

**ANTONIN ARTAUD LIBERTO DAS AMARRAS DO JUÍZO: O CORPO
SEM ÓRGÃOS COMO CRÍTICA AO PENSAMENTO OCIDENTAL**

**ANTONIN ARTAUD LIBÉRÉ DES CHAÎNES DU JUGEMENT: LE
CORPS SANS ORGANES COMME CRITIQUE LE PENSÉE
OCIDENTAL**

Wuldsen Marcelo¹

wuldsenbergman@hotmail.com

Resumo: O presente artigo propõe avaliar a possibilidade de entender Antonin Artaud, o homem de teatro, como crítico de um pensamento racionalista que preponderou na civilização ocidental desde o teatro grego até o que nomeamos de modernidade. Tal proposta se utiliza do conceito do “corpo sem órgãos”, assim como da teoria de um teatro da Crueldade, cunhado por Artaud, como oposição a um juízo de Deus, o julgamento baseado em princípios que privilegiam a organização, o sistema racional e que escamoteia outras formas de apreensão de conhecimento – como os sentidos, as sensações etc. Os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari foram um dos que mais se dedicaram ao estudo das obras de Artaud, por tal motivo o livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* se torna fundamental para compor uma análise de como o “corpo sem órgãos” se interpõe ao conhecimento lógico racional.

Palavras-chave: Artaud. Juízo de Deus. Corpo sem órgãos. Teatro da crueldade.

Resumé: Cet article propose d'évaluer la possibilité de comprendre Antonin Artaud, l'homme de théâtre, comme critique d'une pensée rationaliste qui a prévalu dans la civilisation occidentale depuis le théâtre grec jusqu'à ce que nous le nom de la modernité. Cette proposition s'appuie sur le concept de «corps sans organes», ainsi que la théorie d'un théâtre de la cruauté, inventé par Artaud, par opposition à un jugement de Dieu, jugement fondé sur des principes qui soulignent l'organisation, et que le système rationnel gloses sur les autres formes d'appréhension des connaissances - comment les sens, des sensations, etc .. Les philosophes français Gilles Deleuze et Félix Guattari ont été l'un de ceux qui ont étudié les œuvres d'Artaud, par conséquent, le livre *Un Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie* devient crucial pour composer une analyse de la manière dont le «corps sans organes» est interpose la connaissance logique rationnelle.

Mots-clef: Artaud. Jugement de Dieu. Corps sans organes. Théâtre de la cruauté.

No ponto de desgaste a que chegou nossa sensibilidade, certamente, precisamos antes de mais nada de um teatro que nos desperte: nervos e coração (Antonin Artaud).

¹ Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e graduado em filosofia pela UFMT. Rua Guiratinga Qd 77 N° 04 Morada da Serra CPA II CEP 78055-454

Francine Jallageas, em seu artigo “Antonin Artaud e o surrealismo – distâncias e aproximações”, transcreve uma frase de Roger Vitrac com quem Artaud, juntamente com Robert Aron, fundou o “Teatro Alfred Jarry”, em 1926, no qual o dramaturgo resume a intensidade do homem de teatro Antonin Artaud.

Antonin Artaud. Um vagabundo do absoluto. Um homem cujo pensamento adere ao corpo como uma colante malha de dança. Profeta que passa suas palavras pelo crivo dos nervos. Um poeta cuja carne se faz poesia. Mago de uma magia da qual ele é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto (apud JALLAGEAS, [2010?]).

Artaud, além de homem de teatro, foi um dos principais nomes do século XX. Para muitos, um mestre que antecipou em décadas métodos de atuação corporal que valorizam as sensações psicomotoras e o corpo como veículo de comunicação. Outros, bem menos entusiastas, consideram-no confuso e redundante, prisioneiro de seus acessos de loucura. Artaud é um dos casos clínicos mais conhecidos na Psicologia. Martin Esslin, em sua investigação sobre a influência de Artaud, avalia que o artista francês não construiu teses sustentadas por um rigor racional, próprio a quem elabora um sistema de pensamento pretendente a vigorar pelas suas bases dadas pela razão, mas como “catalisador e estímulos para outros, ao desvendar novas áreas à especulação e dirigir a atenção às novas maneiras de ver” (ESSLIN, 1978, p. 12). Artaud preparou um discurso contra a supremacia da razão, ou melhor, àqueles que lhe davam tal preponderância. Pelo teatro, Artaud defendeu um modo do corpo recuperar a sua importância na esfera do conhecimento, opondo-se à longa tradição racionalista, da filosofia platônica fundada no dualista mundo das ideias e mundo exterior das aparências, ao cartesianismo da dicotomia mente-corpo, até o criticismo kantiano. Artaud propagou uma encenação teatral das forças cósmicas, para tanto seria essencial manifestar sensações físicas próximas das emoções reais, energias físicas recônditas não verbais que o ator captaria, fazendo emergi-las. Então, entrariam em contato com o subconsciente das massas, exigindo, neste processo, o compromisso do público com uma proposta de teatro metafísico, mas de uma metafísica vinculada à realidade, provocativo, impactante, de emoções ainda não verbalizadas, de um teatro que recuperaria sua face ritual religiosa, que forneceria linhas de contato do ser humano com seu próprio ser, com as obscuras forças da emoção física que escapam no cotidiano.

Considerando a pretensão de Artaud, de elevar ao nível de epiderme as emoções físicas relegadas pelo raciocínio lógico, amparado pelo uso corrente da linguagem, pode-se

destacar que a realidade que o autor procurava estava no próprio teatro e deveria colocar o ser humano em contato com a sua vida interior.

Na perspectiva artaudiana, a natureza do “acontecimento teatral” deve ainda possuir uma qualidade epifânica, de revelação. Na cena se fará a “irrupção de um novo mundo”. Não se trata mais de representar peças, mas de trazer à tona uma realidade latente, que pulsa numa região obscura, e que possa se manifestar numa projeção material. Artaud tende também a recusar a identificação dessa “região obscura” com a ideia do inconsciente. Ele prefere falar na tarefa de remontar às “fontes humanas e inumanas do tetro e suscitá-las totalmente”. Assim, tenta permanecer próximo de uma ideia mítica do homem, compreendido a partir de uma perspectiva primitiva, que nomeia a experiência interior do homem através de analogias com a natureza e com o Cosmos (QUILICI, 2004, p. 114).

Martin Esslin percebe um paralelo entre Artaud e Sigmund Freud. Ambos atribuíram o mal-estar na civilização ocidental à intensa repressão da vida instintiva, subconsciente e impulsiva do homem. Artaud teceu um teatro que procurava “sabotar” o imperativo racional que, através da exposição exacerbada do diálogo, dava à linguagem total evidência, deixando assim o sintoma da civilização dependente dos juízos de valor encoberto pelo próprio abuso que praticava. A transmissão desse mundo instintivo não verbal iria derivar da libertação de emoções profundas. Mas as retaliações por elas sofridas impediriam sua comunicação. Deleuze (1997, p. 143) discute:

Da tragédia grega à filosofia moderna, é toda uma doutrina do julgamento que se vai elaborando e desenvolvendo. O trágico não é tanto a ação quanto o juízo, e a tragédia grega instaura primeiramente um tribunal. Kant não inventa uma verdadeira crítica do juízo, já que esse livro, ao contrário, erige um fantástico tribunal subjetivo.

Kant engendra seu tribunal subjetivo sobre bases que aspiram ao universal, naquilo que concerne ao juízo de gosto como ao juízo moral. O filósofo alemão transfere para o sujeito e suas aferições e ilações o conhecimento do que é verdadeiro, logo justo. Ao que tange ao juízo de gosto, Kant declara:

[...] é a universal capacidade de comunicação do estado de ânimo na representação dada que, como condição subjetiva do juízo de gosto, tem de fazer como fundamento do mesmo e ter como consequência o prazer no objeto. Nada, porém, pode ser comunicado universalmente, a não ser conhecimento e representação, na medida em que ela pertence ao conhecimento. Pois só e unicamente nesta medida a última é objetiva e só assim tem um ponto de referência universal, com o qual a faculdade de representação de todos é coagida (KANT, s/d, p. 61).

Artaud enfrenta o juízo que cerceia a liberdade criativa e aprisiona o corpo. Artaud não concebe o ser humano desvinculado da natureza, como fez preponderar o pensamento

ocidental. O artista francês lança um olhar místico para a vida, uma relação ritualística com o teatro. Para isso, foi necessário o embate contra o peso do julgamento proferido pela razão e por um pensamento ordenado, como um organismo regido por funções pré-dadas, pré-fabricadas, seguindo seu curso consoante mecanismos racionais.

Deleuze elabora em *Crítica e Clínica* uma exprobração ao mundo do juízo. No capítulo “Para dar fim ao juízo”, Deleuze cita Artaud, Nietzsche, D.H. Lawrence e Kafka, os quais, para ele, impuseram uma crítica à tradição do juízo, padecendo os quatro singularmente do juízo. Pretendiam sancionar uma filosofia que observasse os devires e as possibilidades de transformação, que não se engessassem na fundamentação de um julgamento prescrito pela razão. Deleuze diz que “Artaud não cessará de contrapor ao infinito a operação de dar um fim ao juízo de Deus. Para os quatro, a lógica do juízo se confunde com a psicologia do sacerdote como inventor da mais sombria organização: quero julgar, preciso julgar...” (DELEUZE, 1997, p. 144). O juízo somente é possível se todas as considerações pronunciadas são estendidas ao infinito. O juízo “recebe sua condição de uma relação suposta entre a existência e o infinito na *ordem* do tempo” (Ibidem). O juízo de conhecimento está entrelaçado em um infinito que abrange o espaço, o tempo, a experiência; todos os fenômenos existem numa relação infinito-ordem do tempo, assim fazem do juízo de conhecimento tributário de Deus. No pensamento de Artaud, o finito se estabelece como em Nietzsche, assumindo o conflito vivido no corpo. Signos terríveis se inscrevem na carne dando, a saber, o que cada um sabe e o que lhe é devido, como explica Deleuze.

Deleuze (1997, p. 147) escreve que “o mundo do juízo se instala como num sonho”. O sonho mantém uma relação suspeita com o juízo. O mesmo deus, Apolo, encarrega-se do juízo e do sonho. “O sonho ergue os muros, nutre-se da morte e suscita as sombras, sombras de todas as coisas e do mundo, sombras de nós mesmos” (DELEUZE, 1997, p. 147). Nos estados de embriaguez, de êxtases gerados por ervas, entorpecentes, cantos e danças, em festivais estão indicações de antídotos simultâneos para o sonho e para o juízo. “Os quatro autores denunciam no sonho um estado ainda demasiado imóvel e dirigido demais, governado demais. Os grupos que tanto se interessam pelo sonho, psicanálise ou surrealismo, prontificam-se também na realidade a formar tribunais que punem: repugnante mania, frequente entre os sonhadores” (DELEUZE, 1997, p. 147). Deleuze apresenta as ressalvas de Artaud ao surrealismo; discordava defendendo que os sonhos estão à volta com o núcleo do pensamento, mostrando-se fugidios, ao contrário do que afirmavam os surrealistas, de que o pensamento entrava em atrito contra um núcleo do sonho.

Artaud elabora o seu mais incisivo modo de escapar do juízo engendrando um sistema físico da crueldade. Na verdade, um teatro da crueldade. Segundo Jacques Derrida, a origem de tal teatro, “tal como a devemos restaurar, é a mão levantada contra o detentor abusivo de logos, contra o pai, contra o Deus de um palco submetido ao poder da palavra e do texto” (DERRIDA, 1979, p. 159). Novamente o combate às “pilastras” do pensamento ocidental; o relacionamento que recorre à linguagem, ao texto para se efetivar a cena, à autoridade de quem fala, enfim o juízo. Um julgamento que tende a valorar, a submeter tudo aos seus ditames. Artaud deseja devastar a racionalidade do tablado artístico, mas não banir a palavra e sua escrita. Entretanto elas somente poderiam ser aceitas na forma de gestos, enquanto desnudamento da carne, sem as pretensões de ordens.

Para desarticular o juízo de Deus, fez-se necessário criar um corpo. Um novo corpo, pois sobre o corpo da tragédia grega a filosofia moderna pesa esse juízo, que se posta como obstáculo. “É que o juízo implica uma verdadeira organização dos corpos, através da qual ele age: os órgãos são juízes e julgados, e o juízo de deus é precisamente o poder de organizar ao infinito” (DELEUZE, 1997, p. 148). Os obstáculos devem ser removidos, daí o processo de destruição, inseparável da emergência desse novo corpo.

Livrando-se de toda contenção, de qualquer intenção de agradar, de dar forma ou perfeição formal à sua expressão e deixando suas fantasias desatadas, sua fúria e angústia, sua dor e seu tormento reagirem, Artaud conseguiu evocar aquele verdadeiro impacto físico, aquela reação-de-entranhas que tinha sido o objetivo de seus esforços no teatro (ESSLIN, 1978, p. 70).

Crueldade para Artaud era a mais pura evocação física da emoção. “Tudo o que age é uma crueldade. É a partir dessa ideia de ação levada ao extremo que o teatro deve se renovar” (ARTAUD, 1993, p. 81). Para executar essa ação, será preciso a nítida compreensão de como agir. “A crueldade é a consciência, é a lucidez exposta” (DERRIDA, 1979, p. 165). É preciso evitar o desfalecimento, o surto, as vacilações. Deve-se abrir espaço, sintonizar percepção e consciência. Fazer desse procedimento ferramenta para criar em nós mesmos espaços para a vida.

Criar espaços para a vida, eis o que evoca a ideia do “corpo sem órgãos”. Espaços que implicam no esvaziamento de certas representações do interior do corpo. [...] Seria preciso despovoar o espaço interior do corpo para liberá-lo de seus automatismos. [...] A construção do corpo sem órgãos implicaria, portanto, em lidar com essas representações sedimentadas e cristalizadas das nossas experiências primeiras, das sensações, dos afetos, dos impulsos, dos desejos. Significa também viver o corpo como uma realidade só parcialmente conhecida, ainda não estabilizada

e mapeada. Experimentar o corpo como um espaço onde possam circular intensidades ainda não nomeadas (QUILICI, 2004, p. 200).

A proposta de Artaud é uma convocação para pensar a instabilidade como algo presente, constante, mas não intermitente. Porém, contestador, rigoroso em sua transgressão.

O Teatro da Crueldade conduz ao extremo ultrapassamento das leis sociais, tendo como motor a força de uma paixão compulsiva identificada ao perigo absoluto. Todavia, este absoluto da paixão de *consciência* ou de *lucidez* que ultrapassa os valores estabelecidos. O Teatro da Crueldade reconduz o espírito ao princípio de seus conflitos, nascido de um corte entre o espírito ao princípio de seus conflitos, nascido de um corte entre espírito e matéria, tanto quanto da desvalorização do segundo termo em relação ao primeiro (FELÍCIO, 1996, p. 88).

Artaud erige uma destruição que busca salvar as potências que estão ocultas num abismo fabricado pela vileza, pela hipocrisia, pela mentira bem-pensante. O teatro deve ser cruel, pois expõe essa chaga, que é uma cisão na vida dos seres humanos. É a separação aprimorada por René Descartes entre espírito e matéria, a *res cogitans* (um ser pensante) e a *res extensa* (coisa externa, material). Resgatar essa relação imanente é um objetivo primaz na tese de Artaud. Para isso, ele atacou o organismo e a organização dos órgãos que este promove. Fez-se premente criar um corpo do sistema físico que se opusesse ao julgamento do organismo. Deleuze observa o impulso libertador da ideia do “corpo sem órgãos”.

Artaud apresenta esse 'corpo sem órgãos' que Deus nos roubou para introduzir o corpo organizado sem o qual o juízo não se poderia exercer. O corpo sem órgãos é um corpo afetivo, intensivo, anarquista, que só comporta polos, zonas, limiares e gradientes. Uma poderosa vitalidade não-orgânica o atravessa (DELEUZE, 1997, p. 148).

O corpo sem órgãos se edifica como crítica ao organismo. Organismo que determina funções aos órgãos. Órgãos penetrados pela funcionalidade operacional própria do raciocínio que institui o pensamento ocidental dicotômico, dualista; que renega os instintos, condena o subconsciente e impõe à Lógica. Deleuze e Guattari, no volume 3 de *Mil Platôs*, não qualificam o corpo sem órgãos como uma noção, um conceito, antes é um conjunto de práticas. O corpo sem órgãos é um limite, pois deve estar sempre se refazendo, experimentando, evitando o enclausuramento. O corpo sem órgãos é um acontecimento que se traduz em uma relação muito particular de síntese ou de análise, que não se apreende pelo viés racionalista. Sobre o corpo sem órgãos não se sabe o que se vai produzir, há infinitas possibilidades. No entanto, alertam Deleuze e Guattari, não pode haver estagnação dos

modos; o corpo sem órgãos é circulação, um conjunto de procedimentos idênticos que devem ser repetidos, feitos duas vezes, mas não é, em hipótese alguma, cópia de si mesmo.

Artaud concebe o teatro da crueldade com determinação de quem conduz ou direciona sua violência “a um projeto de liberação da liberdade mágica do sonho”, reconhecida somente sob a tutela do terror e da crueldade: o amor, o crime, a guerra, a loucura deveriam ser reintroduzidos no teatro com o vigor e o enigma dos ritos mitológicos. Para suportar essa ferocidade, que, no fundo, exige certo abrandamento só encontrável onde não há contaminação pelo juízo, Artaud se pronunciou contra as desastrosas bifurcações arbitrárias.

Esta separação entre o teatro de análise e o mundo plástico parece-nos uma estupidez. Não se separa o corpo, nem os sentidos da inteligência, sobretudo num domínio onde a fadiga incessantemente renovada dos órgãos precisa ser bruscamente sacudida para reanimar nosso entendimento (ARTAUD, 1993, p. 83).

Os sons, gritos, trinos, objetos, extensão, mobilização de gestos, signos utilizados – como diz Artaud – dentro de um espírito novo, de imagens novas que se comunicam, podendo até ser gerados por palavras (mesmo que, como afirma o autor francês, as palavras pouco falam ao espírito), formam o teatro concebido pela possibilidade de readmitir no cotidiano energias físicas vitais, emoções ocultas, tensões, vibrações recalcadas por uma realidade que, guiada somente pela razão, demonstrou-se obtusa, deficitária em vitalidade e prenhe em obscurecer a intensidade do ser humano. O corpo desprovido dos órgãos infectados pelo domínio da funcionalidade sumamente idealista-racional precisa se expandir, fugir dos recalques aos quais se tornou prisioneiro.

Deleuze e Guattari teorizam o corpo sem órgãos. Artaud declarou guerra aos órgãos em sua transmissão radiofônica “Pour en finir le jugement de Dieu”, para o programa da série “La Voix de Poètes” da *Radio Diffusion*, que fora cancelado um dia antes de ir ao ar, sob a acusação de ser blasfemo e obsceno. Deleuze e Guattari tematizam o corpo sem órgãos, entendendo-o como um lugar ocupado, povoado por intensidades, no qual apenas tais intensidades passam e circulam; não é uma cena nem um suporte onde aconteceria algo, não é um fantasma, não tem nada a interpretar. Discurso que tem aparência de contradição, mas o corpo sem órgãos carrega regiões que pulsam. O corpo sem órgãos passa por intensidade, é intensivo, não extenso. Não é um espaço nem está nele, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau, este corresponde às intensidades produzidas. Não há intensidades negativas ou contrárias; nessa composição, matéria é igual à energia. Os filósofos franceses percebem a produção do real como grandeza intensiva a partir do zero.

O corpo sem órgãos surge como de um ovo pleno, anterior à extensão do organismo e à organização que este produz dos órgãos, antecedendo a formação dos estratos.

O ovo intenso que se define por eixos e vetores, gradientes e limiares, tendências dinâmicas com mutação de energias movimentos cinemáticos com deslocamento de grupos, migrações, tudo isto independentemente das formas acessórias, pois os órgãos somente aparecem e funcionam aqui como intensidades puras (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 14).

Mais adiante, Deleuze e Guattari tratam dos atributos substanciais em uma multiplicidade formal característica ao corpo sem órgãos. Um *continuum* duplo que é, ao mesmo tempo, *continuum* de todas as substâncias em intensidades como *continuum* de todas as intensidades em substância. Tal *continuum* é ininterrupto, sendo assim uma imanência, um limite imanente. O campo de imanência não conhece os Eus: interior e exterior fazem parte da imanência na qual se fundiram, “[...] tudo é permitido desde que não seja também exterior ao desejo nem transcendente ao seu plano, mas que seja interior às pessoas” (DELEUZE; GUATTARI, p. 18). O corpo sem órgãos é feito de platôs – regiões de intensidades contínuas. Um platô é um pedaço de imanência. E o corpo sem órgãos constituído de um platô que se comunica com outros platôs sobre o plano de consistência. “É um componente de passagem” (DELEUZE; GUATTARI, p. 20).

Refletindo sobre a multiplicidade que envolve os textos de Artaud e o que tal diversidade implica, é preciso ressaltar os termos caros a Deleuze e Guattari, que atravessam suas leituras do corpo sem órgãos: fusibilidade como zero infinito, plano de consistência, remissões, modalidades como intensidades produzidas, vibrações, sopros, números. Toda a nomenclatura agindo sobre o corpo, um corpo que se constitui permanentemente. É necessário dizer que o corpo sem órgãos não é inimigo dos órgãos. O inimigo é o organismo. O corpo sem órgãos impõe-se à organização dos órgãos, que se chama organismo. O que pode ser definido como uma “organização orgânica dos órgãos”.

Para Artaud, o corpo nunca é organismo. Como tal, avaliam os filósofos franceses, seria fenômeno de acumulação, sedimentação que lhe imporia forma, funções, organizações dominantes e hierarquizadas. Operações próprias de uma lógica racionalista que tomou de assalto o Ocidente. Fundamentou uma significação e um sujeito. “É sobre ele que pesa e se exerce o juízo de Deus, é ele quem o sofre. É nele que os órgãos entram nessas relações de composição que se chamam organismo” (DELEUZE; GUATTARI, p. 21). A acusação do corpo sem órgãos é contra o juízo de Deus que subtrai à sua imanência, prepara-o para tais julgamentos, estratificações e experimentações. Mas como o corpo sem órgãos é um limite,

que não se restringe a um espaço, está sempre se fazendo, os estratos se sucedem, há um estrato ligado a outro estrato. “Porque são necessários muitos estratos e não somente o organismo para fazer o juízo de Deus. Combate perpétuo e violento entre o plano de consistência que libera o corpo sem órgãos, atravessa e desfaz todos os estratos, e as superfícies de estratificação que o bloqueiam ou rebaixam” (DELEUZE; GUATTARI, p. 22).

Antonin Artaud empreendeu uma cruzada contra o pensamento encarcerador do racionalismo, em suas concepções idealistas, empíricas, logicistas, munidas por um repertório linguístico confeccionado pelo espírito de sedimentação. Deleuze e Guattari atribuem a Artaud um movimento de desterritorialização, argumentando que ele soube procurar o prazer por meio de uma crueldade libertadora, combatendo as restrições aos sentidos, prisioneiros das amarras de uma razão inventora de significados, que cunhou um sujeito promotor de uma subjetivação destinada a preservar as ordens das coisas, que se curva ao juízo de valores.

O corpo sem órgãos se faz como devir, bloco de sensações, agenciamentos que se ramificam no desejo, asseguram conexões contínuas, correspondem às ligações transversais.

Ao conjunto de estratos o CsO opõe a desarticulação (ou as n articulações) como propriedade do plano de consistência, a experimentação como operação sobre este plano (nada de significante, não interprete nunca!), o nomadismo como movimento (inclusive no mesmo lugar, ande não pare de andar, viagem imóvel, dessubjetivação) (DELEUZE; GUATTARI: 1996, p. 22).

Artaud lutou, até a perda do juízo (mas alcançando sobre ele uma lucidez perversa, própria da crueldade que avivaria o ritualístico perdido no teatro do diálogo, do texto, do imperativo da razão), para libertar o corpo, a matéria, a linguagem concreta do jugo de um racionalismo que pretendeu abarcar todos os fenômenos e se fazer única forma de acesso ao conhecimento. O corpo sem órgãos, como proposta de desconstrução do organismo, efetivaria um modo de se opor à extrema racionalização do mundo.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Ed. 34. 1996

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva. 1979.

ESSLIN, Martin. **Artaud**. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo. 1978.

FELÍCIO, Vera Lúcia G. **A procura da lucidez em Artaud**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP. (coleção estudos; 148), 1996.

JALLAGEAS, Francine. **Antonin Artaud e o surrealismo: distância e aproximações**. Disponível em:

<http://www.revistazunai.com/ensaios/francine_jallageas_antonin_artaud.htm>. Acesso em: 30 ago. 2010.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. S/d. Tradução Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: teatro e ritual**. São Paulo: Annablume; Fapesp. 2004.