

**O QUE PODE O CORPO DROGADO?
ANÁLISES DA NARCOTIZAÇÃO NAS SOCIEDADES CONTEMPORÂNEAS**

**WHAT COULD DO A JUNKIE BODY?
ANALYSIS OF NARCOTIZATION ON CONTEMPORARY SOCIETIES**

Lisandro Andrés Loreto (UFRN)¹

RESUMO: As chamadas drogas tornaram-se um fenômeno social e cultural que tem se expandido e impactado de múltiplas maneiras nas sociedades e na cultura contemporâneas. Consideradas um problema global, são também um mercado imenso de lucro, consumo, prazeres e destruição, assim como alvo de críticas, análises, estudos e interesses dos mais variados tipos. Mas afinal, que lugar e que fenômenos elas complementam ou suscitam na cultura contemporânea? Em que quadros de relações de forças culturais e sociais elas se inserem? São um problema de saúde pública, ou também são parte de problemas sociais, culturais, políticos, filosóficos, estéticos? Podemos colocar o fenômeno das drogas como parte de novos investimentos do controle de corpos e populações? No presente ensaio propomos um enfoque diferencial da problemática, expandindo e ampliando a crítica do problema desde o contexto da filosofia política, e assim, poder tornar explicativo o fenômeno desde uma perspectiva do que poderíamos chamar a *narcotização*, o que de alguma maneira e, particularmente, através de uma análise da experiência de Antonin Artaud com os narcóticos, vai lançar novos enfoques culturais, sociológicos, filosóficos e políticos, sobre uma das temáticas mais candentes e inconclusas do século XX e XXI.

Palavras-chave: Artaud. Narcotização. Controle. Resistência.

ABSTRACT: The so-called 'drugs' have become a social and cultural phenomenon that has expanded and impacted in multiple ways over society and the contemporary culture. Considered a global problem, are also a huge market for profit, consumption, pleasure and destruction, as well as criticized, analyzes, studies and interests of all kinds. But after all, which place and which phenomena they complement or raise in contemporary culture? In what frame of cultural relations and social forces they are located? It is a public health problem, or are also part of social, cultural, political, philosophical and esthetics problems? We can put the drug phenomenon as part of new control investment bodies and populations? In this paper we propose to problematize this question at differential focus,

¹ ¹ Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Aluno especial do mestrado em Ciências Sociais da UFRN. Autor do livro: *Machinapolis e a Caosmologia do ser*, RN: EDUFRN, 2010. Atualmente desenvolve pesquisa e dissertação sobre a temática intitulada *Narcotização na vida de Antonin Artaud*.

expanding and extending the critique of the 'problem' from the context of political philosophy, and so be able to make the explanatory phenomenon from the perspective of what we might call the narcotization, which somehow and particularly through an analysis of Antonin Artaud experience with narcotics, will launch new cultural, sociological, philosophical and political approaches, on one of the hottest and inconclusive twentieth and twenty-first century issues.

Keywords: Artaud. Narcotization. Control. Resistance.

Pensar o problema das drogas na contemporaneidade leva a implicar-nos em campos estratégicos de pesquisa e em matrizes analíticas incontornáveis para os fins que estamos procurando. Neste sentido, partimos das constatações de teorias críticas tratadas na bibliografia escolhida para o presente ensaio, as quais colocam na atualidade o problema das crises das subjetividades, ou em outra linha, o problema do sujeito contemporâneo, ou do homem moderno e da modernidade, cujo diagnóstico está marcado pelas caracterizações que até chegam a colocá-lo como um sujeito da barbárie civilizatória, fragmentado, vazio, desorientado, submetido, sujeitado, assim também, um sujeito que estabelece determinadas maneiras de se relacionar consigo mesmo, com seu corpo, com as ambiências de socialização e os sistemas de poder que o ocupam e lhe tem como protagonista de suas ações.

Seguindo estas linhas de pensamento, lançamos vários interrogantes: que sujeito se produz, que subjetividade é produzida ou entra em ação quando há determinado tipo de relação perceptiva e de força com as substâncias psicoativas, com dadas práticas e estados espirituais envolvidos com ela? Por que podemos dizer que o narcótico, a *narcotização*, considerada como um sistema de práticas e de produção da vida sociocultural, responde a apropriações energéticas das mais variadas? Pode se encontrar uma dinâmica sociocultural inerente aos diversos sistemas de uso de narcóticos pelas potências vitais agenciadas na cultura contemporânea?² Drogas podem ser consideradas

² Neste caso, seguiremos e estenderemos a análise proposta por Sloterdijk em seu trabalho sobre as drogas e as adições na sociedade contemporânea, intitulado: *Para que drogas? De la dialectica de huida y busqueda del mundo*, no qual se encarrega de fazer uma genealogia do uso de substâncias na história da cultura entendida como uma história da abstinência, observando a quebra radical que implica em tal uso, a

muitas substâncias, mas, entre elas, há verdadeiras florestas de usos e de sentidos que fazem impossível igualá-las umas às outras, e muito menos, equivaler corpos e subjetividades narcotizadas entre si. Uma questão perpassará todo o eixo crítico do presente ensaio sobre o impacto do fenômeno da narcotização nas subjetividades contemporâneas. Nossa tese gira em torno do fato de que o problema das drogas na cultura contemporânea é um efeito correspondente ao problema da narcotização nas nossas sociedades pós-modernas. Exatamente, iremos propor o entendimento da problemática da narcotização, enquanto um dispositivo de poder, que funciona, opera, modula, tanto o corpo quanto a produção subjetiva, e por isso incide na própria ontologia do sujeito, gerando novos arranjos de subjetividades esfaceladas e capturadas, assim como podem ser ativas e criativas, venenos ou inspirações escondidos nas possibilidades dispositivas dos corpos e nas tramas das tecnologias de narcotização contemporâneas, cuja produção se dinamiza atualmente por meios flexíveis, anormativos ou disfuncionais³.

Neste contexto, seria premente apelarmos a uma experiência paradigmática para ilustrar os paradoxos possíveis, as manifestações de beleza insurgente quanto estarrecedora, de revoltas e resistências envolvidas nestes processos de narcotização agenciados por uma subjetividade artística, pulsante de vontades de viver para além do que a própria dinâmica dos dispositivos de poder propicia. Antonin Artaud foi sem dúvidas

perda dos contextos ritualísticos e os saberes cosmológicos e metafísicos que envolviam as mais diversas formas de embriagues, e em contrapartida, pintando um cenário presente da utilização de drogas marcadas pelo fenômeno do vício e da dependência, assim como na relação tensa entre o existir e o inexistir (2001, p.137-140), implicados nos esvaziamentos do sujeito contemporâneo e em suas propensões autodestrutivas. Ver também *Ensaio sobre a intoxicação voluntária* (2003; p.8-11).

³ Aqui podemos apelar à compreensão que parte de teorizações como as de Foucault e Agambem, definindo os dispositivos de poder como produtores, moduladores, modeladores de corporeidades e subjetividades, entre institucionalidades, discursividades e arquiteturas de poder. Também levaremos em conta colocações de Bauman e Stloterdijk, pois através de cada um deles, com seus conceitos, respectivamente, de fábricas de ordem (1998; p.162-163) e indivíduos-designers (2003; p.11-12), podem se aplicar novas articulações para a compreensão dos *dispositivos de narcotização, como dispositivos de poder e fábricas de ordem de índole extraordinário*, isto é, anormativas, já que as dinâmicas de disposição de corporeidades e a intensificação da experiência como determinantes no processo de individuação e subjetivação contemporâneas, demonstra uma operatória qualitativamente diversa de normalização e ordenamento, ou seja, no sentido de uma des-subjetivação e de uma *suspensão subjetiva no excesso autodestrutivo de imensas massas de forças sociais*, apenas atreladas a um consumo que as exaure em si mesmas, intransigentemente se auto-consumindo, sem mais sentido do que um vazio entravado entre o eu e sua existência docilizada, em uma caoticidade docilizante e subjugadora.

um exemplo de experimentação narcótica que extrapola o simples entendimento de uma submissão dos corpos subjugados às redes de narcotização hegemônicas. Claramente, isto corresponde ao percurso singular que o poeta tivera em sua relação com os narcóticos, já que a origem de seu contato com agentes químicos começara como uma instância de tratamentos médicos orientados para combater as crises psíquicas que açoitaram Artaud desde sua adolescência. Após incontáveis intentos de recuperação de suas angustias, dores, mal-estares e fúrias, dentre os quais se contabilizam longos anos de internações em casas de saúde e de terapêuticas que nunca deram resultados favoráveis, foi o próprio jovem Antonin quem pedira aos seus médicos o intento de tratar seu problema utilizando doses de ópio, substância que no início do século XX e já desde o centenário anterior, fazia parte da farmacopéia lícita dentro do contexto médico para realizar tratamentos de diversas patologias e distúrbios mentais⁴. O contraste radical que devém de esta origem médica psiquiátrica, do que depois seria um claro problema de dependência química, reside justamente em uma diversidade factual que não deixa de ser profundamente impactante, quando atentamos ao fato de que Artaud se apropriara do tóxico para logo ser inevitavelmente subtraído por uma dinâmica na qual a subjetividade do artista fora completamente absorvida por ele. Em este caso, em princípio, é claro o engajamento de um sujeito fisgado pelo dispositivo da narcotização, o qual, dado o

⁴ Em *Seguridad General: La liquidación del ópio*, Antonin Artaud diz: “Nacimos com el cuerpo y el alma podridos, somos congénitamente inadaptados; supriman el ópio, y no suprimirán la necesidad del crimen, los cánceres del cuerpo y del alma, la tendencia a la desesperación, el cretinismo innato, la sífilis hereditaria, la pulverización de los instintos; no impedirán que existan almas destinadas al veneno, cualquiera que sea, veneno de la morfina, veneno de la lectura, veneno de la aislación, veneno del onanismo, veneno de los coitos repetidos, veneno de la debilidad arraigada del alma, veneno del alcohol, veneno del tabaco, veneno de la antisociabilidad. Existen almas incurables y perdidas para el resto de la sociedad” (2005; 97-98). Em *Ombbligo de los limbos* aparece uma carta a um doutor não nomeado, na qual o insta a lhe suministrar “la cantidad de líquidos sutiles, de agentes especiosos, de morfina mental, capaces de elevar mi abatimento, de equilibrar lo que cae, de reunir lo que está separado, de recomponer lo que está destruído”. Na carta ao Legislador, percebemos também um Artaud em defesa do livre uso do corpo, dos tóxicos, dos quanta de dor e de prazer que um ser queira propiciar a si mesmo, o intransferível da angustia, da vontade ao lidar com ela, também demonstra a inutilidade de legislações anti-tóxicos (1996; p. 19-21) Todas as citações denotam uma postura diametralmente oposta ao que assumiria em outras instâncias. A calma e o relaxamento trazido pela droga, não implicaria em percas morais de lucidez ou de inteligência, mas sabemos como suas potencialidades ficariam comprometidas como demonstraremos ulteriormente (1996; p.9).

contexto histórico, ainda pertencia a um braço legal e permissivo de uso de uma substância que fazia parte no repertório do monopólio químico detento por um regime institucional normativo do poder: a psiquiatria⁵.

Desde já poderemos adiantar que os usos narcóticos ou de narcotização implicam em um deslocamento dos estados de consciência e não na eliminação das possibilidades reflexivas e criadoras do pensamento, que tanto a razão quanto a loucura em estados alterados de equilíbrio podem fornecer ao ser como recursividades cognitivas que forjam novos horizontes de criação. Nesses estados, as alterações das consciências provocadas no desequilíbrio embriagador dos sujeitos fazem com que, ou a vida entre no jogo das estratégias e realizações do sujeito reencantado pelo seu mundo e o que ele pode ser em potencialidades de realização, ou tudo pode ser perecimento, melhor, um dirigir-se tal qual o sujeito se encontra em seu próprio *stato quo* de ser, repetindo uma e outra vez as fórmulas mortais de um sujeito amarrado a esse *movimento do perecer*.

Para Artaud, o ópio significou uma redescoberta da vida, um recurso de respiração, de fôlego perante os infernos existenciais que ele atribuía a um mal do espírito, o que, no entanto, é correspondente às inquietações metafísicas, filosóficas e artísticas que o poeta apresentara desde o momento em que percebera que algumas coisas estavam demasiadamente erradas com ele, com a vida e a cultura que o abrigava. Não obstante, o protagonismo que adotara o uso do narcótico extrapolara e muito aquilo que estava prescrito medicinalmente, incursionando aos poucos a todo tipo de práticas de burlar os controles médicos ou simplesmente agenciá-los à sua própria disponibilidade, para

⁵ Aqui surge uma polêmica que não é menor. Segundo Florence de Mèredieu, autora da última grande biografia sobre o poeta *Eis Antonin Artaud*, afirma que foi ele mesmo quem pedira os tratamentos com drogas (2011; p. 220). No entanto, Daniel Lins em seu livro *O artesanato do corpo sem órgãos*, assegura que foram seus médicos, logo de tentar varias terapêuticas, os que se inclinaram por testar os estupefacientes, calmantes e outras drogas para resolver os males históricos de neurastenia e crises de misticismos que o assolaram desde adolescente (1999; p. 81). Seja como for, pedido ou sugerido, é no contexto psiquiátrico que Antonin Artaud inicia seu intenso périplo com os narcóticos, o qual iria a passar por inúmeras vicissitudes, também levando sempre em consideração que a Europa de entre guerras, é necessariamente uma ambiência cultural, sobretudo nas esferas da medicina e das artes, onde o uso e a experimentação com drogas estão em expansão.

conseguir um abastecimento que era regido pela vontade compulsiva que começava a se manifestar na relação que Artaud desenvolvera com os agentes químicos⁶.

Valeria perguntarmo-nos o que acontece com o sujeito que fez da experimentação das intensidades narcóticas, o próprio destino e sentido para sua vida, mais ainda, quando esse sujeito produziu para si um estado no qual se encontra cercado como por si mesmo, transformado, desfigurado ou repetido por toda parte, ou pior, quando a diversificação desses trilhos de acesso aos seus jardins de intensidades é de tamanha variabilidade, que o resultado é esse sujeito entorpecido, fascinado, perdido e preso no próprio labirinto. No fenômeno da narcotização que estamos caracterizando, opera de fato essa espécie de fascinação anestésica pelo efeito real ou pela percepção alucinada, pela intensidade concretamente vivida ou ficticiamente experimentada, mas sem dúvidas, desde o experimento acionado na *experimentação da narcotização de si*, interferindo o balanceio entre o normal e o anormativo, entre o aceitado e o transgressivo, alterando a vontade sem noção entre as ordens das percepções, das sensações e dos laços sociais estabelecidos⁷. Assim também, podemos considerar uma espécie de procura de efeito estético e identitário que reproduz uma alteridade bela ou infernal, fiel ou deformadora, desse real ao qual se quer chegar ou do qual se quer partir, ou que se quer revelar para si mesmo de maneira distinta. Poderíamos dizer, simplesmente, uma dinamicidade entre

⁶ Mèredieu relata na biografia supracitada, incontáveis histórias sobre os modos, médios e agentes pelos quais Artaud se valia para poder se abastecer de narcóticos. Dentre as mais significativas talvez estejam a presença que tiveram algumas de suas mulheres prestando estes serviços, entre elas, Alexandra Pecker (2011; p. 308) e Cécile Schramme (2011; p. 564-569). Neste sentido, também entraria a parceria com Jacques Prevel (2011; p. 844-846), quem acompanhara Artaud até o final de seus dias e era entre outros fornecedores, uns dos encarregados principais de fazer os mandados de drogas, finalmente, tornando-se de destaque nesse último percurso antes da morte, além desse encontro ter mudado para sempre a vida do próprio Prevel quem escrevera uma bela obra sobre esses dias com o artista.

⁷ Em seu ensaio intitulado *Sujeitos e devires: o corpo drogado*, Daniel Lins nos demonstra como “[...] a experiência do corpo-drogado parece encarnar a tentação do sagrado. Como um deus da velocidade e da vertigem, o corpo-drogado almeja a inconsciência, numa busca de vitalidade interior projetada para um exterior, numa confusão de sentimentos mais próxima do desafio narcísico, narcisismo divino, que do puro afeto. [...] Embora a velocidade extrema procurada pelo corpo-drogado seja da ordem do êxtase, e supere o tempo do pêndulo, saltando todas as etapas, trata-se ainda, como no orgasmo, de uma morte provisória trespassada pelo gozo solitário. A experiência da vertigem, mediante a velocidade infinita, o desejo urgente de tudo sentir, de tudo experimentar, inaugura com a droga o tempo de uma urgência radical, o prazer em tempos de peste!” (2001; 112-113).

o fugir ou o encontrar-se, mas ao mesmo tempo projetando uma espécie de superação que nunca é atingida definitivamente, inclusive, no intento de induzir efeitos que resultam ainda mais incisivos quanto nocivos, na procura da perfeição do prazer ou do alterar-se para ver ou sentir mais, ou encontrar sossego, ou sentir prazer, marcando tendências insólitas que sentenciam as realidades e as ficções midiáticas, alternadamente, pelos efeitos narcóticos.

Rapidamente, Antonin Artaud percebera que o uso terapêutico transformado em abuso compulsivo estava longe de resolver seus problemas. Porém, seria interessante perguntar se o conturbado artista pode ser pensado em sua singularidade extrema de criação e resistência se por acaso não tivesse tido contato com as drogas⁸. Artaud é inseparável de seus distúrbios psíquicos e fisiológicos, assim como de uma ritualística criativa e mística no uso inspirador dos narcóticos, conformando uma profunda relação de estados alterados de consciência, interagindo com processos da invenção artística. Este paradoxo faz sentido colocá-lo, pois temos um complexo factual suficientemente complicado como para problematizar fenômenos bem sugestivos na peculiar experiência que Artaud tivera com os narcóticos. Também, além disto, temos, por um lado, a constatação irrefutável do vínculo profundo que tinha o uso de substâncias no seio do campo artístico com as eventualidades de criação e de incitação nos processos criativos. Por outro, sabemos à luz de outras tantas experiências de artistas com drogas que não necessariamente existe uma apologia ou um elogio unilateral ao seu uso, senão pelo

⁸ Novamente, em concatenação com o dito anteriormente, em um texto paradigmático, *El arte y la muerte*, Artaud afirma terminantemente: “De ahí proviene la inmensa utilidad de los tóxicos para liberar, para sobreelevar el espíritu. [...] ya que lo real no es más que una de las caras más transitorias y menos reconocibles de la infinita realidad, ya que lo real se iguala a la materia y se pudre con ella, y los tóxicos, desde el punto de vista del espíritu, conquistan su dignidad superior, que los convierte en los auxiliares más cercanos y útiles de la muerte”. (2005; p. 30-31) No entanto, em paradoxo e ambivalência com estas assertivas, contrastam as posturas do próprio Artaud defronte aos incontáveis processos de desintoxicação que empreendera ao longo da sua vida. Mèredieu nos mostra como o poeta chega a considerar que a droga torna ‘frouxo’ e instaura uma ‘desnutrição’ de valores morais e do espírito (2011; p. 454). Essa destruição do ‘motor do espírito ao mesmo tempo em que dissimulam a dor nervosa’, conota com as apreciações das substâncias como ‘paralisantes e destrutivas’ (2011; 514-515), o que demonstra claramente um Artaud imbuído nos contrapesos caóticos que o acompanharam durante toda sua vida, e mais intensamente até o fim dela, fora dos asilos, quando a droga já fazia parte inerente a sua fisiologia e de um cotidiano cultural e espiritual próprio impossível de se desprender.

contrário, há mais de um exemplo de certa ambivalência de artistas com relação aos efeitos nocivos que as drogas começaram a suscitar naqueles que se apropriaram delas de maneira abusiva⁹. Na experiência de Artaud, em poucos anos de uso e abuso, rapidamente começaram a incomodar visivelmente seus efeitos, inclusive, colocando-se em pauta a necessidade de realizar incontáveis internações e exílios para desintoxicação. Vemos assim como existe um paradigma pendular na narcotização própria à subjetividade de Artaud, que no início girava em torno de dois pólos bem concretos, os quais eram o da narcotização no dispositivo psiquiátrico, e por outro, o uso no seio do campo das artes e da criação. Logo, esse paradigma pendular se invertera, para deixar entrar em cena a demanda gritante de tratamentos médicos para se livrar daquele ‘remédio’ que se transformara em um novo problema, apesar de que as desistências frequentes em cada um dos intentos de desintoxicação denotavam que existia algo além na vontade, que se orientava a não desapegar o vínculo simbiótico que Artaud desenvolvera com os narcóticos¹⁰.

Neste cenário de supraexcitação de si, ou de autoexacerbação e autoanulação subjetiva, os *estados narcóticos*, ou, aliás, os *processos de narcotização*, podem assim

⁹ Referindo o famoso fumador de ópio de Baudelaire fumado pelo próprio cachimbo, podemos acrescentar uma experiência coletiva de desassossego entre os artistas. Daniel Lins questiona: “Mas essa ‘vida perdida’, essa ‘fraqueza’ do espírito não traduziriam uma dor coletiva, um momento de perdição que perseguia outros espíritos e assombrava poetas e gênios, ainda sufocados pelo horror da guerra e pelos odores de corpos sem sepulturas e almas trituradas pelas balas ‘civilizadas’?” (2000; p. 84) Retomando o próprio Lins em seu ensaio sobre o corpo-drogado, pareceram ficar esclarecidas as intensidades dúbias que circundam as experimentações e os estados de espíritos na esfera das artes: “Oscilando entre o tempo do corpo-drogado e o ritual resplendor, porque anunciador de prazer, embora rápido e urgente, ele não é mais “o senhor das velocidades”. Ele troca a invenção pela instalação. Em vez de invenção artística, cuja função primordial é a de criar problemas, ele abraça a invenção-técnica, marcada pela procura obsessiva de soluções, pela demanda gestual, virtual, química: more, more, more!” (2001; p. 111). Ao tratar a mesma questão, Galeno termina por nos deixar bastante claro os relevos intensivos destas experimentações que podem persistir em inspirações criadoras: “Essas intensas percepções, decorrentes do universo dos “paraísos artificiais”, demonstraram que o limite entre razão/desrazão e criação são não declaráveis, imprecisos e tênues. Suas experiências com alucinógenos evidenciam que nesses “paraísos” se encontram, muitas vezes, um imaginário criador que não se conforta com a fixação cognitiva racionalizante, presente nos estreitos limites da razão fechada, que contraria a imaginação e sabota a criatividade. Não se trata aqui de fazer a apologia absoluta das experiências alucinógenas, mas tão somente realçar que, nos estados alterados de consciência, há possibilidades de delírios criativos.” (2005; p. 130).

¹⁰ Ver MÈREDIEU, p. 220-224; 453-455; 514, 570, 575.

mesmo ser correlacionados com eventos de consumo¹¹. Isto nos remete ao problema do gozo na contemporaneidade, e necessariamente, a questão que está colocada é o problema do gozo consigo mesmo no contexto micropolítico do individualismo radical, do paradigma narcisista da intimidade, no transfundo de suspensão simbólica de si em algo-outro, além do próprio organismo, que pode levar o corpo a enormes *quanta* de dor e de prazer, assim como a imensas florestas de invenção ou abismos de destruição. Corpos em êxtases, corpos em harmonia, corpos em destruição, corpos revoltados e um estranho parentesco os liga a um complexo labiríntico sociocultural que coloca o problema do sujeito contemporâneo nas órbitas de uma crise sem comparação na história, operando o sem sentido da época nas miríades de vetores de significações sociais que pareceram girar apenas em torno de si mesmas e não mais nas órbitas de um processo civilizatório com horizontes humanistas. No caso dos estados narcóticos e dos processos de narcotização, os dispositivos interagem para produzir uma alteração das lógicas que constituem a normalização da vida social, mas, no entanto, elas mesmas constituem pragmáticas que se normatizam de uma ou outra maneira, vislumbrando o fato inegável de que por vezes, a narcotização funciona como vastos sistemas de controle antidistúrbios, ou de vigilância hedonista através do entretenimento, ou diretamente, fábricas de extermínio no consumismo lato de excessos e desmesuras.¹²

¹¹ Bauman coloca o consumismo como uma economia do logro, do excesso e do lixo, os que não sinalizam seu mal funcionamento, mas constituem o único regime sob o qual se pode assegurar a sobrevivência (2007; p.108-109). Le Breton, por outra parte, mostra como, se o corpo é uma estrutura simbólica em quaisquer sociedades, nas sociedades contemporâneas está marcado pelo imperativo de se transformar e modelar, colocar-se como signo do mundo e encenação deliberada de si (2003; p. 31), assim como também, no caso da 'farmacologização de si', o sujeito tende a tentar controlar através de medicamentos ou outro tipo de regimes químicos auto-induzidos, os estados psicológicos e existenciais desejados, pretendendo arregimentar angustias, alegrias, prazeres, ansiedades, etc. Essa redefinição de si é um vasto campo de experimentação do design corporal (2003; p. 32). No entanto, é Sloterdijk, ao visualizar o sujeito contemporâneo como um indivíduo-designer que experimenta consigo mesmo, quem nos mostra como na modernidade, os adictos se diferenciam dos sóbrios porque aqueles se decidiram por uma alta velocidade de autodestruição, sugerindo o panorama do sujeito contemporâneo des-ritualizado das formas da vida, sumido no individualismo consumidor, solitário a mercê da vontade de não ser (2001, p.145-146).

¹² Novamente percebemos a interseção de problemáticas entre experimentação, dependência, prazer, esquizofrenia: "A economia da tentação, da busca do impossível, do indizível, é uma espécie de gramática-guia do corpo-drogado. Morrer, deixar-se engolir pelas trevas, contemplar o desastre eminente, tudo isso soa para o corpo-drogado como uma retórica inserida em um outro que ele." (Ver LINS, 2001; p. 114). "O corpo-velocidade se deixa habitar por uma economia de prazer e sofrimento, vislumbrando o teor e o sabor

O corpo é o principal investimento dos dispositivos sociais de poder, os quais o modulam e o modelam para um além das possibilidades dele mesmo, e se constitui como instância e horizonte primordial das dinamicidades assujeitadas do corpo, ou melhor, como corporeidades em dinâmicas permanentes de sujeição. Neste sentido, corpo e organismo não se igualam. Uma corporeidade assujeitada é composta de uma dimensão intensiva e outra extensiva do corpo para além dele como um conjunto de órgãos que conformam uma totalidade diferente de sua somatória. O corpo se produz como uma matriz de poder, tanto como um alvo do poder. O sujeito pode ser radicalmente livre, agir, interferir, reformar, mas, ao mesmo tempo, é um sujeito assujeitado e fragmentado pelas ordens sociais que o subjagam, e ainda mais, o submetem a diferentes regimes de ordenação dados em instâncias sociais diferenciadas, em arquiteturas de poder que variam, em dinâmicas de forças que oscilam, entre os cenários e os diversos engajamentos e agenciamentos em o que o sujeito e seu corpo estão envolvidos. As ambiências de consumo de narcóticos entram claramente nesse jogo oscilatório entre *desvio das normas e normatização do desvio*, isto é, os sujeitos interagem como forças que tendem a desestruturar, desconstruir ordens, sobretudo perceptivas, mas ao mesmo tempo estão imbricados em uma trama social que pode devorá-los, e não somente isso, também, fornece as possibilidades de verdadeiros suicídios temporários, ou verdadeiras delícias em paraísos artificiais, ou enormes fugas da realidade nas profundezas nefastas dela mesma. Atualmente, o sujeito parecera menos fugitivo do mundo do que consumido nele mesmo¹³.

de um gozo, de um êxtase, de um arrepio que atinge o mais profundo do seu ser, indo tocar e aquecer os mínimos orifícios: ânus, lábios vaginais, narinas, tímpanos e microperfurações espalhadas pelos órgãos em guerra contra o corpo. (2001; p. 113).

¹³Neste caso parafraseamos sob outro sentido, a frase de Sloterdijk que fala sobre um sujeito sobrecarregado com sua própria existência, como 'menos fugitivo do mundo do que adicto dele mesmo'. Logo antes, ele remarca o desenvolvimento explosivo de adições difusas e não narcóticas nas quais as atividades mundanas e realistas tomam a função de quebrantadoras da existência e dissolventes do eu (2001, p. 156). Anteriormente afirmava que: "La civilización al estilo occidental se interpreta como el proceso de imposición de drogas substitutorias". Teoria do sujeito em Sloterdijk e teoria do consumo em Bauman, novamente, resultam intensamente explicativas para a proposta presente sobre as problemáticas da narcotização e dos estados narcóticos como formas de controle político e de dessubjetivação que esvazia o sentido existencial das subjetividades.

Mas Artaud não deixa de nos orientar quando fechamos o cerco do poder narcotizador em torno dos sujeitos. Marcantemente, o mentor do *Teatro da Crueldade* fizera um deslizamento aterrorizante ao que chamaríamos de “toxicocentrismo”, sendo completamente fisgado pelo poder das drogas de subjugá-lo ao seu consumo periódico e permanente, propriamente dito, do láudano, além de outras variantes menos frequentes, tais como heroína, cloral, e ainda duvidosamente a própria cocaína, que tanto despertara o interesse de outras eminências do pensamento e das artes. Não obstante essa queda toxicocêntrica, Antonin Artaud conseguira ser um artista profundamente produtivo e criativo que implicava uma distorção e um rompimento gritante em qualquer meio em que se inserira, assim como atingia e afetava quaisquer seres humanos que compartilhavam a vida com ele. No entanto, o que há na própria existência do poeta que o fez um ser tão convulsionado? Se rastrearmos bem, perceberemos que o problema espiritual e metafísico que ele alastra, desde a infância, está presente em toda uma relação com a família durante a adolescência e sua primeira juventude, e faz parte contaminante e inspiradora da experiência artaudiana durante toda sua vida. Mas no contexto da atuação artística e criadora, seria importante pensar em como o nosso poeta entra em cena nas grandes letras, por ocasião de uma antológica correspondência epistolar com Rivière, que gira em torno do “impoder” e do esvaziamento da inspiração para o ato de escrever, mas é nesse próprio movimento que Artaud entra em cena com um potencial imponente que o lançava além do que estava sendo feito na época¹⁴. É nesse incontornável rompimento com um paradigma artístico que está posto no início do século vinte, através da indizível realidade de que existe algo que violenta o corpo, que haveria de se tornar inspiração e

¹⁴ Este marco epistolar é histórico e paradigmático quando se trata de entender de que maneira Artaud chegara ao cenário central das letras, mas fundamentalmente, as complicações, cavilações e desesperos que sofria quando se tratava do mergulho profundo nos processos criativos (Ver MÉRÉDIEU, 2011, p. 224). Em outras cartas, por exemplo, na *Nueva carta sobre mi mismo*, aparecem expressões bem similares da metafísica e a condição espiritual que imbuía o poeta, na qual fala da ‘privação de idéias’ e do ‘ímpeto da procura’ (2005; p. 77). Em outra carta a Jean Paulhan, datada em 1932, Artaud confessa que não escreve com alegria, e que os velhos obstáculos nunca têm desaparecido. (2008; p. 75). Por último, a questão do ‘impoder’ tratada nas cartas com Rivière aparece no ensaio de Jacques Derrida, *A palavra soprada*, onde fica claro como a inspiração está em tensão com a esterilidade do dizer, força de um vazio, turbilhão de um sopro de um soprador que furta aquilo que deixa vir para quem escreve (2011; p. 259). Ver também: MÉRÉDIEU, 2011, p. 241 e 255-257.

pensamento, que Artaud se encaminha para iniciar, definitivamente, o seu experimento artístico que renega no ato mesmo de criação a possibilidade de ser capturado, apropriado ou silenciado. Porém, foi paulatinamente que ele vira no teatro as reais potencialidades de expressão combativa para confrontar-se ao estupro e ao feitiço com o qual se tornava a vida miserável e se sentenciava a continuidade de uma cultura em decadência. Nessa metafísica da carne e numa afetividade atlética como instâncias revoltosas pelas quais haveria de se reencontrar ritualisticamente o sentido perdido da vida, certas tramas de um delírio criativo marcariam para sempre a experimentação de Artaud e também terminariam por se tornar as malhas que justificariam juridicamente e por uma reação antígena dos dispositivos e seus agentes, uma captura física e violenta com trágicas consequências¹⁵.

Portanto, poderíamos considerar que na cultura moderna européia do início do século vinte existe um vínculo com a vida onde os artifícios mundanos de modo geral, tais como as artes, as mídias, os lazeres, o entretenimento, as drogas, já estão inseridos no dia a dia dos epicentros urbanos da época e operam como mecanismos de uma lógica de corpos-sujeitos assujeitados. Mas o que nos interessa é que, neste contexto, por exemplo, cada vez mais o referencial do outro, mesmo ele estando presente e compartilhando de práticas e laços sociais, aparece como uma figuração privada daquele protagonismo do eu e de sua consciência, perpassado por todos os filtros morais, econômicos, políticos e até químicos, que subtraem a dimensão do outro no universo

¹⁵ No prefácio do *El Teatro y su Doble*, Artaud lança um entendimento da cultura como protesta: “Protesta contra la idea de una cultura separada de la vida, como si la cultura se diera por un lado y la vida por outro; y como si la verdadera cultura no fuera un médio refinado de comprender y ejercer la vida. [...] La verdadera cultura actúa por su exaltación y por su fuerza [...] El problema, tanto para el teatro como para la cultura, sigue siendo el de nombrar y dirigir sombras; y el teatro, que no se afirma en el lenguaje ni en la formas, destruye así las sombras falsas, pero prepara el camino a outro nacimiento de sombras, y a su alrededor se congrega el verdadero espectáculo de la vida.” Por outra parte, é neste prefácio que Artaud nos deixa claro qual é sua visão de cultura e de arte moderna e ocidental: “Nuestra idea petrificada del arte se suma a nuestra idea petrificada de una cultura sin sombras, y donde, no importa a que lado se vuelva, nuestro espíritu no encuentra sino vacío, cuando en cambio el espacio está lleno” (1979; p. 10-12). E sua visão do que o público procura é clarividente: “Lo advierta o no, consciente o inconscientemente, lo que el público busca fundamentalmente en el amor, el crimen, las drogas, la insurrección, la guerra, es el estado poético, um estado transcendente de vida (1976; p. 125). Finalmente, em seu *Atletismo Afectivo* deixa-nos um imenso tesouro para as artes e a vida: “En el teatro, y de ahora en adelante, hay que identificar poesía y ciência” (1975; p. 140).

perfigurado da identidade do sujeito protagônico. Destarte, no caso das drogas, ou como tentamos colocar, dos narcóticos em geral, se fundam como alteridades psicoativas que começam a instalar-se no núcleo central das ações, preocupações e disposições do sujeito, assim como nas tramas das configurações subjetivantes do estar no mundo e com os outros. Toda uma paradigmática material e simbólica se altera quando fazem entrada as práticas sociais que envolvem a narcotização como método de existir ou como forma de vida. No limiar experimentador destas dinâmicas, a procura do drogado pode ser, mais do que nunca, sua imersão mais profunda em um entorno social que o dominará e subjugará como nenhum outro. Mas, nesse caso limite, o que afinal se realiza é, extraordinariamente, torcer a ordem, ou mudá-la, ou esvaí-la, ou superá-la, pois em realidade, o que o drogado normal quer é esse impacto que o coloca nos circuitos de gozo, divertimento, angústia, depressão, fuga, quase um pentágono obrigatório para quaisquer corpos que se imergem na teia de relações que envolvem a narcotização de si como fenômeno genérico.¹⁶

O que em Artaud fora um intento de compensar os transtornos psíquicos dos quais tanto se queixava e que certamente o faziam sofrer, foi ao mesmo tempo a cilada narcotizante pela qual atingira imensos distúrbios ulteriores, mas ao mesmo tempo, a abertura a um cosmo de estados alterados de consciência que facilitara imensas inspirações, não só para suas criações e para o forjamento de sua atitude artística combativa e rebelde, senão também para uma postura perante a vida que, apesar de

¹⁶ Não por acaso, na recente publicação do diálogo entre Bauman e Lyon, existe um ênfase radical em pensar a vigilância líquida como fenômeno tanto local, quanto global, – *pan-ópticos*, *ban-ópticos*, *sinópticos* –, onde vemos alinhamentos teóricos, por exemplo, entre as noções já clássicas de *servidão voluntária* e *dispositivo*, á luz de fenômenos de autogerenciamento de si através de novas dinâmicas de punição, tentação, sedução, onde imperam tanto vigilâncias auto-induzidas, regimes de visibilidade em múltiplas direções, no marco das novas tecnologias das mídias e dos drones. Não seriam as drogas e o fenômeno de narcotização aqui teorizado, um acontecimento social e cultural investido de controles sociopolíticos e inscrito nessas dinâmicas das vigilâncias líquidas? Bauman ainda circunscreve corretamente certos fenômenos aos efeitos do pós-panoptismo, quando também, na verdade já se tratam de autogerenciamentos líquidos de vontades suicidárias: “A autoimolação e os danos infligidos aos próprios corpos, até o ponto da autodestruição, é o objetivo implícito ou explícito das técnicas pan-ópticas quando aplicadas aos elementos inúteis e totalmente inaproveitáveis” (2013; 55-75). Para uma introdução fundamental e categórica sobre esta problemática, ver *Panoptismo*, In: FOUCAULT, 1977.

tudo, não deixa de nos suscitar tantos questionamentos quanto profunda inspiração¹⁷. O momento crucial para compreender estes acontecimentos radica no tempo de sua viagem ao México, particularmente, quando ele se propusera procurar nas culturas antigas ainda existentes, o contexto e a existência ritualística que ele tanto procurara em diversas expressões culturais como as de oriente, no teatro de Bali, nas dançarinas de Camboja, em manifestações esotéricas, em sincretismos singulares de médicos e psicanalistas da época, no próprio surrealismo, em intentos incontáveis de cura e harmonização com taumaturgos, cartomantes, adivinhos. Mas foi com os Tarahumaras, no próprio cenário das serras, que auspiciaram de refugio para essa cultura perseguida e golpeada pela colonização, que Artaud sentira que estava a sua cura, sua salvação, seu achado, além de um reduto perdido do que a civilização e a modernização haviam extirpado para sempre do homem e da cultura europeia que ele conhecera. A rigor, Antonin não aguentava mais nem ele mesmo, nem os europeus, nem as drogas, nem mais nada. Foi assim que tentara traçar o caminho de um encontro, o qual, finalmente, resultara na exacerbação terminal de seu profundo desencontro com a Europa que o recebera após essa viagem¹⁸. Do Artaud que sim achara entre os Tarahumaras um sentido procurado e ansiado sobre a vida, a cultura e os seres humanos, restou aquele que desembarcara no Havre vindo desde a Irlanda, em camisa de força e para ser sentenciado a quase uma

¹⁷ “Artaud, o ilimitado, a encarnação de um devir, vive na confusão de um corpo inominável os terríveis momentos onde este não tem órgãos, tanto quanto experimenta também os tempos alucinantes, onde o inominável se afoga na proliferação de órgãos [...]” (LINS, 2000; p. 61)

¹⁸ Daniel Lins assegura que: “A viagem de Antonin Artaud ao México significa também um desejo de purificação, de mudança epidérmica, de perda de um organismo “inútil” que organiza os órgãos e impede o corpo de voar, do devir corpo-pássaro, de tornar-se ou continuar a ser corpo-dançarino, pássaro de fogo do infinito”, “[...] como um dervixe, como um dançarino do sagrado, gira nos picos das montanhas mexicanas numa premonição dolorosa dos corredores do asilo” (2000; p. 98-99) Segundo Mèredieu, “O périplo até os tarahumaras é descrito por Artaud como um périplo iniciático. Ele retornara transformado, transtornado, ainda que essa iniciação lhe pareça, em seguida, ter falhado. O que fascina Artaud é o mundo pululante de signos e o fato de que ali o maravilhoso esteja em todo canto. O oculto está permanentemente aflorado na superfície e na consciência. E é em pleno surreal que o autor do Teatro da Crueldade se coloca. Mas um surreal “verdadeiro”” (2011; p. 551). Em continuidade com estes argumentos, também Alex Galeno afirma que “O peiote dos Tarahumaras conduziu Artaud aos devaneios mais diversos e a estados alterados de consciência. O peiote que o transportou para o “outro lado” configurará a vertiginosa viagem pela busca ritualesca de seu teatro. A presentificação mítica dos Tarahumaras, encenada na *Montanha dos Signos*, causou a sensação de uma busca para a “cura” das suas intensas dores do corpo de da alma.” (2005; p. 118-119)

década de internação compulsória nos asilos da França, no mesmo contexto, onde se iniciaria uns dos maiores exemplos de resistência artística, política, existencial, que se dera a conhecer nas artes e na face da Terra.

Existe uma continuidade marcante entre os experimentos teatrais que derivaram na criação do *Teatro da Crueldade* e o que definitivamente Artaud achara nas ritualísticas com os Tarahumaras. Seria este ritual, para ele, a expressão máxima dessa relação profunda entre teatro, vida e crueldade? Como podemos ponderar o fato de que sua dependência química estava atrelada ao cenário e ao contexto específico de como a vida se dava na cultura europeia da época? Do que Antonin queria realmente se curar? Ele estava fugindo? Porque retornou?¹⁹ Algumas destas incógnitas são irresolúveis. Porém, o que sim podemos deixar claro é que foi com os Tarahumaras que Artaud recebera uma dádiva vital para o que viria posteriormente. Pensamos que foi com os nativos e no ritual do peyotl que foi, definitivamente, descoberto o Corpo Sem Órgãos²⁰. Intensidades que passam, fluem, vibram, fazem conexões, ativam as energias e as potencialidades do corpo para além do mero organismo. O CsO é a superação do organismo, a desarticulação de todos os órgãos, o regime vibrátil de intensidades que traçam planos de desterritorialização que podem ser criativos, prazerosos, revolucionários, mas também muito perigosos²¹. De tudo isto Artaud já tinha suspeitas e, de fato, sua experiência

¹⁹ Em *El teatro y su doble* temos mais pistas respeito destas questões: “La verdadera cultura actúa por su exaltación y por su fuerza, y el ideal europeo del arte pretende que el espíritu adopte una actitud separada de la fuerza pero que asista a su exaltación [...] Las múltiples vueltas de la Serpiente de Quetzalcoatl son armoniosas porque expresan el equilibrio y las fluctuaciones de una fuerza dormida; y la intensidad de las formas sólo se da allí para seducir y captar una fuerza que provoca, en música, un acorde desgarrador. [...] En México, [...], no hay arte, y las cosas sirven. Y el mundo está en perpetua exaltación. [...] A nuestra idea inerte y desinteresada del arte, una cultura auténtica opone su concepción mágica y violentamente egoísta, es decir interesada. Pues los mexicanos captan el Manas, las fuerzas que duermen en todas las formas, que no se liberan si contemplamos las formas como tales, pero que nacen a la vida si nos identificamos mágicamente con esas formas.” (1976; 10-11)

²⁰ Em *Las máquinas deseantes*, no *Anti-Édipo* de Deleuze e Guattari, aparecem excelentes orientações para compreender o CsO: “El cuerpo lleno sin órganos es lo improductivo, lo estéril, lo engendrado, lo inconsumible. Antonin Artaud lo descubrió, allí donde estaba, sin forma y sin rostro. [...] Tantos clavos em su carne, tantos suplícios. A las máquinas-órganos, el cuerpo sin órganos opone su superficie resbaladiza, opaca y blanda. A los flujos ligado, conectados y recortados, opone su fluido amorfo indiferenciado. A las palabras fonéticas, opone soplos y gritos que son como bloques inarticulados.” (2007; p. 17-18)

²¹ Isto remete a outra discussão que envolve a problemática dos estados inumeráveis do ser, comentados por Artaud ao ter contato com a pintura surrealista de Victor Brauner “O ser tem estados inumeráveis e cada

preliminar com as drogas e concretamente, na criação artística, forneceram dois planos em que a criação de CsO oscilava em linhas de destruição e de criação correspondentemente. Podemos dizer que em determinada instância de sua dependência foi a tal extremo o regime de experimentação artaudiano, que ele se perdera no próprio experimento. Criara para si um CsO microfascista, uma narcotização totalitária por oposição a uma embriagues criadora, claramente visível no entorno que nos chamávamos de toxicocentrismo, o qual, talvez, não seria menos do que fazer do corpo um rejuntado de órgãos, um organismo viciado, completamente submetido a um agente externo que se interioriza tornando-o o órgão hegemônico por excelência do próprio corpo. Em determinado momento, Artaud perdera o próprio corpo para o tóxico, e isto o enlouquecera de uma forma que não necessariamente pode se considerar afirmativa ou positiva²². O encontro com a droga se tornou um mau encontro intoxicado, um uso

vez mais perigosos”, tomado como baliza pela memorável Nise da Silveira em seu revolucionário trabalho com doentes mentais. Para Nise esses ‘estados perigosos’ são parte de “desmembramentos e metamorfoses do corpo; perdas dos limites da própria personalidade; estreitamentos angustiantes ou ampliações espantosas do espaço; caos; vazio [...] estados múltiplos de desmembramentos e transformações do ser”, e foi assim que ela deu tinta, grafite, papel e elementos artísticos aos ‘loucos’ (1997; p. 5-6)

²² Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs v. 4*, complementam esta problemática: “As micropercepções moleculares são recobertas de antemão, conforme a droga considerada, por alucinações, delírios, falsas percepções, fantasmas, surtos paranóicos, restaurando a cada instante formas e sujeitos, como fantasmas ou duplos que não parariam de obstruir a construção do plano [...] que corre o risco de ser traído ou desviado [...] mas o próprio plano engendra seus próprios perigos de acordo com os quais ele se desfaz ao longo da construção.” “Os drogados não param de recair naquilo de que eles queriam fugir: uma segmentaridade mais dura à força de ser marginal, uma territorialização mais artificial ainda porque ela se faz sobre substâncias químicas, formas alucinatórias e subjetivações fantasmáticas [...] não escolheram a boa molécula ou a “boa linha”. Toscos demais para captar o imperceptível [...] eles acreditam que a droga lhes daria o plano, quando é o plano que deve destilar suas próprias drogas, permanecer senhor das velocidades e das vizinhanças.” (1996; p. 79-81) Em *Como criar para si um corpo sem órgãos*, eles acrescentam a necessidade de uma ‘prudência necessária, a arte das doses, e o perigo, a overdose’: “[...] Inventam-se autodestruições que não se confundem com a pulsão de morte. Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidades, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. [...] A prudência é a arte comum [...] e se acontece que se tangencie a morte ao se desfazer o organismo, tangencia-se o falso, o ilusório, o alucinatório, a morte psíquica ao se furtar à significância e à sujeição [...] Liberem-no com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro, ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar o plano. [...] É uma luta, e que não comporta jamais, por isto mesmo, uma suficiente clareza [...] Como criar para si CsO sem que seja o CsO canceroso de um fascista em nos, ou o CsO vazio de um drogado, de um paranóico ou de um hipocondríaco?” (1996; p. 22-27).

abusivo de substâncias que perdera definitivamente toda possibilidade ritualística, neste caso, dada no seio da atividade artística de Artaud. No entanto, deveríamos perguntar se mesmo nas artes, mesmo dando-se um uso ao máximo inserido em contextos de intentos de ritualização, se realmente seria possível na França do período entre guerras algo parecido.

Contudo, com os Tarahumaras, no ritual do peyotl, Artaud descobrira potências de vida no corpo até então apenas suspeitadas. Ao mesmo tempo, suas já consagradas posturas sobre o que era a civilização moderna também foram sentenciadas para sempre. Ele vira o Teatro da Crueldade atrelado à vida mesma naquelas serras, e pressentira que existia algo fundamental e vital a ser revelado para os seres que habitavam do outro lado do oceano²³. Porém, quando retornou, fez um intento falho de reencontrar as raízes de um cristianismo primitivo e um paganismo mágico nas terras irlandesas, que derivou em seu trágico aprisionamento em praça pública, após uma sequência delirante cada vez mais perigosa para sua própria integridade corpórea. Entrementes, já tinha perdido o noivado na sua visita marital na Bélgica, onde por ocasião de uma conferência escandalosa que acabara em performáticas sobre as masturbações jesuíticas, abortara definitivamente o compromisso. O que nos interessa é remarcar o estado de delírio patológico que atingira Antonin Artaud quando retornara do México²⁴. Só que esse estado delirante não é muito simples caracterizá-lo, porque o que temos que

²³ Nas palavras de Antonin citadas no prólogo de *Mejico y viaje al país de los Tarahumaras* estão expressas estas revelações propiciadas pelo ritual do peyotl: “Pues en aquella danza creía ver el punto en que el inconsciente universal está enfermo [...] Y lo fantástico es de calidad noble, su desorden es solamente aparente, en realidad obedece a un orden que se elabora dentro de un misterio, y de acuerdo con un plan al que la conciencia normal no alcanza, pero al cual *ciguri* nos permite llegar, y que constituye el misterio mismo de la poesía.” (1984; p. 82-83)

²⁴ No excelente ensaio de Luis Mário Schneider encontra-se exatamente a chave para compreender o que tentamos problematizar: “[...] el viaje a México de Artaud y la vivencia tarahumara van a marcar determinantemente su vida y su creación; y no sería arriesgado suponer que la crisis radical que sufre [...] fuera la explosión natural de una germinación en suelo mexicano. Artaud vivía desde su juventud en una lucidez que no permite la armonía, sino que genera la más espantosa contradicción y los sufrimientos [...] que a fuerza tendría que rematar en un desequilibrio mental, medido entre la violencia y la pasividad [...] Artaud [...] se había formado dentro de la cultura tecnológica de la que sólo podía huir por la imaginación o por una supervivencia física temporal dentro del mundo primitivo, en este caso con los tarahumaras. De esa manera, el círculo vicioso se agiganta, intensifica la fragmentación, desgarrar y enferma y la única posibilidad de salvación es la poesía o la palabra compulsiva hacia el Verbo.” (1984; p. 91-92)

levar em conta é justamente o processo de transformações que vinham acontecendo na subjetividade artaudiana, e que está totalmente concatenado às ritualísticas iniciáticas que ele experimentara com os nativos, o que nem mais nem menos levaria a perguntar se Antonin Artaud não estava em meio de um transe xamanístico com um profundo conteúdo insurgente, no seio de uma cultura e um território totalmente hostil a quaisquer dessas manifestações estranhas para a normalidade europeia. E assim foram as consequências: megalomania, delírio místico, psicoses paranóicas, um repertório de nomenclaturas bem estatuídas comportava fidedignamente o caso Artaud para a psiquiatria da época. O resultado foi a internação compulsória, seguida de mais de nove anos de permanência nos asilos da França, muitos deles em plena ocupação nazista²⁵.

Destarte, os fenômenos de narcotização nos parecem um fenômeno paradigmático para conferir quais poderiam ser os mais inovadores mecanismos que interagem hoje em dia na manutenção do controle sobre os corpos, na vigilância sobre as subjetividades inteiramente agenciadas em miríades de produções socioculturais que excedem essa capacidade de controle e de vigilância, mas que, ao mesmo tempo, facilitam fragilmente outros tipos de meios e sistemas de exacerbação dos corpos, de seus desejos, suas pulsões e seus desafios insubordinatórios, operatórias pelas quais o sujeito contemporâneo perde-se na indiferença política e na incerteza existencial, portanto, vítima e executor da miséria mais prolixa da sociedade capitalista, a alienação de si através de uma suposta fuga ou abstenção social, ou desde uma imersão plena e

²⁵ Novamente Daniel Lins sela questões que até hoje pareceriam parte de diagnósticos colocados ao relento pelos poderes psiquiátricos ou pelas gélidas análises acadêmicas que nunca deixaram de considerar Artaud como um gênio da revolta assim como louco delirante, ou corpo drogado brilhante que nunca fora muito além dos seus rumos: “Artaud, à maneira de um Xamã, constrói e desconstrói o homem, “mal feito”, “mal construído”, levando-o, por intermédio de seus desenhos, à mesa de operação: numerosos são os desenhos de Artaud que esfolam e abrem o corpo em inúmeros fragmentos nauseabundos – esquartejados, pregados, parafusados em madeiras, no espaço e no vazio da página.” (2000; p. 37) “Era o escândalo do corpo: corpos tatuados com as marcas do horror hitleriano, Corpos estuprados, torturados, esfacelados. [...] Artaud viva sua descida aos infernos, numa indigestão química, coabitando, malgrado ele, com a loucura dos loucos ‘perigosos’” (2000; p. 107); “[...] trajetória de um homem engolido pelo sofrimento, mas que soube, apesar de tudo, “extrair alguma coisa”, dar uma positividade à vida perseguida pela dor” (2000; p. 75). “Através de sua vontade de gozo e de potência, inserida como a peste no seu coração, Artaud, na sua produção bulímica e demoníaca, integrou o estatuto de dâimon: gênio do bem e do mal!” (2000; p. 127)

profunda nas miríades de ecossistemas da cultura contemporânea. Afinal, não será que o poder contracultural das chamadas drogas, ou as resistências através de suas dimensões alternativas, tem se extinguido historicamente, deixando lugar a uma multiplicidade de complexos de uso, de abuso, de gozo, de apatia e de destruição, emparelhados com as dinâmicas individualistas do uso des-ritualizado e privativo, que nada deixa além de uma cruel estela do caminhar para uma enfermidade ou uma propensão radical à dessubjetivação absoluta?²⁶

Certamente, a experiência de Artaud nos traz exemplos para poder elucidar o que pode um corpo drogado, e mais, o que pode um corpo asilado, submetido ao aprisionamento, a terapias de eletro-shocks, a um cenário brutal de carências, fomes, sujeira, gritos, psicoses intra-hospitalares... De maneira alguma Antonin fora derrotado, apesar de sofrer as piores quedas que um ser pode aguentar nesta vida. São inenarráveis em este contexto a quantidade e a qualidade de circunstâncias que assolaram o poeta durante as grandes interações. Não nos restam palavras para descrever o que pode ter acontecido nesse período, se bem que os próprios *Cadernos de Rodez*, com suas grafias, escritos e desenhos, podem melhor do que nada ilustrar e dar a conhecer pelo que passa um corpo em tão terrificantes situações prisionais. Gostaríamos de dizer 'foi a poesia que o salvara', foi o teatro da crueldade feito potência de resistências no próprio corpo, que nem mais nem menos o fez persistir ainda que também definhava. A psiquiatria, braço dos poderes armado quimicamente e detentor de um monopólio de violência legitimada medicamente, atentara contra a vida de Antonin Artaud durante quase uma década. Um dos seus torturadores civis, dentre outros mais ou menos anônimos para a história, alguma vez se jactava de haver sido ele quem re-socializara o

²⁶ O que nos interessa são justamente os princípios foucaultianos de "uma análise ascendente do poder, (...), partir dos mecanismos infinitesimais, os quais tem sua própria história, seu trajeto, sua própria técnica e tática, e depois ver como esses mecanismos de poder, que tem, pois, sua solidez e, de certo modo, sua tecnologia própria, foram e ainda são investidos, colonizados, utilizados, inflectidos, transformados, deslocados, estendidos, etc., por mecanismos cada vez mais gerais e por formas de dominação global" (1999; p.36), e assim, identificar os dispositivos de narcotização como partes desses mecanismos e essas formas que ganham nova consistência, abrangência e sentido entre as redes de poder das nossas sociedades.

poeta, inclusive, alegando que foram eles que o ensinaram a voltar a escrever. É aterrador pensar que em alguma coisa eles ajudaram, mas provavelmente, somente foi possível tirar Artaud dos asilos porque sua família e pouquíssimos amigos, uma vez que o reencontraram, nunca desistiram em salvá-lo das garras dos dispositivos do poder. No entanto, o que realmente o ajudara a persistir, resistir e continuar criando, foi o CsO agarrado às linhas de intensidades poéticas que todos os dias, e fundamentalmente após cada coma causado pelos eletro-shocks, lhe davam forças, potências, energias vitais para não sucumbir²⁷.

Pois bem, Antonin Artaud fora finalmente libertado e uma das primeiras coisas que ele fez quando desembarcou no trem em Paris foi procurar láudano e se estocar com boas dosagens de ópio, que de aí em mais seriam facilitadas por suas amigadas encarregadas dessa tarefa. A partir de então, nunca mais deixou de consumir substâncias, assim como nunca mais parou de escrever, de criar, de andar de um lado para o outro, escandalizando a Paris de meados da década de 40, a mesma que reencontrava uma muito estranha e duvidosa liberdade após os anos de ocupação e os estragos que a segunda guerra causara na Europa inteira. Nada seria igual, mas as drogas estavam aí e Artaud as consumira até o final da sua vida, inclusive, chegando-se a especular que o shock mortal foi dado por uma dose de clorar que seu corpo decrepito e canceroso não pôde mais aguentar. Neste contexto de ambivalências, os últimos anos da vida do artista foram acentuados como os mais produtivos e os mais criativos, aqueles que verdadeiramente constituem essa obra inseparável de sua vida, esse grito dos

²⁷ Florence de Mèredieu faz uma excelente descrição do que foram os anos de asilo de Antonin Artaud, e remarca fortemente o contexto delirante em que o artista estivera sumido durante os longos anos de prisão hospitalar. Neste contexto poderíamos ressaltar o fato de que até o final de sua vida evidenciara devaneios, glossolalias, gritos, grafias e poéticas cruéis que constituem uma imensa vastidão do mais refinado de sua obra. Suas personagens conceituais, sócias, duplos, anjos, virgens, crucificados, inumeráveis seres visíveis ou invisíveis, poderosos, maléficos, brutais, do tempo passado, presente e futuro, se faziam um teatro de fantasmas, espíritos, inimigos, salvadores... Resulta profundamente complicado ponderar até que grau de lucidez, de revolta, de radicalidade na sobrevivência, o delírio pode exatamente comportar tanto da experiência de um ser, quanto tudo pelo que ele está passando, tudo pelo que sofre, tudo pelo que sente dor e tudo pelo qual ainda quer viver. (MÈREDIEU, *Os primeiros anos de asilo e O período de Rodez*, 2011) Diz o próprio Antonin Artaud no Van Gogh: "En el alienado hay un genio incomprendido que cobija en la mente una idea que produce pavor, y que sólo puede encontrar en el delírio un escape a las opresiones que prepara la vida." (1981; p. 90)

alienados que transpuseram os muros de seus tormentos, para mostrar à civilização do pós-guerra que algo da arte insurgente e dos artistas revoltados jamais seria silenciado ou morto, e muito mais, que não haveria narcotização ou anestesia vigente que pudesse apagar ou amarrar o corpo se este se dispõe a sublevar-se.

Contudo, para finalizar, gostaríamos de deixar alguns questionamentos que insistem em avaliar a atualidade e o que se pode nos contextos contemporâneos. Assim, perguntaríamos: assistimos ao declínio do corpo como ferramenta política de transformações virtuosas, como matriz de afirmação da vida e da potência poética e existencial, para tornar-se objetivo-alvo da manipulação tecno-científica e do consumismo entre dispositivos de poder e de fabricação da ordem surpreendentemente caóticos, escuros, destruidores, nocivos? O que pode hoje o corpo drogado? Quais são os caminhos que os narcóticos, a arte e a revolta podem percorrer na cotidianidade asfíxiante dos cenários pós-modernos?²⁸

Hoje, o corpo parece aparelhado como uma corporeidade sem potência, ocultando seu poder para além do mero organismo. Se considerarmos nossas sociedades como participantes de uma ordem biopolítica, a individuação disciplinar, o corpo-indivíduo, seu exame, sua vigilância, seu treinamento produtivista e utilitário, atrela-se a um controle do tipo populacional, isto é, de regulações das populações enquanto corpo-espécie, a *bios* entrando nos dilemas de normatização e regulamento sociopolítico, onde o “fazer viver e deixar morrer”²⁹ torna-se um *slogan* altamente elucidativo das imensas proporções de

²⁸ Retomando Deleuze e Guattari podemos esclarecer problemáticas que também estamos propondo em nosso excuro: “Em vez de fazer um corpo sem órgãos suficientemente rico ou pleno para que as intensidades passem, as drogas erigem um corpo vazio ou vitrificado, ou um corpo canceroso: a linha causal, a linha criadora ou de fuga, vira demasiadamente linha de morte e de abolição. A abominável vitrificação das veias, ou a purulência do nariz, o corpo vítreo do drogado. Buracos negros e linhas de morte, as advertências de Artaud e de Michaux se juntam [...] Artaud dizendo: você não evitará as alucinações, as percepções errôneas, os fantasmas descarados ou os maus sentimentos, como tantos buracos negros nesse plano de consistência, pois tua consciência irá também nessa direção cheia de armadilhas.” (1997; p. 80)

²⁹ Foucault anuncia as sociedades biopolíticas e nos ensina que os investimentos do poder fazem entrar a vida como estratégia primordial de vigilância e controle; nessa lógica, são grandes populações que estão no alvo da manutenção da hegemonia societal, portanto, grandes questões como a saúde e a doença, como o que é produtivo e o que é improdutivo, entram na agenda da gerência política em grande escala. Deleuze diz assim: “Quando o diagrama de poder abandona o modelo de soberania para fornecer um modelo

vida social, que se alternam nestes dois pólos de destinação societária, ou seja, como corpo-indivíduo vigiado e como corpo-população controlada. Nas sociedades contemporâneas, por exemplo, os mitos demasiadamente reais do trabalho, do sucesso, do lazer e da saúde se contrapõem e se interligam aos processos de narcotização das populações e da destruição das massas prescindíveis, imprescindíveis, desejáveis ou descartáveis,..., ao mito do entretenimento, da satisfação e do gozo, se enlaça a realidade da angústia, da depressão, do pânico e da dor, e assim sucessivamente ao longo de diversas instâncias do social. A ordem se suscita na inter-relação, muitas vezes complexa e labiríntica, entre as diversas fábricas dessa ordem ocupadas desordenadamente pelos sujeitos³⁰.

Finalmente, não somos obrigados a considerarmos teses das novas formas de extermínio, alinhadas concretamente com a sentença biopolítica do 'deixar morrer'? Quem observa o centro ou a periferia urbana hoje em dia trás as colmeias de cimento qual nichos destinados ao isolamento dos corpos pode perceber que, entre favelas e prédios, existem espaços destinados ao lixo humano ou ao narcisismo individualista, ao descarte cultural, à letargia existencial, à apatia desencantada, configurando verdadeiras

disciplinar, quando se torna 'biopoder', 'biopolítica' das populações, responsabilidades e gestão da vida, é a vida que surge como novo objeto do poder. Então, o direito renuncia cada vez mais ao que constituía o privilegio do soberano, ao direito de causar a morte (pena de morte), mas paralelamente permite mais e mais hecatombes e genocídios: não retomando o velho direito de matar, mas, ao contrario, em nome da raça, do espaço vital, das condições de vida e de sobrevivência de uma população que se julga melhor, e que trata seu inimigo não mais como o inimigo jurídico do antigo soberano, mas como agente tóxico ou infeccioso, uma espécie de 'perigo biológico.'" (2005; p.98-99). Sem dúvidas, esta parecera uma chave de compreensão e elucidação para as teses sobre novas formas de extermínio como dispositivos da biopolítica, assim como torna gritante o 'deixar morrer' que impera como nova disposição de controle operada pelo disfuncional e o anormativo como regra massacrante. Nesta clareira conceitual, reluzem as periferias latino-americanas inundadas pelo crack e a pasta base, armas químicas de destruição em massa, evidenciando sua população vitimada, no Brasil, popularmente comparados a "zumbis", viciados mendigos sem outro direito do que o perecimento iminente ou o definhamento progressivo nos esgotos das grandes metrópoles.

³⁰ Deveríamos pensar como as noções de constituição de uma ordem, baseada nas lógicas de uma domesticação e de uma regência do parque humano (SLOTERDIJK, 2000), assim também como fábricas ou mecanismos de anti-aleatoriedade (BAUMAN, 1998), que escondem a desordem, fundando as bases do que seria uma Cultura ou até um horizonte humanista da cultura, contrastam fortemente com teorizações posteriores de tais autores, quanto com a proposta aqui presente sobre dispositivos que se normativizam no que seriam os desastres da cultura, mecanismos narcotizadores propiciadores de estados hipnóticos de sujeição, uma manipulação perversa da destruição como máquina de controle sociopolítico, uma rede de dispositivos que controlam anormativamente ou disfuncionalmente as sociedades.

zonas de morte, zonas em decomposição, zonas de falsos brilhos luminescentes de civilização, tal qual novos campos de concentração metropolitanos, ou cidadelas como belas acrópoles cibernéticas, em cujo seio definham estridentemente uma diversidade sempre crescente de seres humanos destinados ao esquecimento, ou a essa invisibilidade letal que opera como processo de controle sociocultural dentro de uma engenharia social de ordens e hierarquias mais abrangentes³¹.

Neste cenário de poderes de controle labiríntico, novas inteligências, novos agenciamentos criadores, novas subjetividades em revolta tornam-se eminentemente necessárias para demonstrar que a vida, em seus efeitos plenipotenciários de insurgências, nunca virá a ser completamente silenciada, anestesiada, subjugada, perseguida ou aterrorizada. Talvez mais do que nunca antes, existem miríades de potências que se erguem e confrontam os poderes com digna inspiração ao estilo e força de um Antonin Artaud, cuja revolta persistirá por sempre como o retorno do corpo drogado, aprisionado e torturado, que disse definitivamente e para sempre na cara mesma dos tóxicos e dos seus carrascos das medicinas totalitárias: “não fui nem serei derrotado”.

³¹ Novamente, se partirmos de um entendimento da formação cultural desde uma lógica da domesticação, assim também da fabricação, entramos na ideia de uma engenharia social, tal qual Bauman o coloca quando fala do rompimento da última fronteira do percurso do *homo consumens*, tortuosa luta para expandir sua liberdade, mas no contexto de experimentações modernas de engenharia da vida humana (2010; p.187-189). Porém, ainda poderíamos aproveitar para esta reflexão, as assertivas de uma segregação cultural permanente e multifacetada, a qual se realiza mediante procedimentos sutis de controle através da confusão, do descontrole, da desmesura, do excesso, da compulsão, socavando as potências humanas dos sujeitos como forças de transformações, revoltas e revoluções, inclusive, remarcando como, há mais e mais alternativas de dominação para além das sanções físicas e psíquicas. Neste domínio, a violência necessariamente extrapola os limiares tradicionalmente tidos violentos, para atingir limiares de violência não reconhecida, que aqui estamos propondo compreender como formas inumanas invisíveis de tais engenharias, as quais, estabelecendo-se aquém e além nas fronteiras do saudável e do patológico, do normal ou do anormal, intervêm de maneiras inusitadas no projeto humano e seus mais diversos tipos de violência e controle societal. Aqui identificamos processos estranhos, diferenciais, extraordinários, os quais operam reificando o lixo da sociedade, reciclando o descarte humano, incorporando os desastres da cultura, para destinar sua tragédia ao serviço de uma imagem bem sugestiva e midiática de morte social que serve à manutenção da ordem do sistema capitalista, como exemplos massivos de uma destinação de autoextermínio, como um experimento de engenharia social autogerida em um funcionamento aleatório e espontâneo, onde o caos vive ancorado em novas formas e práticas de extermínio e controle social, político e cultural.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **El teatro y su doble**. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.

_____. **Van Gogh: el suicidado por la sociedad**. Barcelona: Argonauta, 1981.

_____. **Mejico y viaje al país de los Tarahumaras**. México/DF: Fondo de Cultura Económica, 1984.

_____. **El arte y la muerte / Otros escritos**. Buenos Aires: Caja Negra, 2005.

_____. **El Cine: criticas, entrevistas y otros escritos**. Buenos Aires: Alianza, 2008.

_____. **El ombligo de los limbos**. Buenos Aires: Los libros de Orfeo, 1996.

BAUMAN, Zigmunt. **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **Vigilância Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **El Anti-Édipo: capitalismo y esquizofrenia**. Buenos Aires: Paidós, 2007.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. v. 3**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. v. 4**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **Em Defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GALENO, Alex. **Artaud**: a revolta de um anjo terrível. Porto Alegre: Sulina, 2005.

LE BRETON, André. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Campinas, SP: Papyrus, 2003

LINS, Daniel. **Antonin Artaud**. Artesão do Corpo sem Órgãos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MÈREDIEU, Florence de. **Eis Antonin Artaud**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

NISE DA SILVEIRA. Os inumeráveis estados do ser. In:
<http://www.ccs.saude.gov.br/saude_mental/pdf/inumeraveis_estado_ser.pdf>. Acesso em: 12 de maio, 2014.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o Parque Humano. Uma resposta a carta de Heidegger sobre o Humanismo**. São Paulo: Estacao Liberdade, 2000.

_____. **Ensaio sobre a intoxicação voluntaria**. Dialogo com Carlos Oliveira. São Paulo: Fenda, 2003.

_____. Para que drogas? De la dialéctica de huida y búsqueda del mundo. In: **Extrañamiento del mundo**. Valencia: Editorial Pre-textos, 2001.