

## Morte em vida: A ressignificação social proposta por Antonin Artaud.

LUIZA RITZ BERTOCCO<sup>1</sup>

RODRIGO DE FREITAS COSTA<sup>2</sup>

*Onde outros propõem obras eu não pretendo senão mostrar o meu espírito. A vida é queimar perguntas. Não concebo uma obra isolada da vida. Não amo a criação isolada. Também não concebo o espírito isolado de si mesmo. Cada uma de minhas obras, cada um dos planos de mim próprio, cada uma das florações glaciares da minha alma interior goteja sobre mim. (Artaud, 1991: 13)*

Como situar uma vida nas páginas de um livro? É complicado moldar as vivências de alguém em uma biografia, já que, mesmo sendo bem trabalhada, é muito superficial perto de todos os detalhes e subjetividades de um indivíduo. Entretanto, o caráter e a importância de uma biografia não podem ser perdidos, visto que qualquer manifestação é construção e, por isso mesmo, é uma representação histórica<sup>3</sup>. O receptor da mensagem dessa manifestação deve estar atento e tentar perceber que o objeto criado está intrinsecamente relacionado com o contexto social de quem o produziu, assim como estar ciente de que irá desenvolver uma nova interpretação sobre o assunto. Não podemos considerar uma polarização inflexível entre produtor e receptor, bem como, compreender a biografia como a vida fechada em si mesma, linear e inalienável. Devemos ter em mente que cada indivíduo, em sua complexidade mental, irá angariar um resultado diferente para si.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) e bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET)

<sup>2</sup> Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa, professor do curso de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

<sup>3</sup> Termo usado segundo a concepção de representação de Roger Chartier. Para ele, as categorias e os discursos são construídos historicamente, portanto, pode-se depreender que são os indivíduos que constroem e atribuem significados múltiplos e diversos ao mundo, de acordo com o seu universo social e cultural. As categorias e os discursos são extremamente móveis e variantes de acordo com o contexto social e do ângulo com o qual optamos examinar. Tanto o discurso quanto as práticas representam o real, para isso é preciso ter em mente que a “Verdade” nunca será dissecada e compreendida integralmente. Não podemos ter a pretensão de compreender além de uma parcela do real, ou seja, o discurso é construído de forma singular e em constante reelaboração.

*Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um agenciamento. Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. (DELEUZE; GUATTARI, 1995: 10)*

Além de textos do próprio Artaud (1896-1948), uma de suas biografias escrita por Florence de Mèredieu<sup>4</sup> e intitulada “Eis Antonin Artaud”, também foi mobilizada para o estudo em questão. Artaud era dramaturgo, poeta, ator, escritor, diretor de teatro, inaugurador do Teatro da Crueldade<sup>5</sup> e considerado como esquizofrênico. Ele próprio não queria considerar a sua identidade, ou seja, sentia falta de sintonia com a sociedade em que vivia, por isso, não conseguia e nem queria se enquadrar ao sistema da sociedade vigente. Automeava-se como Ramsés II, Cristo, Napoleão, Deus, Momo, dentre outros personagens que incorporava para si e, pelo fato de forjar outro tipo de existência, de interpretar papéis e estar além dos limites do seu próprio eu, procurou criar e incitar nas pessoas um pensamento mais crítico e libertário, onde as idéias não estivessem presas às normas de conduta cristalizadas.

---

<sup>4</sup> Florence de Mèredieu é escritora, professora e pesquisadora universitária dedicada aos assuntos de arte moderna e contemporânea. Ela tem muitas obras publicadas, incluindo artigos, livros de ficção e ensaios, inclusive muitos referentes à vida e concepções de Artaud.

<sup>5</sup> Crueldade utilizada no sentido de ir contra as concepções do teatro tradicional e também pelo fato de abalar as certezas e racionalidades do mundo Ocidental. É um teatro cru, extremamente ligado à vida e ao real, onde o gestual pode transmitir mais do que meras palavras decoradas e pronunciadas sem a verdadeira emoção e também, onde não há divisão entre atores e espectadores, ou seja, um teatro gerador de sensações nunca imaginadas. A idéia é que as pessoas não sejam as mesmas após um contato com essa forma de teatro, e, com isso, se sintam autônomas, podendo transportar essa nova experiência para a vida. Modificar e flexibilizar as formas de pensamento não é tarefa fácil, já que é mais cômodo permanecer em um lugar pré-determinado, por isso o sentido da palavra “crueldade”. É como uma morte em vida, uma transformação necessária.

A importância da biografia está justamente no fato de ser considerada como problemática, pois segundo a autora:

*Por ser a priori impossível, é que essa biografia se revela necessária. Aventurando-nos pela complexa e labiríntica rede de personagens e acontecimentos que aí pululam de fato, certamente colocamos o dedo sobre as contradições entre as quais a história do autor de O teatro da crueldade se passou (...) Mas se trata também de levar em conta esse rasgo do imaginário que consome constantemente o tecido serrado da realidade. Pois paralelamente às datas, por trás dos fatos, gestos e encontros, estão os traços e o borbulho desse imaginário ao qual será preciso dar visibilidade. (MÈREDIEU, 2011: 32)*

Artaud nasceu em Marselha no final do século XIX, filho de pais de condição social elevada. A cidade era atuante na empreitada colonial, repleta de imigrantes e tinha uma atividade comercial e marítima intensa, aberta ao Oriente e ao Mediterrâneo. Ele conviveu em sua infância com a mescla cultural que havia em sua cidade, com ares cosmopolitas. Desde pequeno podemos notar em Artaud uma atração pelo Oriente, assim como uma repugnância por certas concepções ocidentais. Porém, não era uma simples atração pelo exótico nem uma perspectiva neocolonialista, pelo contrário, ele questionava as questões sócio-culturais mais profundas, já que notava a ausência de preocupação pela verdadeira cultura, ou seja, não concebia a separação entre arte/vida, nem entre material/espiritual.

Em sua infância era muito religioso, já que os seus pais o colocaram em um internato católico. Desde pequeno se interessou pela poesia e pelas artes em geral, começando a escrever e a interpretar desde cedo. Os seus primeiros poemas continham muitos aspectos religiosos, temas e símbolos relacionados ao catolicismo, além de escrever de forma ainda muito tradicional, com uma veia simbolista e envolvendo elementos clássicos. Com o tempo, Artaud começará a modificar a sua forma de vida e de escrita, deixando a sua verdadeira marca em seus escritos e na forma de atuar e dirigir o teatro.

Ainda novo, acabou desenvolvendo meningite, debilitando-o e sendo preciso fazer tratamentos de eletroterapia, tratamento anterior e diferente do eletrochoque, que conhecerá mais tarde. Eram notáveis suas alterações comportamentais e de humor, prejudicando o seu cotidiano em vários aspectos.

O ano de 1914 marcará a vida de Artaud de forma turbulenta. A declaração da guerra entre a França e a Alemanha marcará o início da Primeira Guerra Mundial, entretanto, Artaud não poderá ser alistado em decorrência do aumento de seus distúrbios físicos e psíquicos. Ele vive nesse ano a doença, a guerra e a puberdade. A sociedade sente as mudanças que estão ocorrendo e as mentalidades, novamente, começaram a se alterar.

Um ponto importante a ser citado é que Artaud foi um doente privilegiado por certo tempo. Em sua época, nem todas as pessoas tinham acesso ao mesmo tipo de tratamento, por isso, ao invés dele ir direto para manicômios ou asilos, recebeu tratamentos novos e dispendiosos. Os seus pais compravam-lhe aparelhos caros, remédios, procuravam os “melhores” médicos e psiquiatras. Ele passou de 1915 a 1919 em diversas casas de saúde, clínicas particulares para nervosos e alienados, sem contar outros tratamentos usados como a hidroterapia, sessões especiais de massagem e o repouso. Por conta disso, passava curtas temporadas com a sua família.

Com o aumento dos problemas, dos distúrbios de comportamento e de humor, passa a ser necessário começar a viver na presença de um enfermeiro, fato que o deixou muito enfurecido. Ele passará boa parte de sua vida dependente de alguém, seja por causa de suas debilidades físicas, psíquicas ou financeiras. A falta de autonomia o incomoda.

*Artaud permanecerá toda a sua vida sob a tripla dependência da família, da religião e do asilo. Essa dominação é complexa e temível. Ela exigirá – por reação – lutas formidáveis, degenerações, heresias e sentimentos intensos de perseguição dessas mesmas instâncias e, certamente, ataques a essas instituições reguladoras. (MÈREDIEU, 2011: 122-123)*

Artaud, que antes estava sob a tutela do Dr. Dardel, acaba sendo enviado para Paris, para ficar sob supervisão médica do Dr. Toulouse. Ele foi transferido para Paris por recomendação do Dr. Dardel que, reconhecendo o desejo e interesse do garoto pela vida artística e literária, aconselha aos pais de Artaud que passe a ser tratado pelo Dr. Toulouse na cidade fervilhante de idéias revolucionárias e vanguardas artísticas. A Paris dos anos 20 estava repleta de atividades culturais e artísticas, inter-relações, influências e novidades.

O final da Primeira Guerra afetou profundamente as idéias e concepções anteriores das pessoas. A maioria delas estava desiludida com o sistema vigente e seus valores, notando de maneira mais clara os aspectos sociais doentes que precisavam de renovação. O início dos anos 1920 se caracterizou como uma quebra de paradigmas, emergindo como um prelúdio das transformações que ocorreriam na época.

Nesse período, surgiram novidades artísticas e literárias, desde novas técnicas teatrais de luminosidade, de atuação, do cenário, até novas propostas Dadaístas, Surrealistas, as técnicas de Meierhold, do Teatro Alfred Jarry, o construtivismo russo, o expressionismo alemão, os cafés, espetáculos, a influência de artistas orientais, novas construções literárias, o surgimento do cinema na França, dentre outros, sendo o modelo anarquista o mais influente à grande maioria das vanguardas européias no período de 1910-1930. Artaud está nesse meio e começa a se envolver em várias áreas, atuando em algumas companhias, escrevendo e publicando os seus textos, poesias e cartas, além de dirigir peças de teatro, cinema e ser crítico de arte. “[...] eu resgato a alquimia do teatro na França, os seus novos inícios de pós-guerra, nessa época em que, em Paris, a vida despertava.” (Mèredieu, 2011: 132)

Em meio a tudo isso, ele começará a perceber os grupos que mais o agradam, onde pode publicar e intervir, mesmo que acabe se envolvendo em problemas e dilemas por conta do seu gênio diferente. Artaud vai se formando, absorvendo as tendências que lhe agradam, além de começar a criar e divulgar as suas próprias idéias e expressões. Por ser um sujeito muito polêmico, só poderia gerar ou a fascinação e inspiração de um grupo da população, e, de outro lado, o desgosto, repúdio e preconceito. Tanto é que, muitas vezes, seus escritos, roteiros e discursos radiofônicos foram recusados ou censurados pelo fato de não se enquadrarem ao gênero de “bom tom”.

Além de ser nômade física e geograficamente, o era também na questão do espírito, por conta de seus ideais transformadores e criativos intrinsecamente ligados a uma militância política completamente nova. Em outras palavras, ele não apregoava uma catarse completamente solta, sem direção e desprovida de “sentido”, e sim, uma catarse explosiva e consciente, onde cada indivíduo pudesse manifestar os seus desejos sem privações, ou seja, visceralmente ligados a necessidades urgentes e mais humanas.

A arte deveria ser uma entrega total do artista. Seus ideais, ambições, anseios e singularidades deveriam estar livremente representados de maneira única, sem restrições, modelos dados de antemão ou bloqueios midiáticos. Quando o homem passa a notar que os privilégios não precisam estar nas mãos de poucos, pelo fato de que não é necessário ter o protocolo de “artista” ou “autor” para poder criar ou ser reconhecido em um determinado patamar, acaba não aceitando as relações de poder como naturais e sentindo-se produtor de cultura assim como qualquer outro.

*Encontra-se assim anulada a divisão, tida por muito tempo como fundadora da prática histórica, entre, de um lado, o vivido, as instituições, as relações de dominação e, de outro, os textos, as representações, as construções intelectuais. O real não pesa mais de um lado do que do outro: todos esses elementos constituem ‘fragmentos de realidade’, cuja ordenação é preciso compreender e, assim, ‘ver o jogo e o desenvolvimento de realidades diversas que se articulam umas sobre as outras (...)’. (CHARTIER, 2002:134-135)*

Percebemos essa entrega de Artaud pelo fato da não-vinculação a qualquer tipo de partido ou corrente, e por se rebelar a qualquer tipo de assujeitamento do homem. Ele acabou se envolvendo no movimento surrealista, porém, com o tempo, começou a considerar o surrealismo como um movimento pseudo-revolucionário e a desgostar de muitas de suas atitudes, inclusive a adesão do grupo ao partido comunista.

*No que concerne, agora, à adesão de Breton e do grupo ao partido comunista, e também quando a Central Surrealista foi agitada pela questão da adesão ou não à revolução comunista, Artaud esclarecera muito rapidamente sua posição. Artaud apresenta-se como um revoltado. Mas no absoluto. No espírito. ‘De minha parte, não vejo outro fim imediato, outro sentido ativo para nossa atividade que não o revolucionário, porém revolucionário, bem entendido, no caos do espírito, ou então nos separemos!’ (MÈREDIEU, 2011: 267)*

Em algumas épocas de sua vida esteve mais propenso a ter alguns problemas ou surtos, precisando ser internado ou recorrendo ao ópio, substância que era comum na



farmacopéia da época. Os tratamentos administrados nos manicômios eram bem mais agressivos do que nas clínicas que estava habituado a freqüentar.

Apesar de todos os tratamentos rudes e das conseqüências negativas para o seu corpo e mente, nunca parou de escrever e de tentar disseminar as suas idéias. A expressão artística, para ele, era como uma forma de intensificar e ampliar a nossa potência. Todos nós nascemos com uma potência, porém, através do tempo, do desgaste que sofremos por conta do controle social, das regras impostas pelas instituições, sejam elas familiares, religiosas, governamentais, dentre outras, acabamos sendo assassinados pelo sistema. Ou seja, para conseguirmos compreender criticamente a sociedade e a nós mesmos, é preciso depreender um nível extremo de energia. Infelizmente, por conta dos julgamentos que surgem como bala perdida, das censuras, dos diversos níveis e camadas punitivas que existem na sociedade, fica difícil não perdermos a nossa própria essência. É quase como um suicídio.

Tanto é que ele escreveu um livro chamado “Van Gogh, o suicidado pela sociedade”. Artaud se identificava muito com o pintor, tinha fascínio pelas suas obras, que considerava de uma genialidade sem precedentes, no entanto, Van Gogh não obteve o seu reconhecimento pela sociedade, pelo menos em vida. Artaud discorre sobre a linha tênue que há entre loucura e sanidade. Aliás, por que não dizer que esses dois conceitos são apenas construções? Não dá para estratificar o conceito de belo, de feio, de correto e inviável. Para ele, Van Gogh pode ser considerado mais consciente do que muitas pessoas que se consideram lúcidas apenas por seguirem um manual conveniente de boas condutas. De acordo com ele, os papéis e as relações já estão deteriorados. Artaud escolhe esse ponto para fazer referência a algo bem mais amplo, já que conseguia enxergar as debilidades e hipocrisias institucionais.

*Não, Van Gogh não era louco, mas seus quadros eram misturas incendiárias, bombas atômicas, cujo ângulo de visão comparado com o de todas as pinturas que faziam furor na época, teria sido capaz de transtornar o conformismo larval da burguesia do Segundo Império e dos esbirros de Thiers, de Gambetta, de Felix Faure, como os de Napoleão III. Por que a pintura de Van Gogh não ataca um certo conformismo dos costumes, mas as próprias instituições. E até a natureza exterior, com seus climas, suas marés e suas tormentas equinociais não podem mais, depois da passagem de Van Gogh pela Terra, conservar a mesma gravitação. Com maior*

*motivo, no plano social as instituições se desagregam, e a medicina parece um cadáver inutilizado, decomposto, que declara Van Gogh louco. Diante da lucidez de Van Gogh em ação, a psiquiatria fica reduzida a um grupo de gorilas, realmente obsessivos e perseguidos, que somente dispõe, para mitigar os mais espantosos estados de angústias e opressão humana, de uma ridícula terminologia, digno produto de seus cérebros viciados. (ARTAUD, 1947: 9 )*

Artaud conseguia ter uma visão muito ampla dos conflitos e das relações sociais hierarquizadas, exalando denúncia por todos os seus poros. Apontava as desigualdades por meio de seus gestos e formas de se comportar, de seus escritos, de sua proposta teatral, de sua linguagem poética engajada, de suas cartas ao papa, aos reitores das universidades, aos médicos, ou seja, as suas críticas às autoridades como um todo. Ele simplesmente era lúcido de uma forma que as autoridades não podiam admitir. Por ter consciência da ampla dimensão e potencialidade do ser humano, não podia conceber a existência de seres parciais. Artaud notava a privação e as restrições que o sistema impunha insistentemente ao homem.

*É assim que tombamos. Por morder a isca dos ‘nossos’ interesses, interesses de um “Eu”, caímos cativos de uma moral que impõe dever a uma instância exterior como o Estado, o Bem, a Lei ou, em uma palavra, a valores de uma época que, apesar de serem criados por uma determinada sociedade historicamente formada, são publicados e estabelecidos como universais e perenes, enfim, transcendententes ao tempo e ao espaço nos quais emergiram. (FUGANTI, 2001: 1- 2)*

Sempre à procura do molecular, queria encontrar os vestígios do que é primordial e uma fuga dessa realidade que consome a nossa vitalidade inerente. Para ele, através da coibição das liberdades individuais, as coisas acabam pendendo para um lado repressor.

Então começa a realizar viagens para lugares que supõe poder encontrar os tais resquícios de um passado sagrado e menos degradante. Com isso, viaja para o México, visita a Sierra Tarahumara, participa dos rituais locais e, além disso, pretende despertar os cidadãos locais para a auto-afirmação das características locais e pré-coloniais. Ele percebe que muitos mexicanos costumam dar mais valor às tendências artísticas e literárias européias ao invés de conservar e dar prosseguimento aos traços fundamentais de sua cultura. Artaud defende o indigenismo e trata sobre esse e outros assuntos nas conferências que apresenta no México.



Apesar de tudo, a cultura local o encantou, podendo também levar para a Europa algumas pinturas e textos locais que admirou. Esse evento marcou de forma profunda a sua vida.

*Para os mexicanos, o louco é aquele que encontrou o divino e que entra na natureza, aquele cujo inconsciente encontrou o movimento da natureza. Para eles, o louco está no verdadeiro, e o verdadeiro, como a morte, não lhes dá medo. (MÈREDIEU, 2011: 555)*

A partir dessa viagem, o tom e as atitudes de Artaud começam a ficar mais proféticos e místicos. Ele começa a prever catástrofes que despontarão sobre o mundo, trazendo a mudança e a destruição de todas as regras e estruturas humanas. O interesse dele pela religião católica ressurgiu, porém, não da forma que emergiu em sua infância, nem no estilo de um catolicismo ortodoxo, e sim, muito mais esotérico e sincrético. É como se ele quisesse encontrar sinais de um catolicismo primitivo. “O mundo, diz ele, pagará com sangue o crime de ter conscientemente se enganado a respeito da Natureza da Realidade” (MÈREDIEU, 2011: 609)

Após essa viagem, escolheu outro destino: Irlanda. Enviou uma correspondência à Embaixada da Irlanda em Paris, explicando que procurava há muitos anos “as fontes de uma tradição muito antiga”. Após todos os trâmites para que conseguisse realizar a sua viagem e pesquisas, embarca para a Irlanda. “Em 12 de agosto, no mesmo dia em que Artaud embarca em Havre, Anaïs Nin anota em seu diário: ‘No Dôme, às nove horas da manhã. Antonin Artaud agitando a sua bengala mágica mexicana aos gritos: ‘Eu não quero ver toda essa podridão enquanto estiver vivo!’ ” (MÈREDIEU, 2011: 587)

Ele começa a analisar as ruínas e a fazer pesquisas para encontrar traços da antiga cultura celta e do cristianismo primitivo, ainda com muitos elementos pagãos. Artaud percorre os locais procurando a última descendência autêntica dos druidas e os segredos da filosofia.

Chega um momento em que Artaud pensa ser Jesus Cristo, São Patrício ou um xamã, pretendendo redimir os pecados universais, assim como Cristo tentou. Ele procura encontrar a civilização primeira e uma cultura arcaica e retrabalhada pelo cristianismo. Devemos ter em mente que o cristianismo de Artaud, portanto, se aproxima de um retorno à uma Verdade, “da

qual a Igreja cristã se desviou. ‘O Paganismo esteve certo, mas os Homens, eternos patifes, traíram a Verdade pagã’”. (MÈREDIEU, 2011: 603)

Através de alguns mal-entendidos e da reação das autoridades irlandesas por conta de atitudes e reações consideradas suspeitas de Artaud, ele é levado até o Serviço de Estrangeiros. Ele nega ser francês e também não diz o seu verdadeiro nome, já que preferia não se identificar como apenas um sujeito imutável e, com o passar do tempo, muito menos assinar os seus escritos.

A partir daí, Artaud conhecerá diversos manicômios, em uma situação bem mais pesada do que a anterior. Sua estada nos asilos e manicômios ocorreu em plena Segunda Guerra Mundial, onde a fome, o eletrochoque, a violência e o descaso se faziam ainda mais presentes.

*Artaud descreverá mais tarde ter se visto, no decorrer de suas internações, ‘colocado em um canto como um cavalo velho que tem consciência total, mas que tem sobre ele apenas uma camisa, pois, por outro lado, o detiveram sem calça, em camisa de força, sobre uma forragem.’ (MÈREDIEU, 2011: 630)*

Um fato que realmente toca, é o da consciência que o “insano” tem de si. Na visão dos médicos e psiquiatras, estão fazendo o certo ao dar um “sossega leão” nos “desvairados” e, com isso, podemos notar as reações polêmicas que sujeitos podem ocasionar, simplesmente por serem diferentes do concebível. Podemos ver ainda hoje, em pleno século XXI, inúmeros tratamentos próximos aos desses asilos e manicômios dos séculos XIX e XX. A falta de proximidade entre médico e paciente, a preocupação superficial com o seu universo subjetivo e as formas mecânicas que os médicos, psiquiatras e psicólogos têm de diagnosticar algum problema, apenas geram e perpetuam as clínicas hierárquicas. Não há como analisar pessoas immanentemente subjetivas através de idéias generalizantes saídas de um livro universal. “Estive doente por toda a vida e peço somente para continuar” (MÈREDIEU, 2011: 852)

A sua arguta consciência de que nenhum homem necessita de outro algoz a não ser a si próprio, resultou em sua crítica ao *Julgamento de Deus*. Esse Deus/juiz seria uma analogia das relações de poder que tentam nos podar a qualquer custo, ou seja, ao maniqueísmo

imane a sociedade disciplinar. Com isso, quis dizer que as conseqüências de nossos atos deveriam ser medidas através de nossa livre e singular consciência, indo contra os julgamentos religiosos, aos considerados pecados capitais, e aos modelos de etiqueta seguidos fielmente à risca. A batalha está dada, no entanto, devemos nos atentar ao fato de que, além das repressões e imposições, também existe uma margem para os desvios, resistências e as transgressões.

*É preciso analisar o conjunto de resistências ao pan-óptico em termos de tática e estratégia, dizendo-se que cada ofensiva de um lado serve de ponto de apoio a uma contra-ofensiva do outro. A análise dos mecanismos de poder não tende a mostrar que o poder é ao mesmo tempo anônimo e sempre vencedor. Trata-se, ao contrário, de determinar as posições e os modos de ação de cada um, as possibilidades de resistência e de contra-ataque de ambos. (CHARTIER, 2002: 144)*

As ambições deste homem herético têm a intenção de fazer transbordar questões que se fazem mais do que necessárias e urgentes e, a proposta revolucionária à maneira de Artaud tem a ousadia de reavivar nas pessoas sentimentos que há muito não vinham à tona. A reformulação de conceitos e a metamorfose constante de idéias e atitudes acabam deixando o instintivo e o incerto prevalecerem no lugar do cristalizado. A partir do instante em que ocorrer a morte em vida, ou seja, quando as estruturas forem quebradas e reestruturadas de maneira nova, as pessoas serão capazes de pensar e agir por si próprias e de maneira mais autêntica.

## Referências

ARTAUD, A. **O teatro e o seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARTAUD, A. **Van Gogh: o suicidado pela sociedade**. 2 ed. Rio de Janeiro: Achiamé, sd.

ARTAUD, A. O umbigo dos limbos. In: **O Pesa-Nervos**. Lisboa: Hiena. 1991.

CHARTIER, R. **À beira da falésia: A história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 2002.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.

TONEZZI, J. **A cena contaminada: Um teatro das disfunções**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FUGANTI, L. **A Ética Como Potência e a Moral Como Servidão**. São Paulo, 2001, mimeogr.

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

BAREMBLITT, G. **Introdução à Esquizoanálise**. Belo Horizonte: Instituto Félix Guattari, 2003.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL