

A POÉTICA DE ARTAUD: contra a tecno-entropia dos incendiários contemporâneos

Jan Clefferson Costa de Freitas.

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: jancleffersonphil@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9808-0023>.

Edson Gonçalves da Silva Filho.

Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: edsonfilho4500@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-7599-8444>.

Nathália Cristina Medeiros Maia.

Graduanda Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Psicanalista em formação pelo Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica. E-mail: visionathalia@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-9741-173X>.

Resumo: A finalidade deste trabalho consiste em analisar e descrever o cenário teatral dos crimes de guerra a partir do conceito de *tecno-entropia*, isto é, das tecnologias programadas para a destruição da natureza e da cultura. Para atingirmos este objetivo utilizaremos uma metodologia que envolve escrita criativa, revisão bibliográfica e leitura aproximada especialmente das obras de Antonin Artaud, bem como do ideário de filósofos anteriores e posteriores que acenaram para a problemática da devastação do mundo. Em poucas palavras, como resultado desta investigação a respeito das causas e consequências de uma possível catástrofe atômico-nuclear, temos por meta apresentar as alternativas de enfrentamento sugeridas por Artaud contra o sistema beligerante gerenciado pelos incendiários contemporâneos.

Palavras-chave: Filosofia. Guerra. Humanidades.

Abstract: The purpose of this work is to analyse and describe the theatrical scenario of war crimes through the concept of *techno-entropy*, that is, the technologies engineered for the annihilation of nature and culture. To achieve this objective, we shall employ a methodology encompassing creative writing, literature review, and close reading, particularly of the works of Antonin Artaud, as well as the ideas of both preceding and subsequent philosophers who have addressed the issue of world devastation. In short, as a result of this investigation into causes and consequences of a potential atomic-nuclear catastrophe, our goal is to present the confrontation alternatives posited by Artaud against the belligerent apparatus managed by contemporary arsonists.

Keywords: Philosophy. War. Humanities.

INTRODUÇÃO

O cenário *tecno-entrópico* dos incendiários contemporâneos, apresentado por Antonin Artaud [1896-1948] tanto em *O Teatro e seu Duplo* quanto em alguns dos seus escritos compilados na obra *Linguagem e Vida*, bem como em outros textos autorais de relevância, foi erguido especialmente no contexto do pensamento moderno quando as réplicas da natureza e da cultura começaram a ser produzidas em laboratórios.¹ No século XVIII, o nome de Jacques Vaucanson [1709-1782] vem a ser reconhecido como o criador de autômatos artificiais (Riskin, 2003). É com as luzes manifestas pela eletricidade que os seres antinaturais e inumanos marcam o curso da era das máquinas polidas, produtoras de calor. Este acontecimento demarca a cisão com as sociedades de origens frias cujos motores ainda faziam parte de um aparato metafísico abstraído pela ordem cultural: a máquina-estrela, a máquina-solar, as maquinarias de todos os planetas, não são maquinários da artificialidade; são sim, máquinas divinas e poéticas cultuadas por povos antigos.

A civilização moderna começa a ser delineada dentro de um paradigma em que o clima de tensão definirá a ordem deste cenário teatral, explosivo, antiprogressivo e de múltiplas ambivalências: contexto no qual os *senhores do mundo* passam por cima dos valores que fundamentam o bem-estar da sociedade para produzir e disseminar, através dos desastres da guerra, o fogo sacrificial do genocídio (Cf. Artaud, 1983; 2008). Como sugere Jessica Riskin (2003), animais e indivíduos vêm a ser domesticados para futuramente serem utilizados como autômatos independentes: robôs sintéticos programados pela crueldade do ser inumano promotor da violência generalizada. As locomoções destas maquinetas militarizadas, ou dos humanos desumanizados, sobre o espaço terrestre formam o cenário *tecno-entrópico* da contemporaneidade. Mas o que os protagonistas deste teatro realmente produzem? Calamidade, sofrimento, angústia, desespero, massacres e mortes são algumas dentre as muitas produções da teatralidade *tecno-entrópica* tanto nos campos físicos quanto mentais da experiência humana. Em curta sentença, os agentes da entropia incendiária produzem o espetáculo da destruição da *physis* e da *psyche* assim pensadas por Artaud.

O filósofo, urbanista e escritor francês Paul Virilio [1932-2018] na sua obra *Guerra e Cinema* evidenciou: os mecanismos de controle da visão e da audição se tornaram sofisticados a

¹ O entrelaçamento da entropia à tecnologia emerge do processo de produção das máquinas bélicas com o advento do capitalismo moderno (Artaud, 1983; Bachelard, 1989). Compreendemos por *tecno-entropia* uma fusão de horizontes que abarca o campo de sentido das sociedades disjuntivas, quais sejam, aquelas que separam radicalmente os seres e as coisas a elas vinculados segundo o ideal do fogo sacrificial promovido pela violência do sistema capitalista (Bachelard, 1994; Artaud, 2006). Em poucas palavras, o conceito em destaque visa definir as tecnologias desenvolvidas não apenas para promover a devastação da matéria, mas também a destruição sistemática da natureza humana.

partir do surgimento da *beligerância total* produzida pelos ocidentais que queriam dominar toda a espacialidade da Terra. Antonin Artaud (2006; 2008) também compreendeu esta dominação primeiro através do teatro e depois a partir do cinema. Assim, ele realizou experimentos nos panoramas teatrais e cinematográficos com o propósito de demonstrar o caráter cruel proveniente dos campos de batalha erigidos na antiga Grécia, em Roma, na Idade Média e nas cidades modernas da Europa, além de evidenciar as trágicas evoluções da violência bélica nas sociedades contemporâneas por meio das suas performances.

O modelo colonialista de sociedade tem uma insígnia edipiana, industrial e capitalista que necessita direcionar a educação da criança dentro dos novos costumes de dominação, nos quais os brinquedos sobrevalorizados pelo sistema de explorações e violências são o navio torpedeiro, o submarino nuclear, o carro blindado, o helicóptero de ataque e o avião de combate. Brinquedos de guerra da indústria que dissocia as estruturas fundamentais das sociedades arcaicas ao transformá-las em Estados aniquiladores dos antigos hábitos com as suas supostas integrações culturais (Cf. Benjamin, 1997). Neste caso, a *tecno-entropia* contemporânea prefigura-se no desligamento absoluto do ser humano para com a natureza, ao dissociá-lo por completo na dupla artificialização entrópica que conduz a uma desertificação incendiária da existência.² A crítica poético-performática contra às intervenções *tecno-entrópicas* pode ser vista como uma reflexão que acena para questões filosóficas, sociais e ecológicas. Ela nos convida a considerar o impacto de nossas ações e escolhas, bem como a fragilidade da ordem estabelecida e a possibilidade de um futuro incerto não apenas para toda a humanidade, mas também para todas as formas de vida existentes na Terra.

A teoria da complexidade de Edgar Morin utiliza o conceito de máquina na sua concepção mais autêntica e invulgar, a saber, como *ser físico* que neste caso é *práxis* e *poiesis*. O motor imóvel, repouso mortificado de todo movimento cósmico-maquinal, pode ser considerado o sentido lógico que dá origem à toda mobilidade, isto é: como a potência criadora de todas as esferas mecânicas da *physis*, que origina tudo a partir de uma máquina-matriz (Cf. Morin, 1984; 2005). As máquinas *tecno-entrópicas* passam a ser consideradas pelo pensador francês como os últimos abortos da produção industrial. Elas podem ser entendidas como produtos da indústria capitalista

² A linguagem pode ser compreendida como o produto acabado da dupla artificialização, ou seja, um artefato que serve para ligar os seres às coisas produzidas dentro da cultura (Artaud, 2006; 2008). A sua dobra conduz ao processo de duplicação artificial que para Antonin Artaud vem a ser constituída pela ambivalência do Eu. A cultura passa a ser assim um produto da alienação em relação a uma vida constituída na integração com a natureza (Artaud, 1983; 1988). Nesse sentido, o Estado torna-se o duplo artificial dobrado por sobre as esferas natural e cultural onde são configurados os ideais da civilização: o sistema que Artaud quer destruir através de uma poética performática.

que aniquilam a natureza e a cultura de forma sistemática. Dito de outra maneira, as *maquinarias artificiais*, para Morin, vêm a ser programadas pelos movimentos da barbárie e da sujeição dos seres humanos ao servil mecanismo de dominação que engendra a civilização moderna.

Em linhas gerais, o presente trabalho tem por finalidade discutir as relações entre a guerra incendiária e a psique humana desde as análises desenvolvidas por Antonin Artaud às reflexões dos pensadores precedentes e subsequentes sobre a violência bélica (Cf. Sontag, 2005; Žižek, 2008). Ao longo do texto serão examinadas as utilizações do elemento ígneo como arma de destruição em massa, as catástrofes atômico-nucleares, a manipulação tecnológica do poder e a transformação do ser humano em uma máquina de matar (Cf. Lévi-Strauss, 1988; Virilio, 2005). Para contextualizar as discussões sobre a dominação, a barbárie e os desastres *tecno-entrópicos*, autores como Platão de Atenas [428/427-348/347 a. C.], Friedrich Hegel [1770-1831], Gaston Bachelard [1884-1962], Michel Foucault [1926-1984], dentre outros, serão trazidos ao diálogo não apenas no sentido de evidenciar os efeitos desumanizantes e devastadores da beligerância aplicada nos campos de batalha, mas também para demonstrar que a arte e a resistência antiautoritária podem oferecer caminhos de superação diante das patologias incendiárias que se propagam na sociedade contemporânea.

A TECNO-ENTROPIA DOS INCENDIÁRIOS CONTEMPORÂNEOS

A guerra para Antonin Artaud em *O Teatro e seu Duplo* bem como em *Linguagem e Vida* não se resume aos conflitos militares, mas envolve a própria condição humana e as formas de vida na sociedade. Artaud (1983; 2006) considera os confrontos armados como espetáculos nos quais a destruição vem a ser encenada de forma trágica e grotesca. Na tragicidade e horror que permeiam os campos de batalha, o ser humano enquanto tal se torna irreconhecível visto perder diante dos embates catastróficos tanto a sensibilidade quanto a individualidade:

Vivemos uma época provavelmente única na história do mundo, em que o mundo passado pela peneira vê desmoronarem seus velhos valores. A vida calcinada dissolve-se pela base. E isso, no plano moral ou social, traduz-se por um monstruoso desencadear de apetites, uma liberação dos mais baixos instintos, um crepitar de vidas queimadas e que se expõem prematuramente ao fogo. O interessante nos acontecimentos atuais não são os acontecimentos em si, mas o estado de ebulição moral em que eles fazem os espíritos caírem, o grau de extrema tensão. É o estado de caos consciente em que não param de nos mergulhar. E tudo isso que abala nosso espírito sem o fazer perder o equilíbrio é para ele um meio patético de traduzir a palpação inata da vida (Artaud, 2006, p. 136).

Os incêndios criminosos produzidos pela guerra não destroem apenas as vidas humanas, mas desmantelam os fundamentos da sociedade ao deixarem um rastro de ruína e desespero. Nesse

sentido, Artaud (1983; 1988) rejeita qualquer romantização ou idealização da violência ao denunciar a irracionalidade da concepção dos conflitos armados como algo nobre ou heroico. Na contemporaneidade, o incêndio provocado pela arma atômico-nuclear vem a ser alimentado pelo caos beligerante, pela malevolência do ser inumano que criou as condições necessárias para provocar a morte de uma cidade inteira (Cf. Foucault, 1999). Gaston Bachelard, em a *Psicanálise do Fogo*, diria que o incendiário contemporâneo constitui o equivalente de um criminoso de guerra. Os nazistas se demonstraram as criaturas inumanas mais irremediáveis, principalmente pela estratégia bélica de surpreender os seus inimigos políticos com bombas de toxicidade. Com a ascensão do nazifascismo, os usos letais de gases venenosos como *Zyklon-B*, monóxido de carbono, ácido sulfídrico e ácido cianídrico constituíram as metodologias desenvolvidas para ativar as câmaras de asfixia e propiciar um dos capítulos mais catastróficos da história mundial, a saber, o Holocausto.

Apesar de evidenciar uma visão ensombrecida da guerra, Artaud sugere que a arte pode servir como uma forma de resistência e transformação diante da brutalidade e da opressão dos criminosos incendiários (Sontag, 2005). Nessa perspectiva, em *Linguagem e Vida*, ele propõe uma abordagem performática da expressão criativa que além de desafiar as convenções sociais e políticas, também desperta a consciência crítica e promove a mudança:

Peço-lhe, isto sim, para provar a nossa inércia, a nossa negligência, a nossa inconsciência e a nossa fraqueza frente a tudo. Todas as virtudes ao contrário que fazem de nós gado pronto para a guerra e o massacre. Eu tenho do teatro uma ideia enérgica, ativa. Creio que o teatro pode muito, é o único meio de expressão diretamente ativo e que contém todos os outros, não por redução, mas em termos absolutos. Eu queria devolvê-lo à sua função, que é captar e derivar os conflitos, canalizar as forças más, esclarecer os problemas, resolver e esgotar as questões pendentes e ao mesmo tempo dar uma chicotada na sensibilidade de quem dele participar (Artaud, 2008, pp. 116-117).

A *tecno-entropia* dos incendiários contemporâneos, que provoca a desordem mental e o caos social por meio do uso de aparatos bélicos, também passa a gerenciar os comportamentos, a cognição e as vidas humanas através da violência totalitária. Nesta realidade *tecno-entrópica*, os seres inumanos advindos da ditadura nazifascista cultivaram não apenas o ódio contra a humanidade, mas também a mortificação mesma disfarçada de luta política pela conquista de toda terra, de todo mar e de todo céu nos crematórios dos seus campos de concentração (Sontag, 2005). Em contrapartida, Artaud considera o teatro como uma arena de gladiadores onde as tensões e contradições da existência podem ser confrontadas de forma visceral: essa perspectiva da arte teatral como instrumento de transformação social, para além da representação e do entretenimento,

reflete o comprometimento do seu idealizador com a transcendência da razão e da lógica, na sua busca incessante de compreender as dimensões mais profundas e ensombrecidas da psique humana em um mundo que muitas vezes favorece a mediocridade.

Platão, em seu diálogo intitulado *Timeu*, escreveu sobre o futuro das guerras propiciado pelo fogo. O filósofo ateniense reconheceu o estatuto mítico que envolve a letalidade dos incêndios na promoção das guerras contra a humanidade, uma prática abominável que remonta ao aspecto negativo produzido pelo elemento ígneo e não ao seu aspecto positivo. Disse ele:

A causa exata é a seguinte: muitas foram as destruições que a humanidade sofreu e muitas mais haverá; as maiores pelo fogo e pela água, mas também outras menores por outras causas incontáveis. Tomemos um exemplo, como o de Faetonte, filho de Hélios, que um dia atrelou o carro do pai, mas, por não ser capaz de seguir a rota do pai, lançou o fogo sobre a terra e ele próprio morreu fulminado. Isto é contado sob a forma de um mito, pois a verdade é que os corpos que no céu giram à volta da terra sofrem uma variação e, de muito em muito tempo, sobrevém a destruição na terra por causa do excesso de fogo (Platão, 2011, p. 83).

Os antigos e os novos incendiários utilizaram técnicas sofisticadas de ataque para conquistar não apenas o mundo finito, mas também o infinito, ou seja, a dominação sobre o sensível e o inteligível. É o que Paul Virilio (2005) chama de *domínio dos campos de percepção*: uma definição que reflete a sua preocupação com os efeitos alienadores provocados pela hipervalorização da tecnologia nas esferas sociais e culturais. O pensador contemporâneo argumenta que, de acordo com o aumento da dependência dos meios de comunicação e das comodidades tecnológicas, o ser humano pode perder a capacidade de experimentar a realidade de forma direta e autêntica. Com esta perspectiva, Virilio também destaca o potencial de manipulação e controle por parte das instituições de mídia e do poder estabelecido acerca daquilo que nós percebemos e sobre como interpretamos os eventos e informações.

A fé na arma de guerra nuclear que produz o fogo elétrico-sacrificial do mundo foi amplamente cultivada pelos *senhores da humanidade*, ou seja, tal como pensava Platão (1994) sobre a tirania de um governo totalitário que extermina os deuses, a natureza e os seres humanos segundo a lógica dos incêndios de origem criminosa. Um pensador moderno que disserta sobre a consciência tirânica vem a ser Friedrich Hegel. Nas palavras dele:

O senhor do mundo tem a consciência efetiva do que ele é – a potência universal da efetividade – na violência destruidora que exerce contra o Si de seus súditos, que se lhe contrapõem. Com efeito, sua potência não é a *união* do espírito na qual as pessoas reconhecem a sua própria autoconsciência; enquanto pessoas, são para si, e excluem a continuidade com outras, da absoluta rigidez de sua atomicidade (Hegel, 2003, pp. 334-335).

Artaud (1988) denomina como *cremação eterna* este modelo de guerra tirânica cujo estilo contemporâneo vem a ser representando pelos campos de concentração e bombas nucleares. Os corpos desumanizados se voltaram para os explosivos incendiários, mísseis antiaéreos, pistolas automáticas, fuzis de assalto, metralhadoras giratórias, rifles telescópicos, morteiros autopropulsados e para servirem às técnicas de extermínio massificado das produções capitalistas: “A guerra não pode jamais ser separada do espetáculo mágico, porque sua finalidade é justamente a produção deste espetáculo” (Virilio, 2005, p. 24). Neste cenário *tecno-entrópico* tornado visível a partir do entendimento de certos poetas, cientistas e filósofos libertários – cujos estudos e atividades serviram de ponte para conhecer o sentido devastador do fogo mítico-sacrificial, este último desenvolvido para a disseminação de violências sem precedentes em toda a história – que as ideias subversivas e os movimentos de resistência foram inseridos na programação da *máquina de guerra*.³

O ser humano mais contemporâneo inconscientemente pode ser também o mais ultrapassado. Ele pode oscilar nestas esferas temporais históricas, entre o passado e o futuro, porque o espetáculo da crueldade tem tanto um sentido mítico quanto religioso e científico: “Basta de magia casual, de uma poesia que não tem a ciência para apoiá-la. No teatro, doravante poesia e ciência devem identificar-se” (Artaud, 2006, p. 172). Natureza, cultura e civilização formam em si um entrelaçamento que envolve toda história da guerra totêmica, festiva, sem moral ou ética, isto é, um acúmulo de discórdias entre os seres dominadores que empreenderam estratégias bélicas a partir da criação do motor dialético da devastação do mundo. A diretriz do extermínio de toda vida vem a ser chamada por Michel Foucault de *biopoder*. Segundo o pensador francês:

Biopoder, por conseguinte, do qual logo podemos localizar os paradoxos que aparecem no próprio limite de seu exercício. Paradoxos que aparecem de um lado com o poder atômico, que não é meramente o poder de matar, segundo os direitos que são concedidos a todo soberano, milhões e centenas de milhões de homens (afinal de contas, isso é tradicional) (Foucault, 1999, p. 302-303).

O mundo dantesco da *tecno-entropia* vem a ser atualizado pelos incendiários modernos e contemporâneos a partir da extensão, desvio e excesso do *biopoder*. Tal qual foi demonstrado por Foucault, há uma tradição de guerra que retroalimenta o poder de morte espetacular atrelada aos

³ Deleuze e Guattari (2010; 2012) concebem a *máquina de guerra* como uma força que opera em oposição ao aparelho de Estado e às estruturas de poder estabelecidas. A ideia em questão representa uma alternativa ao controle e à centralização do Estado, na busca de criar espaços de liberdade e autonomia contra o sistema de opressões e violências (Deleuze/Guattari, 2010; 2012). Nesse ângulo de visão, a *máquina de guerra* pode aqui ser compreendida como um contramovimento libertário frente à *tecno-entropia* dos incendiários contemporâneos.

senhores da terra. Esta beligerância incendiária foi previamente discutida por Sigmund Freud [1856-1939], que a considerava como um tipo diabólico de magia direcionada à destruição da sociedade. Assim dizia ele: “a magia tem de servir aos propósitos mais diversos: submeter os eventos naturais à vontade do homem, defender a pessoa dos perigos e dar-lhe o poder de prejudicar seus inimigos” (Freud, 2012, p. 83). Como observado pelo primeiro psicanalista, as estratégias bélicas podem ser compreendidas como uma forma de atividade mágica utilizada tanto para fins defensivos quanto ofensivos, ao destacar o seu potencial destrutivo quando colocada nas mãos dos exterminadores da humanidade. Este complexo conjunto de pensamentos e ações, também analisado por José Américo da Motta Pessanha [1932-1993] em *Platão: o Teatro das Ideias*, remete à necessidade contínua de examinar com profundidade as forças ensombrecidas pertencentes aos domínios inexplorados do inconsciente, quer dizer, sublinha a indispensabilidade de entender os atavismos que podem moldar o curso da história e a natureza humana.

A respeito da problemática entre humano e não-humano, Slavoj Žižek afirmou na sua obra *Virtude e Terror*, que esta perspectiva anti-humanitária imposta ao desvelamento ontológico foi compreendida segundo o entendimento do ser desprovido de valores humanísticos, cujo corpo santificado vem a ser o do *cyborg*, ou seja: uma construção da técnica muito mais programável e previsível do que os seus simulacros humanos. Os *cyborgs* não reclamam do peso do trabalho desenvolvido para gerir a morte do mundo e estão sempre dispostos a executar, sob o comando de um programa governamental, as tarefas de ordem mortífera (Cf. Žižek, 2008). Será que existe no mercado tecnológico uma máquina sintética, sem alma, com a programação de exterminar a humanidade? Seguramente sim: e as feiras tecnológicas promovidas pelas indústrias bélicas para o comércio de mísseis teleguiados, drones-bomba, robôs terrestres armados, programas eletrônicos de defesa, sistemas autônomos de ataque aéreo e submarino, são exemplos reais da desumanização *tecno-entrópica*. Ao afirmar que o ambiente do mundo não é mais o mesmo, Artaud acena para a denúncia da monstruosidade em curso:

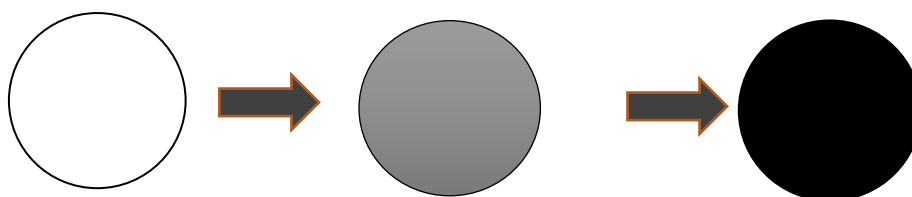
Pois é necessário produzir, é necessário, por todos os meios de atividade humana, substituir a natureza onde esta possa ser substituída, é necessário abrir mais espaço para a inércia humana, é necessário ocupar os operários, é necessário criar novos campos de atividade, onde finalmente será instaurado o reino de todos os falsos produtos manufaturados todos os ignóbeis sucedâneos sintéticos onde a maravilhosa natureza real não tem mais lugar cedendo finalmente e vergonhosamente diante dos triunfantes produtos artificiais onde o esperma de todas as usinas de fecundação artificial operará milagres na produção de exércitos e navios de guerra. Não haverá mais frutos, não haverá mais árvores, não haverá mais plantas, farmacológicas ou não, e conseqüentemente não haverá mais alimentos, só produtos sintéticos até dizer chega entre os vapores, entre os humores especiais da atmosfera, em eixos especiais de atmosferas extraídas

violentamente e sinteticamente da resistência de uma natureza que da guerra só conheceu o medo. E viva a guerra, não é assim? (Artaud, 1983, p. 147-148).

O conjunto de beligerância que consolida os processos *tecno-entrópicos* da desintegração incendiária no seu estado de consumação final vem a ser diagnosticado por Artaud na citação acima: um cenário teatral de guerra, um contexto assustador de ultraviolência que incita a pensar nos efeitos nocivos decorrentes da industrialização em detrimento da natureza, na desolação que os habitantes do planeta Terra estão a sofrer com o processo de colapso do capitalismo. Entretanto, dadas as circunstâncias de resistência impulsionadas pelas artes libertárias como ressaltado por Ilza Matias de Sousa, o luto pela guerra também pode se transfigurar em luta pela vida: “e, no lugar do luto, dá-se lugar ao horizonte da vida. E à heroicidade biográfica do indivíduo como vencedor do curso catastrófico da guerra” (Artaud, 2013, p. 32). Acredita-se assim, a ter em vistas os efeitos antiéticos, antiestéticos, biopolíticos, desumanos, devastadores e incendiários das guerras por sobre toda a sociedade, que a poética performática de Artaud na sua proposta pedagógica antiautoritária possa abrir para os seres artísticos municiados com o seu respectivo *logos* criador, ou seja, àqueles e àquelas que procuram fazer de suas vidas uma obra de arte mesmo cientes da propagação das patologias bélicas provocadas pelo uso letal do fogo nos conflitos atômico-nucleares, uma via de superação da catástrofe.

UMA ARQUEOLOGIA DA CATÁSTROFE ATÔMICO-NUCLEAR

Para realizar uma *arqueologia* do elemento físico que produz o calor na ambivalência divina e antidivina, mais adiante serão observados os três círculos mecânicos do fogo, a saber: antigo, ou *clarus*; moderno, ou *obtusus*; e contemporâneo, ou *obscurus* (Cf. Bachelard, 1989). Tais metamorfoses podem ser identificadas segundo as cores branca, cinza e preta, que se colocam na intenção de demonstrar o atual cenário teatral da guerra (Cf. Artaud, 2006): um contexto catastrófico em que a própria Terra e os seres que nela habitam se encontram no estado de emergência, dentro do jogo incendiário promovido pelo desregramento da força ígnea, ou da *tecno-entropia*. Vejamos:



Ciclo 1: Heráclito-Platão.

Ciclo 2: Charles Rabiqueau.

Ciclo 3: Artaud-Strauss.

A primeira das esferas mecânicas vem a ser a representação que cria a ideia do conceito de crueldade na obra de Artaud. Ele estudou os elementos de canibalismo, assassinato, carnificina, tortura, fratricídio, homicídio, sangue e incesto na tragédia grega para compreender os aspectos originários da violência, diagnosticados por Heráclito de Éfeso [500-450 a. C.], Pitágoras de Samos [570-495 a. C.] e Platão de Atenas nos seus versos, fragmentos e escritos filosóficos:

Os Mistérios Órficos que subjugavam Platão deviam ter, no plano moral e psicológico, um pouco desse aspecto transcendente e definitivo do *teatro alquímico* e, com elementos de uma extraordinária densidade psicológica, evocar em sentido inverso símbolos da alquimia, que fornecem o meio espiritual para decantar e transfundir a matéria, evocar a transfusão ardente e decisiva da matéria pelo espírito (Artaud, 2006, pp. 53-54).

Artaud também se volta ao Oriente para criar uma teatralidade de procedência alquímica. Tal tipo específico de alquimia cria a ideia de *fazer ouro* para superar a ilusão ideológica proveniente desta alegoria teatral e a desilusão do teatro ocidental de origem psicológica radicada em conflitos incontornáveis do espírito contra a matéria (Cf. Sontag, 2005). O berço das humanidades ocidentais está fixado neste terreno onde nascem Dionísio e os mistérios órficos da transmigração da alma, descritos por Platão no *Timeu*. Juan Carlo Sánchez León (2007) identifica tais referências distendidas na obra poético-performática de Artaud. Para ele, as menções ao pensamento antigo ajudam a contextualizar o trabalho artaudiano no cerne de uma tradição mais ampla de pensamento sobre a arte, a experiência humana e a busca de um movimento artístico que pudesse superar as limitações convencionais da linguagem e da representação. Elas também destacam a importância do diálogo entre a filosofia da antiguidade e as vanguardas artísticas do século XX, como o *teatro da crueldade*.⁴

A segunda esfera mecânica vem a ser representada por Charles Rabiqueau [1753-1783], engenheiro, advogado e estudioso da física: um círculo identificado como aparato da dupla artificialização do mundo promovida pelo surgimento da luz elétrica; ou seja, um novo modelo físico para o pensamento duplamente dobrado pelo artificialismo moderno (Cf. Bachelard, 1989). Rabiqueau escreveu um livro em 1753 intitulado *O Espetáculo do Fogo Elementar ou Curso de Eletricidade Experimental*. Esta obra vem a ser citada por Bachelard para sustentar uma tese psicanalítica sobre a antropogênese do elemento ígneo-elétrico. A partir da *poiesis* bachelardiana, a análise do fogo se torna objeto da ciência que em uma correlação de forças com a poesia e a

⁴ O teatro da crueldade vem a ser definido por Artaud (2006; 2008) como uma forma de intervenção artística revolucionária, radical e libertária que busca a ruptura com as tradições a fim de provocar uma experiência transformadora na visão de mundo do espectador. Na visão de mundo artaudiana, a crueldade não vem a ser um sinônimo de violência física, mas uma forma de verdade que desperta as mais profundas emoções e desvela a natureza fundamental da existência humana.

filosofia eleva o cultivo do estudo social acerca dos incendiários contemporâneos.⁵ Em *A Psicanálise do Fogo* está escrito que:

Quase sempre o incêndio nos campos é a enfermidade de um pastor. Como portadores de sinistras tochas, os homens miseráveis transmitem, de geração em geração, o contágio de seus sonhos solitários. Um incêndio determina um incendiário quase tão fatalmente quanto um incendiário provoca um incêndio. O fogo propaga-se mais seguramente numa alma do que sob as cinzas. O incendiário é o mais dissimulado dos criminosos (Bachelard, 1994, p. 121).

Não é mais o fogo das fogueiras, das tochas, das lareiras, das lamparinas, das velas e dos lampiões que irá acalentar os seres humanos na terra, mas sim a luz elétrica e posteriormente a energia liberada pela fissão dos átomos que consumirá as cidades e vidas. A modernidade passa a ser julgada segundo a revolução histórica da eletricidade e mais adiante da atomicidade (Cf. Bachelard, 1989). O duplo artificialismo da cultura começa a reverberar a partir do século XVII até os dias atuais com o advento desse modelo devastador de produção calorífica, um sistema bélico a ser utilizado pelos ditadores, isto é, a versão contemporânea dos tiranos do passado: para engendrar as novas guerras paramilitares, criminosas e totalitárias que ameaçam aniquilar não apenas toda a natureza, mas também todos os corpos e mentes que desta última fazem parte com apenas um único golpe, ou seja, um toque irreversível no botão da contagem regressiva para a generalização de uma catástrofe atômico-nuclear.

É neste paradigma físico que estão inseridos Antonin Artaud e Lévi-Strauss [1908-2009]; sendo assim, dignifica-se a existência da terceira esfera mecânica do fogo. O pensamento de Strauss, conforme expresso em sua obra *Tristes Trópicos*, foi constituído em uma Europa extremamente capitalista onde ele se dispôs a estudar com profundidade as filosofias arcaicas e clássicas da Grécia para compreender a base epistemológica não apenas da física, mas também os fundamentos da metafísica. Por sua vez, Artaud argumenta que o impulso vital, o ardente desejo de vida, está imbuído de uma maldade primordial, de um mal transcendente às contingências a impor-se de modo cruel sobre todas as coisas. Nas suas palavras:

No fogo de vida, no apetite de vida, no impulso irracional para a vida há uma espécie de maldade inicial: o desejo de Eros é uma crueldade, pois passa por cima das contingências; a morte é crueldade, a ressurreição é crueldade, a transfiguração é crueldade, pois em todos os sentidos e num mundo circular e fechado não há lugar para a verdadeira morte, pois uma ascensão é um

⁵ Na perspectiva bachelardiana apresentada em *A Psicanálise do Fogo*, a *poiesis* pode ser compreendida como a capacidade humana de criar e imaginar. Na obra em questão, Bachelard (1994) examina o elemento ígneo como uma força simbólica e primordial capaz de alimentar as faculdades criativas e imaginativas do ser humano. O pensador francês examina o fogo como objeto de estudo não apenas da ciência, mas também da poesia e da filosofia, visto ser este capaz de influenciar diretamente os pensamentos, sonhos e percepções da humanidade.

dilaceramento, pois o espaço fechado é alimentado de vidas e cada vida mais forte passa através das outras, portanto as devora num massacre que é uma transfiguração e um bem. No mundo manifesto, e metafisicamente falando, o mal é a lei permanente, e o que é bem é um esforço e já uma crueldade acrescida a outra (Artaud, 2006, p. 120).

Na medida em que desafia as fronteiras do bem e do mal, o autor da citação precedente compreende a crueldade não como ato malévolos, mas na perspectiva de uma força vital que transcende a moral estabelecida, ou seja, um elemento indissociável da natureza humana. Artaud e Levi-Strauss também fizeram uma análise profunda das culturas pré-coloniais sob o prisma do trabalho de campo, a fim de conhecê-las não apenas em teoria, mas a partir da experiência direta. Quando descreve a chamada conquista do México, Antonin Artaud desenvolve uma severa crítica aos ideais dos colonizadores europeus: “do ponto de vista histórico, *a conquista do México* coloca a questão da colonização. Faz reviver, de modo brutal, implacável, sangrento, a fatuidade persistente da Europa. Permite esvaziar a ideia que a Europa tem de sua própria superioridade” (Artaud, 2006, p. 148). Com estas palavras Artaud denuncia, no espetáculo do *teatro da crueldade*, a dança macabra da colonização, um genocídio perpetrado por criminosos incendiários. Algumas tribos mexicanas e sul-americanas são compreendidas, segundo a estratégia de dominação colonialista denunciada por Strauss (1988), como pontos de força e centros de resistência, antagonistas de um pretense progresso material e desenvolvimento socioeconômico proveniente do mundo ocidentalizado: adversários de uma humanidade sem deuses corroída pela desmesura das guerras e arrastada para o esmagamento na prensa industrial do capitalismo *tecno-entrópico*.

Antonin Artaud escreveu sobre as artes das trevas e a alienação ao relacionar as suas experiências nefastas nos manicômios com as atrocidades empreendidas dentro dos campos de concentração do nacional-socialismo: “os asilos de alienados são receptáculos de magia negra conscientes e premeditados” (Artaud 1988, p. 79). Com estes argumentos Artaud descrevia os psiquiatras tradicionais enquanto agentes da repressão do fluxo criativo: autoridades dignificadas pelos Estados a garantir que os eletrochoques de alta potência fossem o remédio ideal para sufocar as rebeldias individuais e curar os ditos insanos (Cf. Sontag, 2005). Antes dele, Friedrich Nietzsche [1844-1900], no *Assim Falava Zaratustra*, já tinha alertado: “quem tiver um sentimento diferente vai voluntariamente para o manicômio” (Nietzsche 1998, p. 18). Artaud pensou e agiu de uma forma diametralmente oposta ao *modus vivendi* da cultura dominante e devido ao seu comportamento poético foi rechaçado. As suas verdades eram demasiado insuportáveis para os sentidos embotados e mentalidade colonizada de uma sociedade refratária que acabou por lhe suicidar:

Porque um alienado é também um homem que a sociedade não quis ouvir e a quem ela quis impedir de dizer verdades insuportáveis. Mas nesse caso o internamento não é sua única arma e o concurso concertado dos homens tem outros meios para atingir as vontades que quer alquebrar. Além dos pequenos feitiços dos bruxos do campo, existem os grandes enfeitiçamentos globais de que toda a consciência alertada participa periodicamente. E assim que por ocasião de uma guerra, de uma revolução, de uma agitação social ainda embrionária, a consciência unânime é interrogada e se interroga e ela também faz seu julgamento. Também pode lhe acontecer de ser provocada e sair de si mesma a propósito de certos casos individuais retumbantes (Artaud, 2008, p. 260).

Artaud e Lévi-Strauss pensaram a estética robótica do capital como o começo do fim que dignifica a morte do ser humano, cujo espírito foi carbonizado pela desordem elétrica e posteriormente atômico-nuclear da *tecno-entropia*. Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* se questionava: “a luta entre uma outra sociedade, constituída por alguns milhares de células nervosas que se abrigam sob o formigueiro do crânio, é o meu corpo, que lhes serve como um robô?” (Levi-strauss, 1988, p. 467). Nada, aparência, inércia, desequilíbrio, caos comprimido e performativo vêm a ser os combustíveis inflamáveis do motor da devastação planetária investigado por Artaud e Strauss. É neste complexo pestilento-sintético que o destino da poética performática de Artaud se encontra suspenso frente ao apodrecimento de toda matéria cósmica, de uma vida dessacralizada pelos trabalhos físicos e mecânicos de origens criminosas. Nesta esfera inumana de pestilência incendiária, os *senhores do mundo* caminham por sobre as ossadas das suas vítimas com felicidade enquanto evidenciam, através do genocídio perpetrado pelo programa *tecno-entrópico*, o seu poder de destruição generalizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Artaud produz um rasgo originário de resistência contra a *tecno-entropia* dos incendiários contemporâneos com a criação de uma *poiesis* que destroça por completo a imagem da antiga horda familiar recalcada no desejo de extermínio e arbitrariedade atribuído ao pai castrador de corpos ditos inúteis para os propósitos sistemáticos de mortificação (Cf. Hillman, 2010; Freud, 2012). James Hillman [1926-2011], em *Re-vendo a Psicologia*, identifica no complexo edipiano um *sintoma a ser descartado*, pois este se encontra ao lado de um desprezo pelo corpo violentado por uma lei arbitrária de natureza patriarcal. Então, o destino das corporeidades poéticas que não servem ao sistema de comando antinatural vem a ser a morte ou o esmagamento asilar proporcionado por uma tortura eletroquímica, lenta vigiada (Cf. Artaud, 1983; 2008). Assim Žižek (2008) compreendeu a ideia da *violência divina* fundamentada no medo sob a perspectiva de uma visão política e social distendida no território revolucionário da modernidade: em especial a partir

do século XVIII. Mas, o terror divino também pode ser compreendido pelo seu caráter atemporal cuja sensação psicológica está a servir, de bom grado, às crises sistêmicas provenientes da fatalidade inumana instaurada no mundo *tecno-entrópico*.

Apesar da física moderna poder ser considerada como uma ideia negativa da metafísica, a primeira não deixou para trás os ensinamentos de alguém como Pitágoras. Nesse sentido, Edgar Morin (1984; 2005) demonstrou também que o *imprinting* determinístico forte, ortodoxo, começa a se desmanchar no ar e com isso abre sulcos para novas revoluções copernicanas diante da solidez que sustenta o hábito da visão e da prática das ciências rígidas. Tais saberes ratificados por estes desvios do pensamento passam a ser introduzidos na civilização, o que implica na composição de sociedades com origens complexas onde reina a anomia, a marginalidade e também a resistência (Cf. Riskin, 2003; Sontag, 2005). Artaud, no começo do século XX, se encontra em meio a uma revolução copernicana de ordem poética e científica vinculada ao *teatro da crueldade*. Sob o ponto de vista desta análise moriniana ele estaria inserido no desvio heterotópico do corpo que nega a normalidade das coisas vistas como habituais dentro do campo poético e científico: ao dar vazão às novas perspectivas teóricas e práticas que rompem com as zonas de conforto fundamentalistas, dogmáticas e totalitárias (Morin, 1984; 2005). Antonin Artaud, tal qual Giordano Bruno [1548-1600] diante das chamas da Inquisição, pode ser considerado um herege para costumes que bloqueiam a criação artística livre e humanística. Dentro de uma instituição familiar, acadêmica ou religiosa, mentes e corpos que dizem não para as normas estabelecidas estão sempre a emergir. Artaud confrontou através de uma poética performática a *tecno-entropia* cujo *imprinting* da força permanece na violência, na vingança contra a vida e no delírio beligerante que caracteriza as sociedades ditas *quentes*, aquelas que lutam para alimentar os abortos maquinais provenientes da industrialização moderna e contemporânea.

O Ocidente *tecno-entrópico* produziu pilhas de cadáveres apodrecidos, desmembrados e carbonizados sem clemência nos seus campos de sangue, fogo e morte. Antonin Artaud (2006; 2008), para não ser dilacerado pela ideia de *violência divina* assentada no puro terror negativo, cria o seu *cineteatro* de resistência contra o movimento fatal da vida em sua esfera maléfica. O combate estabelecido por Artaud (1983; 1988) nos seus escritos se encontra ao lado da liberdade humana, mesmo ciente das atrocidades inumanas que rondam a sociedade contemporânea. Por isso ele se dedica aos estudos dos tragediógrafos gregos: para lutar através de uma poética performática contra o destino produzido pela *tecno-entropia*. Assim Artaud (2006; 2008) fundamentou uma metafísica teatral em alinhamento aos pensamentos teológicos agraciados por Heráclito e Platão. A visão teológica do mundo era amplamente visualizada pelos dois pensadores antigos que estudaram a natureza do elemento ígneo e a sua psicologia (Cf. Pessanha, 1997). Nessa

perspectiva, o teatro dialógico das ideias cria transgressões poéticas e científicas vistas por Edgar Morin (1984; 2005) como um processo de evolução do conhecimento. Estas revoluções começaram com os gregos arcaicos e clássicos, se expandiram para outros lugares, tempos e mentes, até chegarem na revisão dos trabalhos tecidos pelos pioneiros que pensaram o espírito do mundo como uma deidade, vinculado à ideia de cidade divina. A cidadela de Deus pensada por Agostinho de Hipona [354-430], por exemplo, vem a ser uma reformulação das ideias de Platão sobre *A República* que cria no *logos* da *polis* um ideal de habitação justa e vinculada ao cosmos.

O teatro dialógico das ideias, desde a filosofia grega, abre possibilidades de superar o conflito que advém do jogo instituído pela arbitrariedade da força para confrontar perante à ferrenha lei a palavra que institui o *calor* sociocultural das ideias humanísticas, por vezes antagônicas entre si: assim, as teses plurais se rejuvenescem no tempo histórico e social (Cf. Pessanha, 1997; Léon, 2007; Artaud, 2008). Em linhas conclusivas foi evidenciado de que maneiras Artaud reflete sobre a crueldade a partir de uma visão apocalíptica da realidade na qual enfrenta a *tecno-entropia* dos incendiários contemporâneos. Observamos como o autor de *O Teatro e seu Duplo* desenvolve uma crítica radical contra a devastação do mundo ao produzir um movimento criativo baseado no atletismo afetivo do coração (Cf. Sontag, 2005; Artaud, 2006; Hillman, 2011). Transparecemos que as guerras para Artaud não são apenas eventos bélicos, mas espetáculos trágicos nos quais se desenrolam as mais grotescas e perturbadoras encenações. Enquanto resultado desta investigação sobre os mecanismos atômico-nucleares de extermínio que ameaçam a continuidade da vida na Terra, constatamos que o antagonismo artaudiano em relação à romantização da violência, bem como a sua proposta de resistência à dominação através da arte reverberam até os presentes tempos, além de oferecerem uma possibilidade de ruptura com as formas desumanas de destruição que se propagam no horizonte da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *Eu, Antonin Artaud*. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena, 1988.

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e o seu duplo*. Tradução de Coelho Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, Antonin. *Os escritos de Antonin Artaud, Manifesto*. Tradução de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1983. (Coleção Rebeldes & Malditos).

BACHELARD, G. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Vol. 5*. Tradução de Peter Pál Perlbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2013. (Coleção Trans).

FOUCAULT, M. *Em Defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HEGEL, G. F. W. *A Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

HILMANN, J. *Re-vendo a psicologia*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis: Vozes, 2010.

HILMANN, J. *O pensamento do coração e a alma do mundo*. Tradução de Gustavo Barcellos. Campinas: Verus, 2011.

LÉON, J. C. S. *L'Antiquité grecque dans l'oeuvre d'Antonin Artaud*. Besançon: Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2007.

LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes Trópicos*. Tradução de Noelia Bastard. Barcelona: Paidós, 1988.

MORIN, E. *O método I: a natureza da natureza*. Tradução de Ilana Heineberg. 2 ed. Porto Alegre: Sulinas, 2005.

MORIN, E. *Sociologia: do microssocial ao macroplanetário*. Tradução de Maria Gabriela de Bragança. Portugal: Europa-América, 1984.

NIETZSCHE, F. W. *Assim falava Zarathustra*. Tradução de Paulo Osorio de Castro. Lisboa: Relógio D'água, 1998.

PESSANHA, J. A. M. Platão: o teatro das ideias. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 11.1, mar., 1997.

PLATÃO. *Timeu-Crítias*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

RISKIN, J. Critical Inquiry. *The University of Chicago Press Journal*. Chicago, v. 29, n. 4, jan., 2003. 599-633.

FREUD, S. *Totem e tabu: contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Jan Clefferson Costa de Freitas; Edson Gonçalves da Silva Filho; Nathália Cristina Medeiros Maia.

SOUSA, I. M. Prefácio de A Flor e a Letra. GOMES, A. L. F. (Org.). *A flor e a letra: poéticas e lições de imagens*. Natal: EDUFRN, 2013.

SONTAG, S. *Contra la Interpretación*. Traducción de Horacio Vázquez Rial. Buenos Aires: Aguilar, 2005.

VIRILIO, P. *Guerra e Cinema*. Tradução de Paulo Roberto Pires. São Paulo: Boitempo, 2005.

ŽIŽEK, S. *Virtude e Terror: Maximilien Robespierre*. Tradução de José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Coleção Revoluções).

Recebido em: 16/03/2024.

Aprovado em: 12/05/2024.