

# ANTONIN ARTAUD E O TEATRO DA CRUELDADE

Camille DUMOULIÉ\*

**RESUMO:** Este artigo analisa a evolução da noção de crueldade através do conjunto da obra de Antonin Artaud (1895-1948). A visão metafísica de uma vida dominada pela crueldade cósmica, na época de *O teatro e seu duplo* (1938), inverte-se com a experiência da loucura. O teatro torna-se então uma arma de guerra contra as forças alienantes do corpo e do espírito. A idéia de uma crueldade libertadora que se exerce contra o sistema da representação que domina nossa sociedade do espetáculo, tal é a essência do legado de Artaud aos dramaturgos e aos artistas contemporâneos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonin Artaud. Teatro da Crueldade. O teatro e seu duplo.

Em *Le Théâtre et son double*, Artaud (1971) afirma que “a vida é crueldade”, mas também, que “não existe crueldade sem consciência.” A crueldade da vida pertence então ao ser consciente, ao homem. Um animal, mesmo carnívoro e violento, não é em nada cruel. E o instinto do tigre não é crueldade. Apenas o homem vive na e pela crueldade. É que o homem não é imediatamente na vida. Existir significa se encontrar fora de si, fora de seu ser o mais íntimo e da evidência primeira da vida. A consciência surge dessa dilaceração, desta separação do homem com o fluxo contínuo da vida. E o espírito é a energia viva desta consciência, o fogo que brota dessa falha vulcânica de onde emerge a existência humana. Assim Artaud (1976a) pode afirmar: “Existe um espírito na carne”, ou seja, e a expressão é dele também: “existe uma faca que eu não esqueço.” Mas através dessa separação íntima da carne humana, o corpo pensa.

Esta consciência, sobretudo quando ele fala dela em *Le Théâtre et son double*, não é uma realidade psicológica, mas, antes, uma instância metafísica. Acontece a mesma coisa com a crueldade. Todos os textos reunidos nesse livro desenvolvem

---

\* Université de Paris X-Nanterre. Centre de Recherche en littérature et poétiques comparées – Département de Lettres Modernes. Nanterre – Paris – França. 92001 – camille.dumoulié@free.fr. Tradução para o português de Sylvie Lins.

uma verdadeira metafísica da crueldade, dominada pela figura gnóstica de um demiurgo cruel. Esse deus encarna a separação. Não é o fogo virtual do espírito, que Artaud (1971) chama também “Satã o fogo”, mas sua solidificação sob o aspecto de uma substância que quer ser eterna. Este deus ruim, sorte de má consciência metafísica, mantém a criação num estado de divisão que provoca o sofrimento e o tormento dos seres. Contra esse deus, mesmo o fogo de Satã é uma salvação e uma força de liberdade.

Determinado por essa visão gnóstica, o teatro da crueldade, que Artaud define como ritual e mágico, tem uma dimensão apocalíptica. Ele leva a divisão até suas últimas conseqüências e deve dobrar o conflito das forças e da crueldade de viver a fim de acabar com a crueldade. Artaud, nesses primeiros textos, pensa o teatro como um exorcismo metafísico. A finalidade do teatro da crueldade não é o prazer de assistir ao espetáculo cruel, mas consiste em reencontrar a primeira unidade do mundo que é tão-somente o Nada originário.

Antes de chegar lá, entretanto, é preciso convocar no palco esta potência metafísica, essa “ruindade essencial” de Yavé que mantém o mundo na divisão. O diretor é como um novo demiurgo, como o Cristo do Apocalipse, com o qual Artaud se identificou durante o delírio que o conduziu à Irlanda e ao hospital psiquiátrico. Ele vai levar o mundo até seu último termo e destruir a ordem injusta da criação. Como um exorcista, ele tem que convocar em cena as forças metafísicas e cósmicas precipitando-as até “[...] o instante supremo no qual tudo o que foi formado estiver pronto para retornar ao caos.” (ARTAUD, 1971, p.100).

Mas, atenção! O teatro não é o lugar do caos. Ele o anuncia e o prepara. E, se necessário, ele dá aos espectadores o desejo anárquico de destruição de toda ordem social. Esse teatro, contudo, é extremamente rigoroso, e nisso, ele é cruel. A crueldade não é pura violência. Artaud (1971, p.97) afirma ao contrário, no *Teatro e seu Duplo*: “Do ponto de vista do espírito, crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacável, determinação irreversível, absoluta.” Eis a razão de sua fascinação pelos mitos e religiões antigas. Ele escreve:

É assim que todos os grandes Mitos são negros e é assim que não se pode imaginar fora de uma atmosfera de carnificina, de tortura, de sangue vertido, todas as magníficas Fábulas, que narram para as multidões a primeira divisão sexual e a primeira carnificina de espécies que surgem na criação. O teatro, como a peste, é feito à imagem dessa carnificina, dessa essencial separação. Desenreda conflitos, libera forças, desencadeia possibilidades, e se essas forças são negras, a culpa não é da peste ou do teatro, mas da vida. (ARTAUD, 1971, p.28).

Os mitos oferecem imagens de divisão e de esforço de reunião tão cruéis como os princípios que entram em guerra. Cada um quer obrigar o outro a se integrar nele. Essa guerra cósmica está dominada pela divisão e pela vontade de reunificação do masculino e do feminino que Artaud reencontra nos mitos gregos, sírios ou mexicanos. Os mitos, como imagens, já são uma teatralização da crueldade. Assim, no México, para onde ele foi viver uma cultura da crueldade inscrita no corpo e na terra dos Índios Tarahumaras, Artaud afirmava que os deuses estão no mundo como num teatro. Ele acrescentava, imediatamente, que estes deuses em guerra que “vivem num espaço vibrante de imagens”, que vivem na divisão e no duplo, “povoam o espaço para cobrir o vazio”. Eles escondem, então, o fato de que seu destino metafísico é “recair depois vertiginosamente no vazio” (ARTAUD, 1971-1980, p.167).

Limitar-se às imagens dos mitos e das religiões, aos sacrifícios que mantêm uma ordem religiosa do mundo, interessar-se unicamente pelo aspecto espetacular do teatro, tudo isso representa o mesmo erro. É parar no meio do caminho, é ser complacente com a crueldade, seja por sadismo, seja por masoquismo. Mas, um olhar rigoroso, sobre os mitos, os deuses ou o teatro, obriga a reconhecer que o espírito deve acabar com os mitos, os deuses e o teatro. A vida não se limita a essas formas “tipificadas”, e é nisso que ela tem seu rigor cruel. Se a imagem e o espetáculo cruéis são úteis, eles não representam o essencial, mas um meio para que o espectador atinja uma consciência pura da crueldade da vida.

Como definir esta crueldade? Ela nasce do dilaceramento entre a força vital e as formas do vivo. Entre a pulsão que nos atravessa e o corpo que temos que construir. O homem existe entre duas coações que o matam e o fazem viver ao mesmo tempo. De um lado, é a violência da vida que jorra como um jato de sangue, como a peste à qual Artaud compara a energia do teatro (cabe lembrar aqui a proximidade etimológica em grego de *bios*, a vida, e *bia*, a violência). De um outro lado, é a máquina coercitiva, porém, formadora dos princípios masculino/feminino, das diferenças, eu/ o outro, dos signos que se inscrevem no corpo, ou das categorias que estruturam o espírito e a sensibilidade.

Para as plantas e os animais, parece que existe um acordo natural entre a força da seiva e a forma da flor, entre a potência da carne e o corpo do cachorro ou do pássaro. Essa ligação representa sempre um problema para o homem. Nossa vida nunca é um dado imediato. Ela tem sempre que ser trabalhada. A natureza humana é o fruto desse trabalho ininterrupto que se chama cultura, mas que é também a natureza do homem, e aquilo representa um *tripalium*. O

*tripalium*, na antiguidade latina, era um instrumento de tortura sustentado por três estacas envolvendo um membro. Elas eram marteladas até esmagar o membro. A palavra trabalho tem essa origem, e cada um de nós sabe que o trabalho é mesmo uma tortura. Em termos lacanianos, essas três estacas do ser humano são o simbólico (ou a ordem da linguagem e da cultura), o imaginário (desde as capturas visuais até os roteiros fantasmáticos) e o real (isto é, essa potência bruta e imediata da vida que as duas outras vão formatar).

A vida é para o homem crueldade, pois ela é uma modelagem infinita da força do vivo. Mas Artaud, independentemente de sua imagem gnóstica, diz mais ainda: o homem tem consciência que toda vida no seu conjunto é fruto de uma crueldade infinita. Ora, mesmo a suposta natureza do animal ou da planta, evocada no começo, é fruto de um jogo de interações de afetos, como afirmava Spinoza. E Artaud, para definir a crueldade, retoma exatamente os mesmos termos que Spinoza, a saber: “esforço”, “apetite”, “desejo”. Artaud sentia-se, todavia, mais próximo do grande pensador da crueldade que foi Nietzsche, que afirmava que mesmo o instinto tem que devir e que aquilo que chamamos “instinto” no animal, como se fosse inato e natural, não passa de uma invenção teológica.

Mesmo o instinto é fruto de um devir e, conseqüentemente, de uma crueldade. Se o tigre que devora o antílope não exerce nenhuma crueldade, o trabalho interno que fez dele um tigre, que forjou seu corpo, suas garras, sua pelagem, foi uma crueldade, pois foi o resultado forçado de suas relações com o resto do vivo, de sua potência de afeto. A forma de seu corpo, como a forma e a cor de uma flor se modelaram em função dos afetos. Inclusive para uma planta, a vida é reação aos afetos. Uma flor tem que conter, dirigir, dar forma ao fluxo germinativo, existir na sua pequena singularidade de rosa ou de cacto que está em conexão com a imensidade das formas e das forças do vivo. A crueldade da vida é que é tão cruel para o cavalo ficar preso na sua forma de cavalo – malgrado o fluxo germinativo que o leve a ultrapassar esta forma – quanto de se transformar em cachorro, rosa ou andorinha. Mesmo se os animais parecem-nos bem instalados nas suas formas, certamente eles também, como nós, são trabalhados pela potência do devir e da metamorfose do vivo. E a responsabilidade do homem é carregar esta consciência cruel, para a criação, as plantas e os animais.

Eis um poema de Federico Garcia Lorca (1954, p.97) que diz isso de maneira, mas sensível e evidente:

*Que esforço!*  
*Que esforço do cavalo para ser cachorro!*  
*Que esforço do cachorro para ser andorinha!*  
*Que esforço da andorinha para ser abelha!*  
*Que esforço da abelha para ser cavalo!*  
*E o cavalo,*  
*Que flecha aguda ele extrai da rosa!*  
*Que rosa cinza ele levanta de seu focinho!*  
*E a rosa,*  
*Que rebanho de luz e de gritos*  
*Ela liga ao suco vivo de seu talho!*  
*E o açúcar, que pequenos punhais ele sonha acordado!*  
*E os minúsculos punhais,*  
*Que lua sem estábulo! Que nus,*  
*Pele eterna e rubor, eles procuram!*  
*E entre os toldos,*  
*Que Serafim de chama eu procuro, e sou !*  
[...]

Esse poema é intitulado “Morte”, contudo, poderia ser Vida ou Devir, pois é necessário que uma forma morra para que uma força de vida exista. A crueldade, como diz ainda Artaud, é que a vida é sempre a morte de alguém. Para começar, a morte de si mesmo, de cada forma em nós que quer morrer para torna-se outro. (“Morre e advém”, repetia Nietzsche, após Goethe). Lorca, também, atribui à potencia terrível do devir o nome de “esforço” com o qual Artaud definia a crueldade.

O instinto, sendo um acorde natural de uma forma animal com a vida, é então um mito. Mas, toda cultura, toda sociedade é fundada também no mito de uma ordem e de um acorde natural do seu funcionamento com o resto do mundo. Assim, a crueldade social, gestão que se aproveita da crueldade da vida, pode exercitar-se em toda liberdade e permanecer desapercebida. Quais são estas práticas do corpo: a excisão, as escarificações, as tatuagens, as alongações do pescoço das mulheres-girafas, na África, a redução dos pés das Japonesas, a moda que existe desde o começo da humanidade, seja nos hábitos corporais dos Índios da Amazônia, seja na roupa dos nobres da corte de Luís XIV, ou nos costumes dos camponeses colombianos? Quais são? senão um trabalho cruel do corpo para dar uma forma codificada, para que a ordem social e simbólica pudesse influir no caos da vida fulminante. O mesmo acontece com as leis da

<sup>1</sup> «Muerte», Poeta en Nueva York

família, as práticas do bode expiatório, as guerras e os sacrifícios. Tudo isso tem uma justificação lógica, social, quase natural. A razão ocidental, ela mesma, exerce uma crueldade escondida por trás de sua aparente frieza: o trabalho do conceito, da dialética, da moral, são sistemas de crueldade. Diariamente tem que cortar, retalhar na matéria viva. Sem falar da crueldade experimental da ciência, da biologia, da medicina. Mas a filosofia, à força de negar sua própria crueldade intelectual, sua incrível potência castradora, torna-se incapaz de pensar a crueldade inerente à vida e ao homem.

Se os pré-socráticos, como Empédocles ou Heráclito, tinham uma visão da criação do mundo em perpétua guerra, a filosofia depois de Parmênides, se fundou na idéia do Ser, da ordem dos cosmos, do Bem e da felicidade, ambos exatamente definidos por Platão como “doçura”. Assim, Aristóteles (1988, p.98) em *A Ética a Nicômaco*, afirma que a crueldade física, como por exemplo: comer carne crua ou praticar o canibalismo, e a crueldade mental: sentir prazer ao ver sofrer o outro, tudo isso é explicado seja pela bestialidade, seja pela doença, ou seja, pela loucura. Aristóteles pode então concluir que a crueldade, como todo excesso, está “fora dos limites do vício”, isto é, da moral. Estranha à essência do homem, a crueldade não é sequer uma forma de perversidade propriamente dita. Foi necessário esperar alguns pensadores como Maquiavel ou Montaigne, que, no seu ensaio consagrado à crueldade, escreve de maneira bonita: “Temo que a natureza tenha colocado no homem algum instinto voltado para a inumanidade.” (MONTAIGNE, 1969, p.102) Por outro lado, foi preciso esperar Schopenhauer inverter a metafísica ocidental, fazendo do Ser, não o Bem e o Bom, mas o Mal absoluto da Vontade. Ele foi o primeiro a dar uma explicação metafísica da crueldade. Finalmente, e sobretudo, foi necessário esperar Nietzsche.

Ora, Nietzsche e Artaud foram os grandes pensadores modernos do teatro. Por que, então, «O Teatro da Crueldade»? Qual é a ligação essencial entre o teatro e a crueldade? Nietzsche lembrou a origem dionisíaca da tragédia. Artaud voltou também à tragédia, às formas antigas e aos rituais do teatro, passando menos pelos gregos, mas sobretudo pelo teatro de Sêneca e pelas formas orientais, como as danças de Bali. Nietzsche (1968), num fragmento datado da época em que redigia *O Nascimento da tragédia*, afirmava que a palavra “drama” não significava “ação”, mas “acontecimento”. Da mesma maneira, Artaud (1974, p.147), no final da vida define a potência reveladora, e mesmo geradora do teatro, com esta fórmula: “O teatro é na realidade a gênese da criação.” O teatro reencontra um tempo originário, isto é, o tempo sagrado quando as coisas se separam violentamente e se reúnem na crueldade. Ele está em um ponto de

junção entre a violência pura da vida (a peste) e a potência dos princípios que cortam, retalham, ordenam o caos do vivo.

É por isso que o teatro, segundo Artaud, se faz contra o espetáculo. Não se trata de encenar a psicologia das personagens, de representar uma história, de copiar a realidade cotidiana. Tudo isso constitui imagens congeladas da energia vital da crueldade. O verdadeiro teatro, pelo contrário, cria o vazio da representação. Foi bem depois dele ter abandonado o palco que Artaud deu suas definições mais fortes ao teatro. Assim, por exemplo, essas duas definições aparentemente contrárias, porém complementares.

Primeira: “O teatro é a guilhotina, a força, as trincheiras, o forno crematório ou o hospital psiquiátrico. A crueldade: os corpos massacrados.”(ARTAUD, 1976b, p.11).

Segunda: “O teatro não é esta parada cênica onde um mito se desenvolve virtual e simbolicamente, mas esse cadinho de fogo e carne verdadeira onde, anatomicamente, por pisoteamento de ossos, de membros e de sílabas, os corpos se refazem e o ato mítico de fazer um corpo se apresenta fisicamente e de modo natural.” (ARTAUD, 1948, p.15).

A primeira citação diz que o teatro toca ao mesmo tempo a essência violenta da vida e a crueldade da história. Artaud acreditou tanto no valor dos mitos, como denunciou os próprios mitos que levaram à perdição tanto a Europa como a si mesmo. Isso é verdade, sobretudo, no fim de sua vida, depois da segunda guerra mundial e do seu encarceramento no asilo de Rodez. Sem os mitos modernos, sem a força encantadora que o espírito dos mitos exerce ainda sobre nossos cérebros de pretensos descrentes, a crueldade dos campos de concentração ou dos asilos de alienados não teria sido possível. Os mitos, as religiões, os fascismos, em vez da consciência pura da crueldade, instalam a vontade de um deus ou de um chefe. É como se o chefe fosse o mestre da divisão e da reunião das coisas. É preciso se submeter a ele, e ele nos dará a harmonia e acabará com o dilaceramento do vivo. Mas, para isso, tantos sacrifícios foram realizados em nome do Bem coletivo, tantos massacres históricos foram necessários à defesa do Estado, tantas crueldades rituais foram concretizadas para preservar a unidade religiosa da massa. Hoje, esta crueldade política e social está hipocritamente escondida atrás da horrível guerra econômica do capitalismo mundial. O extermínio da África pela fome ou pela A.I.D.S., a miséria organizada dos três quartos da humanidade, a morte de milhares de Iraquianos sob bombardeios “cirúrgicos”, a humilhação das

mulheres a partir de preceitos religiosos arcaicos que ressurgem no seio do paradigma comunitário europeu contemporâneo – tudo isso seria o preço do progresso e se justificaria pelas leis econômicas? Mas não! É sempre o exercício de uma crueldade. No presente contexto, voltado contra a própria vida.

Não há crueldade sem consciência... mas, hoje, repete Artaud, a consciência está doente. Ela se deixa voluntariamente enfeitiçar pelo espírito da massa: ideais coletivos, fantasias universais mantidas pela mídia, espetacularização do real, agressividade onipresente como barreira ao limite de nosso desejo e de nosso gozo. O que Artaud chama “consciência da massa” se nutre de ressentimento e de ódio, mas ela foge à responsabilidade como a todo contato com a crueldade do real, submetendo-se às potências transcendentais de morte.

Eis o paradoxo da consciência doente: ela prefere se refugiar na morte a enfrentar a crueldade de viver. A história do século XX mostrou bem a necessidade histórica do pensamento de Artaud. Fascismo, Stalinismo, Maoísmo, Maccartismo, ditadura no Brasil e na América Latina em geral, nos anos sessenta, Bushismo agora, são os efeitos do desejo das massas que confiam a uma vontade superior a necessidade individual de experimentar a crueldade. É sempre o sistema religioso que volta com seu cortejo de holocaustos e sacrifícios. Daí esta última definição da crueldade em *Para acabar com o julgamento de deus*: “A crueldade é extirpar pelo sangue e até o sangue deus, o acaso bestial da animalidade inconsciente humana, por toda a parte onde ele se encontra” (ARTAUD, 1974, p.102).

A animalidade inconsciente do homem é o espírito do mito, o espírito da massa que se aglutina por trás de um ideal para exercitar seu ressentimento em toda impunidade e expulsar para o exterior a origem da crueldade da vida. O fundamento desses sistemas de crueldade mórbida, como mostrou Freud (1991) no seu texto sobre a *Psicologia das massas*, é a identificação dos indivíduos da massa, que identificam também seu eu ideal e o projetam num chefe, numa idéia ou em qualquer traço unificador.

Isso nos faz voltar precisamente ao teatro e a sua função política. Foi possível acreditar que a grande descoberta de Artaud tinha sido a encenação, e ainda mais, a encenação espetacular. Enquanto, de fato, sua grande descoberta é o ator. Temos que distingui-lo imediatamente do artista que se esforça para interpretar um papel, para tornar-se o centro de todas as identificações, que coloca a sua personalidade a serviço de sua performance.



O ator, pelo contrário, apaga-se. É a encarnação de um não-lugar, ele faz existir o vazio no palco. Entre seu próprio corpo que ele abandona e o papel do qual foge, o puro ator do teatro da crueldade é o centro crítico do mundo do espetáculo e das identificações. A potência crítica do ator é sua fraqueza humorística para macaquear os papéis e os duplos. Estamos longe da crítica de idéias do teatro de Sartre ou de Camus, mas também do distanciamento de Brecht.

Se olharmos os exemplos maiores que Artaud nos oferece, da dança de Bali aos Marx Brothers ou aos últimos textos como “Alienar o ator”, constatamos que todo o trabalho, o *tripalium* do ator, não é um jogo de papéis, mas um dilaceramento do corpo anatômico em previsão da passagem para um estado do corpo mais intenso, ou mais real, para algo que se poderia chamar singularidades de acontecimentos que evitam o espírito identificatório da massa ou do público. O trabalho crítico do ator, segundo Artaud, poderia definir-se como uma técnica negativa. Essa técnica foi exatamente retomada por Grotowski ou Tadeusz Kantor (1977, p.113) que, no seu livro *O teatro dela morte*, indica para o ator o objetivo seguinte:

Reorientar a ação dramática,  
Dirigi-la abaixo do movimento normal da vida  
Através do relaxamento  
Dos laços biológicos,  
Psicológicos, semânticos  
Pela perda da energia e da expressão,  
Por um “resfriamento” da temperatura  
Indo  
Até o vazio –  
Eis o processo de desilusão  
E a única chance  
De reencontrar o real.

O teatro então é crítico. Denuncia e mostra a crueldade social em que vivemos hipocritamente. Mas ele também tem um papel criador e, por assim dizer, humanizante, na medida em que a crueldade é própria ao homem, e que o ser homem supõe ultrapassar as formas estabelecidas do humano. O teatro, ao contrário do “acaso bestial da animalidade inconsciente humana”, consiste na superação desumana dos limites da consciência e do corpo do homem. Podemos ainda defini-lo como a necessidade de viver a crueldade para refazer o humano

contra os automatismos inconscientes e fora de uma crueldade que suportamos como um rebanho caminhando para o matadouro. Em um dos seus últimos textos, Artaud (1986, p.277) escreve:

O teatro nunca foi feito para descrever o homem e o que ele fez, mas para constituir um ser de homem que pudesse nos permitir avançar na estrada do viver sem supurar nem feder.

O homem moderno supura e fede porque sua anatomia é ruim e o sexo, em relação ao cérebro, mal colocado na quadratura dos 2 pés.

E o teatro é esse boneco desengonçado, música de tronco pelas farpas metálicas de arame farpado, que nos mantém em estado de guerra contra o homem que nos prendia.”

Muito bem, mas como fazer? Que técnica Artaud propõe? Nenhuma. Aqueles que quiserem aplicar as teorias dos sopros do *Teatro e seu Duplo*, inspiradas pela Cabala, aqueles que quiseram quebrar a barreira entre o teatro e a sala ou a vida, como o *Living Theatre*, cultivaram um misticismo contra o qual Artaud se rebelou no fim da vida. Muitas vezes, eles privilegiaram o *happening* ou a transe, algo que Artaud rejeitou explicitamente. Os que estiveram mais próximos de sua concepção, Kantor, Grotowski, Peter Brook, Carmelo Bene, não aplicaram suas técnicas ou idéias de encenação, que por sinal, nem existem. Todavia, eles encontraram em Artaud esta energia cruel da sublimação física do corpo, que é o teatro fora da representação. É pela força de suas visões poéticas, de suas imprecações, de seu trabalho sobre a língua, de sua experimentação verbal e mental da carne que ele deu e dá ainda um sopro aos descobridores desse teatro da crueldade com o qual Artaud sonhou sem realizá-lo. Esta potência genésica de Artaud sobre os atores modernos se encontra talvez melhor resumida pelo dançarino buto Ko Murobushi (1985, p.23) no poema que segue.

Quando danço, eu sinto a mão direita de Antonin Artaud

Agarrar

Uma de minhas costelas flutuantes, perto de meu coração, em vez de segurar sua taça

Esta mão de esqueleto vivo (existe o risco de confundí-la

com a mão de uma múmia) se estende a partir de uma fotografia de Artaud debilitado

Diretamente para minhas vísceras e balança.

Ela é tão pesada quanto flutuante como uma válvula

Quando eu danço, ela é uma força que leva

Minha dança a ser um divertimento cruel. Não é um método

Mesmo se é um contágio que ele mesmo quer.



## ***Antonin Artaud and the theatre of cruelty***

**ABSTRACT:** *This paper analyzes the evolution of the concept of cruelty through the work of Antonin Artaud. The metaphysical vision of life dominated by the cosmic cruelty, at the time of the Theatre and its Double (1938), is reversed with the experience of madness. The theatre becomes a weapon of war against the alienating forces of the body and mind. The idea of a liberating cruelty perpetrated against the system of representation that dominates our society of the spectacle is the essential legacy made by Artaud to the dramatists and contemporary artists.*

**KEYWORDS:** *Antonin Artaud. Theatre of Cruelty. The Theatre and its Double.*

## **REFERÊNCIAS**

ARISTOTELIS. **Ethica Nicomachea**. Edited by L. Bywater. Oxford: Oxford University Press, 1988.

ARTAUD, A. **Le théâtre et l'anatomie**. Paris: Gallimard, 1986. (Oeuvres complètes, 22).

\_\_\_\_\_. **Messages révolutionnaires**. Paris: Gallimard, 1971-1980. (Oeuvres complètes, 8).

\_\_\_\_\_. **Position de la chair**. Paris: Gallimard, 1976a. (Oeuvres complètes, 1).

\_\_\_\_\_. Préambule. In: **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1976b. t.1. p.15-30.

\_\_\_\_\_. **Pour en finir avec le jugement de dieu**. Paris: Gallimard, 1974. (Oeuvres complètes, 13).

\_\_\_\_\_. **Le théâtre et son double**. Paris: Gallimard, 1971. (Oeuvres complètes, 4).

\_\_\_\_\_. Le théâtre et la science. **L'Arbalète**, Lyon, n.13, p.6-31, 1948.

FREUD, S. **Psychologie collective et analyse du moi**. Traduction de l'allemand par Jean Laplanche. Paris: PUF, 1991. p.1-83. (Oeuvres complètes, 16).

GARCIA LORCA, F. Mort. In: \_\_\_\_\_. **Le Poète à New-York**. Paris: Gallimard, 1954. p.97.

KANTOR, T. **Le Théâtre de la Mort**. Traduit par Roberto Mallet. Lausanne: Ed. L'Age d'Homme, 1977.

Camille Dumoulié

KO MUROBUSHI. Quand je danse, je sens la main droite d'Antonin Artaud. **Scènes:** revue de l'Espace Kiron, Paris, n.1, p.23, mars 1985.

MONTAIGNE, M. **Essais**. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

NIETZSCHE, F. **Humain, trop humain**: un livre pour esprits libres. Fragments posthumes 1876-1878. Texte et variantes établis par G. Colli et M. Montinari. Traduits de l'allemand par Robert Rovini. Paris: Gallimard, 1968. t.1. (Oeuvres philosophiques complètes de Nietzsche, 3).