaud? Considere-se então o ar espesso entre as figuras. Escutam-se em seus traçados? Aqui, acolá, elas se reconhecem diversas em "uma imensa floresta que transpira e resfolega." (Ibid., p. 60).

compassos de pausa e apresentações do presente.

De muitas partes, vê-se o ir e vir ao redor, a crescente e decrescente ação, repentinamente solta ou alçada. Frenesi de sombras na caçada? Sim, que tanto acodem os de cá, assim como os de lá. E mais ainda: no que concerne aos perseguidores, as sombras aclimatam as manifestações em ênfases, a saber, os gestos suspensos dos botes. Sinais de uma intimidade perdida com o mundo. Endereçamento e extravio dos ecos.

*Arcabouços - as figuras herdaram das sombras
uma linguagem para se expressar.*

Uma vinda brumosa encaminha horas tardias às figuras, revivendo-as ou fazendo-as dizer em sombras barrocas. Elas tomam pé de certa distância, meio que suspensas no ímpeto, "nas atitudes possíveis de uma inumerável imobilidade." (Ibid., p. 142). A pintura de caça retorna a natureza ao teatro. E assim recompõem os corpos de Artaud? Mais aqui do que ali? A imensidão se organiza em seus pormenores, seja na vista mais próxima ou afastada.



Figura 7 – A Caçada na Floresta, detalhe.



Figura 8 – A Caçada na Floresta, detalhe.



Figura 9 – A Caçada na Floresta, detalhe.

a criança que brinca.

De uma mais alongada distância, vê-se o conjunto indiscriminado de situações em um relance. O surgimento das linhas invisíveis dos corpos, por assim dizer, que dimensionam o ponto de vista dos pequenos formatos. No exacerbado recuo do cavaleiro e do cavalo? Na propensão do corpo do caçador que carrega a lança? Talvez se sustente nestas situações um monolitismo de miniaturas, uma entesourada sensibilidade infantil. A teatral desumanização que alude ao brinquedo.

correspondente à participação ao relento.

De uma vista mais próxima se ganha em escala. A bem dizer, figuras totêmicas, montadas, chegadas. Contudo, mais uma vez, a simplicidade há de produzir o inaparente em cada percepção fragmentária. E se por aí se constitui uma "região baixa do teatro" (Ibid., p. 39), portanto, neste caso, há de se considerar também seus pormenores em cena: braços, pulsos e mãos, que suscitam espacializações. Seja pela presença de vazios nos membros e juntas, por dentro ocos, ou mesmo a propagação de seus ecos na atmosfera do palco. Diz Artaud: "Desses estranhos jogos de mãos voadoras como insetos na tarde verde emana uma espécie de horrível obsessão, de inesgotável raciocínio mental, como que de um espírito incessantemente ocupado a se situar no dédalo de seu inconsciente." (Ibid., p. 67). Eis a carcaça da locução reduzida aos filamentos por uma crueldade da arte. A evocação sensível de gravetos arranjados.

Referências

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. Tradução, seleção e notas de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1986.

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. Tradução de Fiana Hasse Pais Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicida da sociedade*. Tradução de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1995.

Lista de imagens

Figura 1- UCCELLO, Paolo. Orologio di Santa Maria del Fiore/ Orologio Della Controfacciata, 1443. Wikimedia commons [Atualizada em 2009 set 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem].

Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_uccello,_orologio_di_smf.jpg?fastccci_from=160705&c1=160705&d1=15&s=200&a=list&o=200

Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 2- UCCELLO, Detalhe de Orologio di Santa Maria del Fiore/ Orologio Della Controfacciata, 1443. Wikimedia commons [Atualizada em 2009 set 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem].

Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poalo_uccello,_testa_di_profeta_da_orologio_smf_01.jpg?uselang=pt-br

Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 3- UCCELLO, Detalhe de Orologio di Santa Maria del Fiore/ Orologio Della Controfacciata, 1443. Wikimedia commons [Atualizada em 2009 set 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem].

Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poalo_uccello,_testa_di_profeta_da_orologio_smf_04.jpg?uselang=pt-br

Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 4- UCCELLO, Paolo. Sacrificio de Noé, 1446-1448. Wikimedia commons [Atualizada em 2005 mai 21; commons.wikimedia.org; [1 imagem]. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Uccello_001.jpg?uselang=pt-br

Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 5- UCCELLO, Paolo. São Jorge e o Dragão, 1456. Wikimedia commons [Atualizada em 2009 set 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem]. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_George_and_the_Dragon_by_Paolo_Uccello_\(London\)_01.jpg?fastccci_from=160705&c1=160705&d1=15&s=200&a=list&o=200](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_George_and_the_Dragon_by_Paolo_Uccello_(London)_01.jpg?fastccci_from=160705&c1=160705&d1=15&s=200&a=list&o=200)

Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 6- UCCELLO, Paolo. A Caçada na Floresta. 1470. Wikimedia commons [Atualizada em 2015 dez 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem]. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hunt_in_the_forest_by_paolo_uccello.jpg?uselang=pt-br

Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 7- UCCELLO, Paolo. Detalhe de A Caçada na Floresta. 1470. Wikimedia commons [Atualizada em 2015 dez 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem]. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hunt_in_the_forest_by_paolo_uccello.jpg?uselang=pt-br
Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 8- UCCELLO, Paolo. Detalhe de A Caçada na Floresta. 1470. Wikimedia commons [Atualizada em 2015 dez 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem]. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hunt_in_the_forest_by_paolo_uccello.jpg?uselang=pt-br
Acesso em: 27 jul. 2017.

Figura 9- UCCELLO, Paolo. Detalhe de A Caçada na Floresta. 1470. Wikimedia commons [Atualizada em 2015 dez 06; commons.wikimedia.org; [1 imagem]. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hunt_in_the_forest_by_paolo_uccello.jpg?uselang=pt-br
Acesso em: 27 jul. 2017.