

DIAS, Luciana da Costa. **Do Corpo-sem-órgãos à Performance como paradigma: interseções entre Performance & Filosofia**. Ouro Preto: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto. Professor Adjunto IV.

RESUMO: Este trabalho pretende apresentar e discutir alguns dos resultados de minha pesquisa pós-doutoral realizada no Centre for Performance Philosophy, na University of Surrey (UK) de agosto de 2017 a julho de 2018. Em caráter geral são discutidas interseções possíveis entre filosofia e performance, cujas relações, ainda que subjacentes à história do ocidente desde a Grécia Antiga, se constroem como território minado: lugar de lutas e de hierarquização do real. As fronteiras entre performance e filosofia, contudo, estão cada vez mais borradas e vêm se reconfigurando profundamente desde a segunda metade do século XX – sobretudo a partir da influência do trabalho seminal de Antonin Artaud e outros, que conduziram ao atual paradigma da performance como ação, potência e, sobretudo, presença do corpo. Este paradigma subverte a estética tradicional e a perspectiva de obra de arte como objeto em direção à arte como acontecimento, na qual o corpo em sua potência não é apenas uma realidade externa observável, controlável e mensurável, antes é a experiência primordial da existência em toda sua contradição e no modo como ela pode ser, a cada vez, resgatada e revivida. Em caráter específico, o conceito de “corpo-sem-órgãos”, central em Artaud, bem como outros como “palco desteologizado”, “superação da estética-metafísica” e “presença”, serão detalhadamente discutidos na perspectiva da emergência da performance como paradigma no século XX. Para tanto, enfatizarei uma das últimas criações Artaudianas: “Tutuguri: le rite du soleil noir” (Tutuguri: O rito do Sol Negro), parte final de sua famosa performance sonora Para Acabar com o Juízo de Deus, criada e performada pelo próprio para o rádio em 1947. Em acordo com Anne-Sabine Nicolas (2012), minhas conclusões caminham em direção ao fato de que Artaud performa sua poesia sonora como um ritual, no qual a linguagem se expande e adquire caráter performativo e encantatório, que possibilita tornar presente, a cada vez, uma miríade abissal de significados que radicalmente transformam e abrem o campo de possibilidades para a emergência deste novo paradigma.

PALAVRAS CHAVE: Corpo-sem-órgãos, Performance como Paradigma, Antonin Artaud.

ABSTRACT: This work presents and discuss some results of my post-doctoral research conducted in the Centre for Performance Philosophy at the University of Surrey (UK), from August 2017 to July 2018. In general, possible intersections between philosophy and performance are discussed, whose relations, although underlying the history of the Western world since Ancient Greece, are constructed as mined territory: place of struggles and hierarchization of the real. The boundaries between performance and philosophy, however, are increasingly blurred and have been deeply reconfigured since the second half of the twentieth century – especially within the influence of the seminal work of Antonin Artaud and others, which have led to the current paradigm of performance as action, potency and, above all, presence of the body. This paradigm subverts traditional aesthetics and the perspective of the work of art as an object towards art as event, in which the body in its potency is not only an external reality observable,

controllable and measurable, but is the primordial experience of existence in all its contradiction and how it can be, each time, rescued and revived. Specifically, the concept of "body-without-organs", central in Artaud, as well as others such as "theological stage", "overcoming aesthetics-metaphysics" and "presence", will be discussed in detail from the perspective of the emergence of performance as paradigm in the twentieth century. To that end, I will emphasize one of the last Artaudian creations: "*Tutuguri: le rite du soleil noir*" (*Tutuguri: Rite of the Black Sun*), the final part of his famous sonorous performance "*To End God's Judgment*", created and performed by himself on the radio in 1947. In agreement with Anne-Sabine Nicolas (2011), my conclusions move towards the fact that Artaud performs his sonorous poetry as a ritual, in which language expands and acquires a performative and enchanting character, that makes it possible to make present, every time, a myriad of meanings that radically transform and open the field of possibilities for the emergence of this new paradigm.

KEYWORDS: Body-without-Organs, Performance as paradigm, Antonin Artaud.

Neste texto, pretendo apresentar e discutir alguns dos resultados preliminares de minha pesquisa pós-doutoral realizada como *Visiting Research Fellow* no *Centre for Performance Philosophy*<sup>1</sup>, da *University of Surrey* (UK), de agosto de 2017 a julho de 2018. O *Centre for Performance Philosophy* surgiu a partir da rede internacional *Performance Philosophy International Network*, fundada em 2012<sup>2</sup> com o objetivo de integrar e promover, internacionalmente, pesquisas relacionadas à interseção entre "performance" e "filosofia", assumindo assim a linha de frente de uma abordagem interdisciplinar que nem separa teoria e prática, nem pensamento e corpo – ou, em outras palavras, que se caracteriza não por enfatizar a importância da filosofia como uma “ferramenta de análise” para as artes da cena ou para a performance, mas que vai além. Afirma a performance em si mesma como “pensamento-corporificado” (*embodied thought*) – ação necessariamente crítica, política e estética.

Em caráter geral há muitas interseções possíveis entre filosofia e teatro/ filosofia e performance, pois esta é uma relação que, ainda que subjacente à história do ocidente desde a Grécia Antiga (tema que abordei em outro artigo, do ano passado), sempre se constituiu como território minado: lugar de lutas e hierarquização do real. Neste artigo, contudo, me deterei, especificamente, na

---

<sup>1</sup> Cf. <http://gsauk.org/research/centre-performance-philosophy>.

<sup>2</sup> Atuo como *Core Convenor* da *Performance Philosophy International Network* desde 2017. Cf. <https://www.performancephilosophy.org/about/>

época hodierna, momento no qual podemos observar a emergência de um novo paradigma, performativo, que não apenas se aplica ao fazer cênico mas também funciona como chave de leitura das relações humanas e até mesmo da própria condição humana – como podemos ver em autores como Judith Butler (2010) e outros.

É preciso situar melhor esta discussão, antes que ela avance. Não há como negar que o campo de Estudos do Teatro passou por uma mudança de paradigma. O advento dos Estudos do Teatro já foi uma inovação para além do estudo meramente literário do drama pois enfatizou que o sentido do teatro é produzido não somente por meio de seus textos, mas através de todas suas significações e práticas – incluindo treinamento do ator, uso do espaço e da tecnologia, caráter semiótico da cena, etc. Posteriormente, os Estudos da Performance avançaram ainda mais o campo dos Estudos do Teatro, garantindo sua independência ao mesmo tempo em que migraram seu questionamento para uma zona muitas vezes híbrida ou interdisciplinar, entrecruzando-se com as artes visuais, as novas mídias e outros campos críticos tais como Feminismo, Sociologia e agora com a Filosofia. Os Estudos da Performance introduziram novas preocupações críticas compartilhadas com novas formas de performance e também com formas de teatro mais tradicionais. Estas preocupações incluem da “vivacidade” à “efemeridade” da performance (o “imediatismo da presença”), e novas práticas críticas tais como a escrita performática (dentro outras) tem surgido. (SCHECHNER, 2002; ALLAIN e HARVIE, 2006)

Neste sentido, reafirmamos que os Estudos da Performance emergiram como um campo interdisciplinar que, mais do que estudar o que é a performance, antes, na própria definição de Schechner (2002) “*usa a performance como uma lente para estudar o mundo*”. Desde o *Performance Studies (2002)*, de Richard Schechner e Victor Turner, a performance se tornou uma chave de leitura que nos permite compreender o mundo em nova perspectiva.

Se por um lado, as práticas teatrais e a ação cênica tem sido uma questão filosófica desde o início da própria filosofia ocidental, com Platão e Aristóteles, por outro lado, como destacam Cull e Lagaay, na introdução do livro *Encounters in Performance Philosophy (2013, p.04)*, “*Performance é um termo*

*amplo, ainda mais amplo que Teatro*”: performance hoje se relaciona não apenas ao teatro em seu caráter de ação espetacular, mas enquanto conceito alargado ou conceito “guarda-chuva”, hoje fortemente marcado pela definição de amplo espectro dada pelo já mencionado Richard Schechner (2002). A partir dos Estudos da Performance, o próprio estudo do teatro foi contemplado com uma mudança radical de perspectiva.

Temos assim que falar em Performance é falar de um território ainda não totalmente mapeado (e que talvez jamais o possa ser), posto envolver um fenômeno multi-complexo, por natureza anárquico e de difícil definição – ou ao qual, talvez, não caiba jamais uma definição unívoca –, a acontecer através de características emergentes de diferentes linguagens artísticas. É uma arte “de fronteira” a questionar as próprias fronteiras – seja entre as linguagens, seja a própria separação entre arte e vida nela mesma (COHEN, 2009).

E por extensão, podemos dizer que a *Performance Philosophy* (ou “filosofia-performance”) surge agora como um novo campo que contribui para a consolidação deste paradigma. Em outras palavras, este não deve ser entendido como o campo de uma “Filosofia da Performance” (no sentido de uma filosofia “sobre” a Performance), como um tipo de conhecimento teórico que se confronta com um objeto artístico para analisá-lo de fora, mas o contrário. A Performance pode ser Filosofia que se faz acontecimento, que se faz, necessariamente, “gesto filosófico”. Uma “Filosofia-Performance” é um tipo radical de pensamento-necessariamente-incorporado. Temos assim a quebra final do paradigma anterior (metafísico) com uma filosofia (que já é, em si mesma, um tipo de “performance do pensamento”) que se torna ela mesmo, **produtora de presença**, através da obra de diferentes filósofos & performers.

Alain Badiou (1998, p. 09), por exemplo, em seu livro *Pequeno Tratado de Inestética*”, propõe já uma nova forma de relação da filosofia com a arte, que podemos considerar precursora deste novo campo:

*em que a arte é, por si mesma, produtora de verdades, [e que] não pretende, de maneira alguma, torná-las, para a filosofia, um objeto seu. Contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de arte.*

Posteriormente, alguns estudos importantes realizados ao longo das últimas décadas vêm aproximando a questão da performance cada vez mais de uma perspectiva filosófica. Trata-se de um campo de pesquisa ainda novo, interdisciplinar e desafiador, que vem crescendo nas últimas décadas, graças a publicação de alguns estudos importantes e seminais. (CULL e LAGAAY, 2013; BLEEKER et al, 2015.)

Até este momento – procuramos delimitar, ainda que minimamente, o arcabouço teórico no qual esta mudança radical de paradigma pôde ser localizada. Como provocação, perguntamo-nos se o uso amplo do termo performance no século XX poderia ser reflexo de uma mudança maior que afeta não somente o teatro e o estudo das artes em geral, mas sim a filosofia ocidental – ou o próprio “mundo ocidental” – como um todo. Pois pensar a performance como paradigma, como gosto de frisar, já parte de uma ideia de desconstrução do paradigma ocidental (metafísico), tal como preconizada por Derrida, autor que realiza um processo de análise crítico-filosófica da metafísica ocidental e do caráter logocêntrico de suas estruturas – que dividiu o mundo ocidental em pares de opostos (tais como verdadeiro/ falso, bom/ mau, dentro/ fora, real/ ideal, alma/ corpo, homem/ mulher, etc.) considerados estáveis e hierarquizados. Partindo da influência do pensamento de Nietzsche, da Fenomenologia de Husserl e da Ontologia de Heidegger, Derrida é referencial teórico fundamental desta pesquisa, uma vez que através dele a obra de Antonin Artaud é recolocada e abordada de forma paradigmática, como por exemplo, no texto *O Teatro da crueldade e o fechamento da representação*, presente no livro *A Escritura e a Diferença* (1995). Para Artaud, segundo Derrida (1995), o teatro se torna o microcosmo da hierarquização metafísica de mundo (o macrocosmo): o palco moderno é teológico, hierarquizado e textocêntrico (que é o mesmo que dizer logocêntrico) e como tal, num jogo de espelhos, se fez um duplo do próprio real. E, se assim o é, isso nos mostra que o teatro moderno se insere dentro de uma visão (e valoração) metafísica de mundo, que precisa ser desconstruída – tarefa a que Artaud já se propusera.

*O palco é teológico enquanto a sua estrutura comporta segundo a tradição, os seguintes elementos: um autor-criador que, ausente e distante, armado de um texto, vigia, reúne e comanda o tempo ou o sentido da representação, deixando esta representá-lo no que se chama o conteúdo de seus pensamentos, das suas*

*intenções, das suas ideias. Representar por representantes, diretores ou atores, intérpretes subjugados que representam personagens que, em primeiro lugar pelo que dizem, representam mais ou menos diretamente o pensamento do “criador” (DERRIDA, 1995, p.343 -344).*

Antonin Artaud foi uma das mais emblemáticas figuras no cenário artístico do início do século XX, signatário do primeiro *Manifesto Surrealista* (1924) e seu maior entusiasta no teatro. Suas ideias para o teatro seriam altamente profícuas e acabariam por transformar radicalmente o fazer cênico ocidental na segunda metade do século XX – em direção a isso que estamos, desde início, chamando de paradigma da performance.

Artaud, justamente, se propôs a desconstruir as categorias e hierarquias tradicionais do espetáculo, que considerava esvaziados de sentido, quis romper por exemplo com a separação plateia / palco, tirar o público de seu lugar confortável de espectador passivo em prol de um “novo teatro”, que denominou *Teatro da crueldade*, e que define como “necessidade inevitável”. No teatro da crueldade, mais do que o texto, o grito, a voz, a respiração e o gesto – mais propriamente o corpo – se torna o “lugar primordial” do ato teatral, a abrir e inaugurar o espaço cênico – o corpo, como acontecimento-arte abre seu próprio espaço. Artaud prioriza, em termos simples, o gesto e sua intensidade. A cena se torna a articulação de diversos signos, corporais, concretos que, se não prescindem totalmente da palavra, antes a toma como apenas mais um dentre outros signos – e não mais como elemento central do texto – além de tornar o corpo humano o que ele denominou como um verdadeiro hieróglifo – figuras materiais cujo significado jamais se esgota e nem podem ser banalizados através de uma única interpretação.

*O teatro da crueldade (...) é a própria vida no que ela tem de irrepresentável. (Derrida, op. cit., p.152)*

Algumas perguntas assim já se mostram e permanecem em aberto: Por que a vida é irrepresentável? É possível pensar uma teatralidade sem pensar um palco teológico que seja um duplo do real? Que não seja imitação de nada? **Que não represente, nem apresente, mas torne presente?** As fronteiras entre teatralidade e performatividade, entre ficcional e real, hoje se estabelecem de forma tênue e atravessada, se constituindo, inclusive como tema polêmico na bibliografia pertinente (FISCHER-LICHTE, 2013; FERAL, 2015).

Se por um lado interrogar a performance, é questioná-la como chave para o teatro e para o estudo das artes como um todo, hoje este questionamento não pode ser feito, enfatizamos, sem ser entremeado por algo que podemos chamar de “imediatez da presença”. A este respeito, nos diz Tilottama Rajan:

*a imediatez da presença é talvez a imediatez de um êxtase, uma imediatez cuja base é fenomenológica antes de ser metafísica. (RAJAN, 1995, p.150)*

A arte, agora paradigmaticamente entendida como acontecimento, se torna **produção de presença**, perspectiva que vai para além de uma “teoria da arte” e se tornará uma forma de se ver o próprio acontecimento do mundo e da existência. (GUMBRECHT, 2004) E se a presença se torna, assim, uma forma de estar no mundo, então seu caráter de acontecimento – seu caráter, por que não dizer, “performativo” – precisa ser levado em conta. Neste sentido, a relação entre ficcional e real, como apontado por Fischer-Lichte (2013) se torna ainda uma zona de fricção, potencializada pelo corpo do performer, capaz de criar o que ela chama de estado de instabilidade.

Como tarefa futura, portanto, permanece delimitar o arcabouço teórico que concerne a esta mudança de perspectiva sobre o corpo na tradição filosófica, direcionando as questões que emergem em direção a pergunta sobre o que um corpo em performance pode ser e localizando estas questões dentro da grande mudança ocorrida na teoria da arte no século XX, relacionada ao que Marvin Carlsson (2008) também chamará de “mudança da arte como objeto para a arte como evento” – ou acontecimento. Vemos eco desta discussão ainda antes, no pensamento de Arthur Danton, em sua conhecida obra “*Após o fim da arte*” (2006), que nos fala de uma mudança radical que o fenômeno artístico enfrentaria no século XX: o fim da concepção de arte calcada na noção moderna de estilo ou movimento artístico como algo que faz parte de uma história (ou de uma narrativa) entendida como linha evolutiva, cronológica e racional. Essa perspectiva se esgotou em direção a novas formas de fazer e experienciar arte.

O exposto acima, ousado dizer, foi o caráter geral ou o escopo em que esta pesquisa se move. Já em caráter específico, a obra de Artaud se torna central, a ser recolocada dentro de tal horizonte que assim se abriu. Goldberg, no livro *Performance art: from futurism to the present* (2001), situa Artaud em meio aos

movimentos vanguardistas que culminaram no desenvolvimento da *performance art*, graças a sua defesa dos aspectos físicos, visuais e não-verbais do teatro.

As principais investigações de Artaud se concentraram, em um primeiro momento, em noções como “Teatro da Crueldade” e teatro como “Praga”, contidas em seus escritos em *O Teatro e seu Duplo* (2006). Muitas de suas ideias foram visionárias e à frente de seu tempo. Artaud acreditava, de forma precursora, que a fisicalidade do evento teatral poderia acordar as pessoas, resgatando a origem perdida do teatro ocidental como ação e ritual. (ALLAIN e HARVIE, 2006).

Para Virmaux (2009), o projeto de Artaud se caracteriza por dois passos complementares: a destruição do teatro existente e a edificação de um novo teatro. Artaud quer destruir o teatro tradicional, que ele critica como sendo “teatro psicológico” por seu caráter subjetivo, no qual o eu – seja do diretor, seja do dramaturgo – se mostra o tempo todo dependendo inteiramente do diálogo para construção da cena. Artaud quer desconstruir os lugares tradicionais do espetáculo, romper com a separação plateia / palco, tirar o público de seu lugar confortável de espectador passivo, que digere placidamente aquilo que lhe é ofertado em prol do “novo teatro”, o Teatro da Crueldade, que ele define como necessidade inevitável. No Teatro da Crueldade, mais do que as palavras, o grito, a voz, a respiração e o gesto – mais propriamente o corpo – se torna o “lugar primordial” do ato teatral, a abrir e inaugurar o espaço cênico. Artaud prioriza, em termos simples, o gesto e sua intensidade, não o texto. A cena se torna a articulação de diversos signos, corporais, concretos, que prescindem da palavra, antes se tornam verdadeiros hieróglifos – imagens materiais cujo significado jamais se esgota e nem podem ser banalizados através de uma interpretação psicologizante ou mesmo unívoca.

Como marco basilar para esta mudança de paradigma temos, portanto, a obra de Antonin Artaud, em suas metamorfoses, que vão desde o “Atletismo Afetivo” do Teatro da Crueldade ao conceito de “Corpo-sem-órgãos”, conceito essencial que só emerge na última fase de seu pensamento:

*Quando lhe conseguirmos um corpo sem órgãos tê-lo-emos  
libertado de todos os seus automatismos e restituído à sua*

*verdadeira liberdade.  
Voltaremos então a ensiná-lo a dançar às avessas  
(...) e esse reverso será o seu verdadeiro direito  
(ARTAUD, 1975, p. 50)*

A tarefa que Artaud se propõe, ao pensar a própria reconstrução de seu corpo adoecido e alquebrado, leva à compreensão do corpo não como representação, mas como pura presença, para além de quaisquer determinações metafísicas ou dicotômicas. Um corpo que se torna passagem de afectos, que se atravessa naquilo que experimenta. Assim como Derrida desconstruiu a estrutura binária significante / significado e fez com isso dentro de uma crítica à metafísica e às filosofias do sujeito, como anteriormente mencionado, Artaud, por sua vez “desconstruiu” a dualidade corpo / alma, presente como estrutura metafísica da modernidade desde Descartes, na tentativa de reinventar a si mesmo.

Deleuze e Guattari em “28 de novembro de 1947: Como criar para si um corpo sem órgãos” (1996, p. 18), ao explicitarem o conceito de Corpo-sem-Órgãos (CsO) para Artaud, afirmam que

*Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado, por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num spatium ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero.*

Um corpo que se faz enquanto presença e atravessamentos – como não conectar isso a uma ideia de acontecimento performativo? Para tanto, em um movimento final, destaco uma das últimas criações Artaudianas: “*Tutuguri: le rite du soleil noir*” (*Tutuguri: O rito do Sol Negro*), parte final da famosa performance sonora *Para Acabar com o Juízo de Deus*, criada e performada pelo próprio para o rádio em 1947. Relacionado ao mito da criação dos Tarahumaras, o *Tutuguri* seria um rito de orações e pedidos onde estes índios mexicanos fazem a ingestão ritual do peiete e acompanham o sol em seu curso até o amanhecer, ritual de que Artaud teria participado quando de suas viagens pelo México, em 1938. De acordo com Anne-Sabine Nicolas (2012), a performance sonora que

Artaud cria e batiza também de *Tutuguri*, em homenagem ao ritual, em seu caráter último, já sugere que a identidade humana é definida por sua mobilidade e circularidade, ou em outras palavras, seria ela mesmo performativa e ritualizada.

Neste sentido, podemos dizer que em “*Para acabar com o juízo de Deus*” (1947), Artaud performa sua poesia sonora como um ritual, no qual a linguagem se expande, através de sua voz desestratificada, adquirindo caráter performativo e encantatório – o que possibilita tornar presente, a cada vez, uma miríade abissal de significados que radicalmente se transformam e se abrem. Na análise de Nicolas (2012), Artaud “performa as palavras”, as utilizando de forma ritual. Em outras palavras, ele usa a linguagem de uma maneira performativa, e o áudio funciona como uma cena em que os sentidos são enfatizados e se fazem presentes através dos sons, criando um estado de fluxo, produzindo um tipo de experiência liminar ou “liminaridade”. (Turner, 1974)

O corpo, tanto que emite quanto o que escuta as palavras (pois estes se contaminam), se torna assim o lugar-ritual da passagem de uma outra “ordem da realidade”, um entre-lugar ou espaço liminar aberto pela performance. Como também coloca Erika Fischer-Lichte em seu artigo “*Realidade e ficção no teatro contemporâneo*” (2013, p.21):

Esta outra ordem, que chamarei **ordem de presença**, obedece a princípios completamente diferentes. (...) A estabilidade da ordem, neste caso, significa o mais alto grau de imprevisibilidade.

Este novo paradigma, entre outras coisas, também subverte a estética tradicional e a perspectiva de obra de arte como objeto e ainda desconstrói outro par de opostos tradicional do ocidente que rebaixa o corpo à alma e a arte ao engano e subverte esta polarização em direção à perspectiva da arte como acontecimento, na qual o corpo em sua potência não é apenas uma realidade externa observável, controlável e mensurável, antes é a experiência primordial da existência em toda sua contradição e no modo como ela pode ser, a cada vez, resgatada e revivida – performada e re-performada.

Se as fronteiras entre performance e filosofia estão cada vez mais borradas e vêm se reconfigurando profundamente desde a segunda metade do

século XX, destacamos aqui também a influência do trabalho seminal de Antonin Artaud e outros, que, ao desconstruir o palco teológico e o corpo anatômico organicamente organizado e hierarquizado, conduziram ao atual paradigma da performance como ação, potência e, sobretudo, presença ritualizada do corpo.

Finalizando esta apresentação dos elementos centrais a pesquisa, temos a percepção de que o campo da performance perfaz o caminho de uma pluralidade de influências, estímulos e desafios, que estamos longe de pretender esgotar. **Se a presença é o novo paradigma da performance – que, repetimos, não representa, nem apresenta, mas torna presente**, temos aí uma “virada na maré” – que se mostrará dominante ao longo de quase todo o século XX e se fará presente com ainda mais força no XXI. Essa percepção é ainda ecoada por muitos outros artistas e pensadores, cujo estudo crítico se faz necessário em estudos futuros.

## Referências Bibliográficas

- ALLAIN, Paul; HARVIE, Jen. *The Routledge companion to Theatre and Performance*. 2006.
- ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes editora, 2006.
- ARTAUD, A.; SONTAG, S. (org.). *Antonin Artaud: Selected Writings*. Berkley: University of California Press, 1988.
- ARTAUD, Antonin. “Tutuguri”. In *Pour En Finir Avec Le Jugement De Dieu*. [Cassete]. Éditions La Manufacture, 1986 [1947]. Disponível em <https://www.discogs.com/Antonin-Artaud-Pour-En-Finir-Avec-Le-Jugement-De-Dieu/release/7257304> .
- ARTAUD, Antonin. *Para acabar de vez com o juízo de Deus seguido de O Teatro da Crueldade*. Tradução de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes. Lisboa: Publicações Culturais Engrenagem Ltda., 1975.
- BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BADIOU, Alain. TRUONG, Nicolas. *Elogio ao teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- BLEEKER, M. et al. *Performance and Phenomenology: Traditions and transformations*. Abingdon-on-Thames-UK: Routledge, 2015.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

- CARLSON, Marvin. "Introduction". In FISHER-LICHTE, Erika. *The Transformative Power of Performance*. London: Routledge, 2008.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009, p. 28- 38.
- CULL, L.Ó.; LAGAAY, A. (org.). *Encounters in Performance Philosophy*. Basingstoke: Palgrave and Macmillan, 2014.
- CULL, Laura. *Theatres of Immanence: Deleuze and the Ethics of Performance*. Basingstoke -UK: Palgrave Macmillan, 2012 .
- DANTO, A. C. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3*. Tradução de Aurélio Gerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles. "28 de novembro de 1947: Como criar para si um corpo sem órgãos". In: *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3*, São Paulo: Editora 34, 1995, pp.08-27.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, J. "O Teatro da crueldade e o fechamento da representação". In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995, pp.149-178.
- DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995, pp.149-178.
- DIAS, L.C. "Das Lacunas e do Diálogo: As origens da Tragédia na Grécia Antiga". In: Dossiê Teatro e Filosofia. *Revista Cena: Periódico do Programa de Pós graduação em Artes Cênicas da UFRGS*, vol. 23, 2017.
- DIAS, L.C. "Nietzsche, Artaud e o Pós Dramático: elementos de uma crise anunciada?" In: *Revista Ensaios Filosóficos*, v. 11, p. 73-84, 2015.
- FELÍCIO, Vera Lúcia. *A procura da lucidez em Artaud*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FISCHER-LICHTE, Erika. "Realidade e ficção no teatro contemporâneo". In: *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.13, n.1, jun 2013, pp. 14-32.
- FISHER-LICHTE, Erika. *The Transformative Power of Performance*. London: Routledge, 2008.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GOLDBERG, RoseLee. *Performance art: from futurism to the present*. London: Thames and Hudson, 2001.
- GUMBRECHT, H.U. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- HEIDEGGER, M. *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- KIRKKOPELTO, Esa. "For what do we need performance philosophy?" In: *Performance Philosophy Journal*, v.1, n.1, 2015.

- LINS, D. "Nietzsche e Artaud por uma exigência ética da crueldade". In: FEITOSA, C. et al. (org.) *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: 7letras, 2001.
- NAUHA, Tero. "A thought of performance". In: *Performance Philosophy Journal*, v.2, n.2, 2017.
- NICOLAS, Anne-Sabine. *La danse du Tutuguri ou le rite du soleil noir: une performance textuelle d'Antonin Artaud*. Paris: Presses Académiques Francophones, 2012.
- NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zarathustra*. São Paulo: Linoart, 1992.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- QUILICI, C. S. Antonin Artaud. *Teatro e Ritual*. São Paulo: Annablume, 2004.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies, an introduction*. London: Routledge, 2002.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974
- VIRMAUX, Alain. *Artaud e o teatro*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes Moura. São Paulo: Perspectiva, 2000.