



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A poética das forças, o Artaud de Kuniichi Uno – e o *corpo por vir* em arte educação

Cláudia Madruga Cunha

Icaro Iago Santos de Almeida

Para citar esta Resenha:

CUNHA, Cláudia Madruga; ALMEIDA, Icaro Iago Santos de. A poética das forças, o Artaud de Kuniichi Uno – e o *corpo por vir* em arte educação. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 56, dez. 2024.

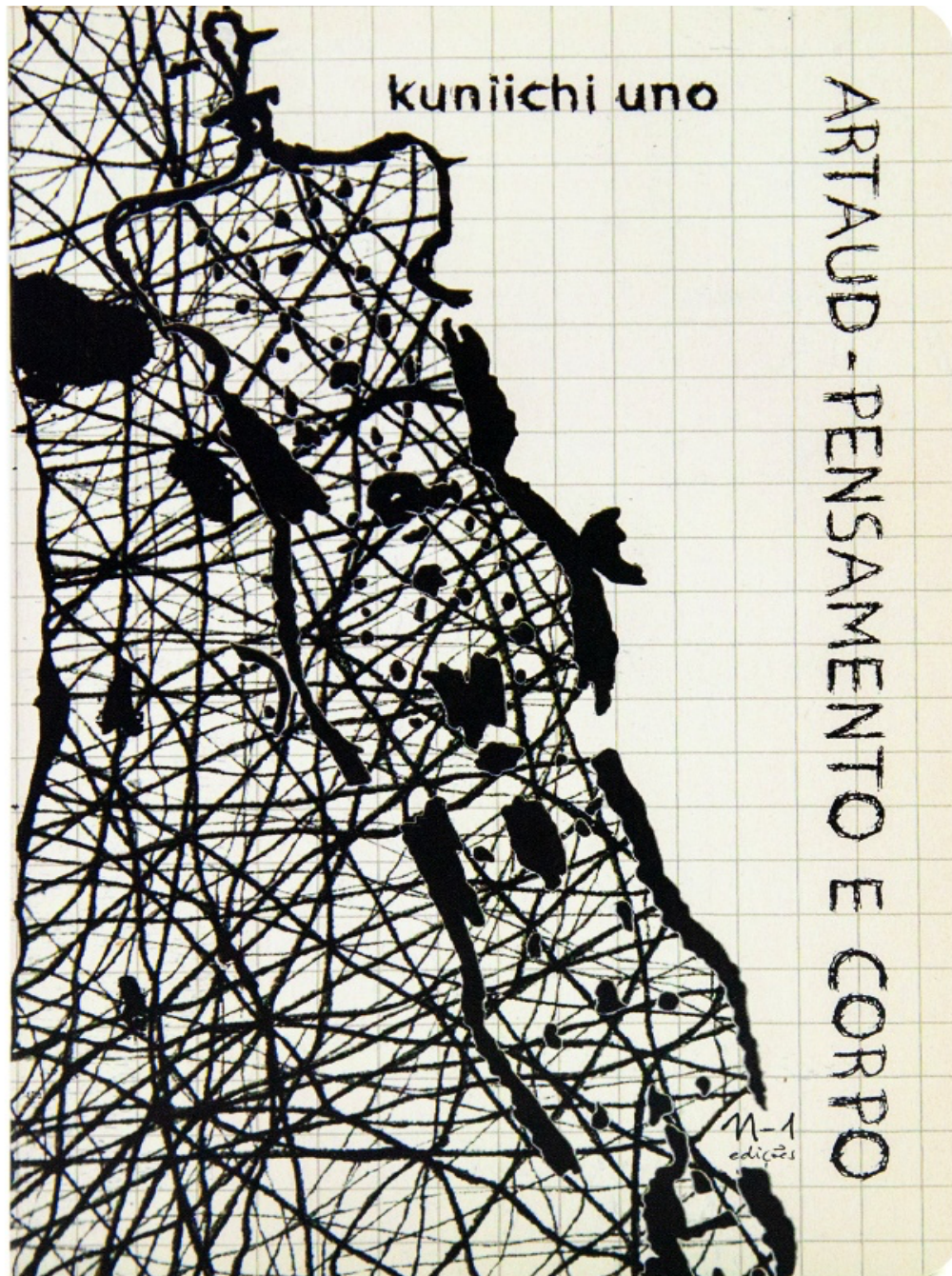
 DOI: 10.5965/1414573103562025e0801



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Resenha da obra

UNO, Kuniichi. *Artaud - pensamento e corpo*. Tradução de Christine Greiner e Ernesto Filho. São Paulo: N-1 Edições, 2022. 280 p.





A poética das forças, o Artaud de Kuniichi Uno – e o *corpo por vir* em arte educação¹

Cláudia Madruga Cunha²
Icaro Iago Santos de Almeida³

Resumo

Antonin Artaud dispensa apresentações quando se trata dos estudos das artes do corpo e da arte contemporânea de modo geral. Em *Artaud – pensamento e corpo*, Kuniichi Uno observa a poética artaudiana pelo viés da noção de força, que entende estar presente nos processos artísticos desenvolvidos pelo poeta, roteirista e dramaturgo. Percorre nos diversos registros que compõem essa obra, as variações dessa noção, dividindo esse conjunto em quatro fases. O resultado nos convida a repensar, na arte educação e nas artes do corpo, a preponderância do corpo na relação deste com o pensamento e a linguagem.

Palavras-chave: Noção de força. Corpo sem órgãos. Investigação do corpo. Educação e arte.

The poetics of forces, Kuniichi Uno's Artaud – and the *body to come* in art education

Abstract

Antonin Artaud needs no introduction when it comes to studies of body arts and contemporary art in general. In *Artaud – Thought and Body*, Kuniichi Uno observes Artaud's poetics through the lens of the notion of force, which he understands to be present in the artistic processes developed by the poet, screenwriter, and playwright. He explores the variations of this notion in the various registers that make up this work, dividing this set into four phases. The result invites us to rethink, in art education and body arts, the preponderance of the body in its relationship with thought and language.

Keywords: The concept of strength. The body without organs. Investigation of the body. Education and art.


La poética de las fuerzas, el Artaud de Kuniichi Uno – y el *cuerpo por venir* en la arte educación


Resumen

Antonin Artaud no necesita presentación en el ámbito de los estudios sobre arte corporal y arte contemporáneo en general. En *Artaud – Pensamiento y Cuerpo*, Kuniichi Uno analiza la poética de Artaud a través del prisma de la noción de fuerza, presente en los procesos artísticos desarrollados por el poeta, guionista y dramaturgo. Explora las variaciones de esta noción en los distintos registros que componen su obra, dividiéndola en cuatro fases. El resultado nos invita a repensar, en la educación artística y el arte corporal, la preponderancia del cuerpo en su relación con el pensamiento y el lenguaje.

Palabras clave: Noción de fuerza. El cuerpo sin órganos. La investigación del cuerpo. Educación y arte.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Eduarda Ritzel. Doutoranda e Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

² Pós-doutorado em Educação pela UNIVATES. Pós-doutorado na Universidade de Porto (UP), Portugal. Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Graduação – Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Profa. Titular do Depto. de Artes e dos Programas de Pós-Graduação em Educação e Mestrado Profissional em Educação: Teoria e Prática de Ensino Universidade Federal do Paraná (UFPR). Coordenadora do Grupo Rizoma: Laboratório de Pesquisa em Filosofia da Diferença e arte educação. ✉ cmadrugacunha@gmail.com
📍 <http://lattes.cnpq.br/3002442586103574>  <https://orcid.org/0000-0002-2867-5566>

³ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduado – Licenciatura em Artes pela UFPR. Membro do grupo de pesquisa Rizoma: Laboratório de Pesquisa em Filosofia da Diferença e arte educação (UFPR/CNPq). ✉ icaroa85@gmail.com
📍 <http://lattes.cnpq.br/8339212119368437>  <https://orcid.org/0009-0005-2785-6241>

A poética das forças, o Artaud de Kuniichi Uno – e o *corpo por vir* em arte educação⁴

Desde a década de 1960 a obra de Antonin Artaud vem ganhando recepção no Brasil. São muitas as contribuições disponíveis na leitura da obra deste autor, que revisou o lugar do corpo tomando-o como o lugar da transformação do pensamento e da expressão, especialmente por via da arte e dos campos correlatos que dialogam com a educação. O livro *Artaud – pensamento e corpo*⁵, resulta da tese de Kuniichi Uno defendida em 1980, na Universidade Paris VIII, orientada por Gilles Deleuze.

Kuniichi Uno,⁶ pode-se dizer, é pesquisador, filósofo e tradutor de obras que envolvem o tema do corpo, da dança, da arte e da literatura. Esteve no Brasil pela primeira vez em 2006. Desde então, tem contribuído para borrar os limites entre Oriente-Occidente, traçando linhas de pensamento que produzem trocas entre Japão e França, que se espraiam e se ramificam para outros continentes. Fica bem demarcada na leitura do texto a proximidade deste autor com os autores do *Anti-Édipo* (Deleuze; Guattari, 1995). Greiner na Apresentação, relata que o Kuniichi de 1980, que então concluía a tese de doutorado, já não é o mesmo que retoma o texto para compor esse livro, 40 anos depois. A obra em questão resulta de um outro momento de vida do autor japonês. Kuniichi Uno teve seu entendimento sobre a relação entre pensamento e corpo – e a arte como expressão desse elo alterado –, após a defesa da tese, ainda na França, quando conhece o coreógrafo Min Tanaka e no retorno ao Japão, quando é apresentado a Tatsumi Hijikata, criador do butô.

O que Kuniichi nos apresenta com seu *Artaud – pensamento e corpo*, é uma análise do improvável e do impreciso. Trata-se de algo que percebeu na perspectiva artaudiana que é prévio ao dualismo corpo e mente – e ao mesmo tempo ultrapassa essa binariedade – e veio a ser chamado de corpo sem órgãos. No prefácio, o autor comenta que se deve reconhecer Artaud como um

⁵ Conforme relata Christine Greiner, tradutora das obras de Kuniichi Uno no Brasil, a tese foi apresentada com o título: *Artaud et l'espace des forces*, mas sofreu alteração quando o texto foi atualizado pelo autor.

⁶ Kuniichi possui outros livros traduzidos por Greiner, que tiveram repercussão no Brasil: *A gênese de um corpo desconhecido* (2016) e *Hijikata tatsumi – pensar um corpo esgotado* (2018).

experimentador de forças, pois seu estudo percorre processos poéticos que demonstram essa hipótese. O que Artaud tomou por força, perpassa o pensamento, a forma e a linguagem, é uma espécie de linha que se bifurca em uma obra que se parece a unidade flutuante. Como tudo em Artaud foi intensamente vivido, fatos biográficos compõem as demarcações da análise. Para nos apresentar este Artaud das forças, Kuniichi Uno organiza seu estudo em quatro fases, são elas: i) pensamento sem imagem; ii) a pesquisa da linguagem; iii) Heliogábalo, a história das forças; e, iv) a pesquisa do corpo. A seguir, as fases serão comentadas separadamente, destacando o que nos parece fundamental para o entendimento de cada uma delas.

Pensamento sem imagem

A fase (i) refere-se ao Artaud jovem da década de 1920, que sofre de uma doença nervosa, renuncia ao seu bacharelado e é dispensado do serviço militar. Esse período é marcado pela escrita de poesias e pela correspondência com Jacques Rivière⁷ e já tem como característica o anúncio de um pensamento sem imagens ou do impensável ligado ao problema do corpo, pelo qual perpassam as questões que envolvem o ser. Na leitura de Kuniichi, o pensamento é entendido como o que é produzido na densidade que se instala entre o corpo e outros materiais: “As pedras, os sons e a terra são tipos de força material” (Uno, 2022). Nesse sentido, a pedra é uma força que possui flexibilidade e respira. Os poemas da juventude artaudiana⁸ perseguem imagens pré-históricas, neles é possível encontrar uma mineralogia e uma geologia dos materiais, terra, carvão, gelo, fogo, são elementos que interagem com uma dinâmica dos nervos.

O corpo nestas escritas é exposto como um ente estranho, em metamorfoses e em transformação pela captura de sons da pedra em terra. No

⁷ A correspondência de Antonin Artaud com Jacques Rivière, importante escritor, crítico e editor francês, está publicada em português. Artaud, Antonin. *Correspondência com Jacques Rivière*. Tradução de Olivier Dravet Xavier. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

⁸ Willer, que traduziu e escreveu as notas da obra *Os escritos de Antonin Artaud*, em nota biográfica comenta que Artaud produziu uma obra imensa, com poemas, cartas, textos de palestras, ensaios, artigos, manifestos, narrativas, traduções e adaptações, peças de teatro, entrevistas, depoimentos, roteiros, sinopses de cinema etc. Artaud se considerava em primeiro lugar um poeta, embora só os escritos da sua juventude possuíssem esse perfil.



jogo entre densidade e intensidade, uma pedra mental corresponde a uma geologia do pensamento, que busca por forças excluídas ou falsificadas, desviadas, quem sabe, pela modernidade. A crise mental acompanhada da impossibilidade de pensar e dos estados agonizantes que o paralisavam perpassam seus escritos. Estes estados produzem uma tonalidade na sua visão, vinda de uma paralisia que o impede de raciocinar, de fazer uso das operações que se atribui comumente ao pensamento, é nesse sentido que a dor o conduz a uma reorientação do seu entendimento.

Pensar passa a envolver estados de dor e a força é a própria dor ou o que vem dela. No expressar repetidamente “eu não consigo pensar”, faz manifesto de um pensamento que se esvazia, se torna sem forma, perde as operações racionais. Contudo, esse vazio assume uma força e se torna produção de uma vitalidade desconhecida. Esse pensar por meio da dor parece espiar uma pureza corporal, um nada, que é pura intensidade produtiva. Assim, a sensação da dor implica o corpo e o pensar e, nessa implicação, ela é intensificada, gesto que perturba o pensamento e impõe o esvaziamento de imagens e de ideias.

Na poética artaudiana o vazio é produtivo e torna o corpo um autômato, uma pedra que balança. Porém, a imagem corporal desse autômato é capaz de transformar, deformar a falsa espontaneidade do pensamento. Um pensar-corpo se revela autômato ou pura corporalidade, capaz de desorganizar a falsa organicidade espontânea e produzir uma outra espontaneidade inorgânica que é desordenada. O corpo desorganizado e esvaziado, despojado do seu corpo orgânico, passa a se encontrar na pele. Os escritos da década de 1920 já prenunciavam o que Artaud mais tarde chamaria de “corpo sem órgãos”, pois já entendia que o corpo que recusa os modos de pensamento que lhe são impostos é despojado e autômato. Nesse sentido, Kuniichi percebe que junto a este corpo esvaziado e autômato há uma relação com a morte, o que Artaud entende como antecipação e não como posterioridade ou futuro: a morte vem porque nossa vitalidade é maltratada, o que a torna algo que se relaciona com o corpo permanentemente e de algum modo se faz produtiva.

Opondo-se à tradição ocidental, o pensamento em Artaud é informal, sem forma, sem imagem, sem representação, se constitui por forças em devir. Se o

pensamento é força e devir, as formas, as imagens e as representações correspondem à identidade e são os organismos do pensamento. Logo, para lidar com a própria desorganização do pensamento é exigido que ele seja um absoluto informal, algo inominável à mente. Essa junção do pensamento imobilizado como vazio e do corpo paralisado como autômato conduz, entretanto, a estados transformadores. O que pode ser conferido no *Teatro e seu duplo* (Artaud, 1999), é que a força do informal ou o informal da força coexistem, assim que a noção de pensamento puro e pensamento caótico das forças se interrelacionam (Uno, 2022).

A poética artaudiana das forças aposta na linguagem como potência transformadora. Por meio da linguagem, alcançam-se os intervalos das intensidades, ou intervalos e intensidades, com os quais as palavras podem interferir nas forças vitais, impedindo os signos de vibrarem. Os signos se expressam no movimento do corpo: o signo nasce e lê por meio do corpo e uma linguagem articulada é aquela que se faz em um movimento corporal intensivo. Por isso, é preciso comer as palavras. Notadamente, há um ataque à linguagem institucionalizada, que convoca a largar esse sistema articulado em busca de um gaguejar, capaz de engolir e regurgitar palavras e linhas traçadas. Há em Artaud, um necessário refazer das palavras na profundidade do corpo, um criar palavras desorganizadas, sem órgãos.

Estas ponderações podem ser reunidas à noção de que Artaud reinventa o teatro, a linguagem e a geometria teatral: por propor uma linguagem corporal e incorporal, capaz de despedaçar as palavras e os signos conhecidos; por sugerir que se ocupe um espaço não geométrico, desorganizado, entregue ao movimento puro e à pura vibração vital. Sugere Artaud, que se perceba o espaço como membrana ou invés da linha, um plano vazado em gradação de intensidade, contíguo a diferentes forças e graus de vibração. Junto a isso, há uma máquina de som que nunca para de funcionar. A musicalidade favorece o acesso e a distribuição das forças. Mente e corpo são cúmplices um do outro, porém quando o pensamento é organizado o corpo automaticamente é excluído, desviado das intensidades que o atravessam. Em um culto ao corpo, Artaud inverte a tradição ocidental racionalista e carteziana, ao fazer do corpo o lugar do pensamento e, por

meio dessa atenção ao corpo, tenta borrar os limites entre o corporal e o incorporal.

A pesquisa da linguagem

A fase (ii) intitulada “a pesquisa da linguagem”, contígua à anterior, trata do tempo de fundação do Teatro Alfred Jarry, no ano 1926, período em que Artaud escreve roteiros e ensaios para o cinema, até decidir deter-se no *Teatro da Crueldade*. Uno (2022) encontra em Artaud uma pesquisa voltada à nova linguagem e à busca por novos signos, em um pensamento que se reinventa por meio de crises. A crueldade surge como tema – junto à peste, ao teatro balinês, à alquimia e à tragédia – e é reinventada ou atravessada por novas forças, ritualizadas em performances que se distanciam do formato ocidental. Essa busca por reconstituir formas estéticas encontra no cinema e no meio tecnológico novas inspirações. Esse tempo vivido, em parte na década de 1930, será marcado por experimentar novas linguagens e signos para e entre a relação corpo e pensamento.

Conforme Kuniichi, na obra de Artaud, o cinema parecia o encontro com uma linguagem buscada. Além da urgência em transformar o teatro, o cinema foi percebido como um meio de expressão do impossível, experimentação capaz de exprimir seu estado mental. Uno (2022, p. 80) comenta que Artaud “cria seu próprio universo do cinema”, o que será reconhecido na obra de Gilles Deleuze, *Imagem e tempo* (2005). O cinema favorece Artaud a operar com imagens que através dos meios técnicos, fogem do real. É percebido como uma linguagem experimental por meio da qual sonhos e escritas automáticas podem se expressar de um modo mais eficaz. No cinema há um efeito fisiológico direto, que se desprende da máquina de luz. Por meio das imagens, expressam-se coisas que perpassam o pensamento, o interior da consciência, não tanto pela sequência das cenas, mas por via de uma relação direta com a matéria em que se chega ao imponderável e ao não representado.

O inconsciente e o sonho lidam com as forças do imponderável, permeadas de intensidades brutas. O cinema se mostra um meio possível para movimentar estas forças sombrias, é uma forma de traduzir situações psicológicas, afinal a reunião do jogo de luz, com a música e o movimento, favorecia o encadeamento

de ações e as montagens, que buscavam escapar da linguagem articulada e da imagem discursiva. O jogo da luz, o olhar lançado ao fluxo sonoro das imagens, a música visual, intensa e excepcional se mostrava um conjunto apropriado para desafiar a linguagem articulada e expressar os episódios de angústia e de dor.

As motivações de Artaud (1986, *apud* Uno, 2022, p. 85) para criar são: “erotismo, crueldade, gosto de sangue, violência, obsessão pelo horrível, dissolução dos valores morais, hipocrisia social, mentiras, falsos testemunhos, sadismo, perversidade etc”. Na sua busca pela noção de força, Uno (2022) observa um deslocamento da noção de corpo em Artaud – já que o corpo plástico do roteiro de *A concha e o clérigo*, que também se mostra em *O teatro e a peste*, nestes textos teatrais e no *Teatro e seu duplo*, é alterado. A violência e velocidade caracterizam o cinema de Artaud, que propõe um o corpo entre objetos e luzes, aberto à continuidade fluídica que o alterna entre metamorfoses e petrificações. A noção de metamorfose é ampliada e se apresenta nos roteiros dessa época como constantes deslocamentos, coisas se apresentam com seus sentidos alterados. Movimento, velocidade, vertigem, variação, fragmento, estilhaço, tudo que tem a ver com a experiência da dor se traduz em cenas. A máquina do cinema exterioriza os pensamentos informais, explora a flutuação e a multiplicação do sujeito. O corpo é estado de comunicação entre outros estados de comunicação, o corpo é signo. O que Artaud experimenta nas suas criações cinematográficas é a busca por uma nova linguagem; no entanto, quando o cinema passa a ser falado, esse se afasta e se volta ao teatro.

O teatro que Artaud apresenta é aquele capaz de exteriorizar as crises internas, as experiências do vazio, o estado autômato em torno do corpo e das palavras, é lugar de expressão das forças puras e informais. Esse teatro singular pouco se parece com o que se reconhece por teatro. Uno (2022) dá atenção ao fato de que Artaud quer criar um outro teatro, redimensionado por uma relação entre pensamento, corpo e linguagem. Um teatro revolucionado implica revisar sua espacialidade, torná-la intensa, profunda, capaz de escavar nesse plano os vazios de um corpo paralisado por forças diversas. Refundir o teatro, salvar o teatro, reinventá-lo é a tarefa que Artaud se impõe: um teatro que trate de vida onde ela não é mais possível.

Heliogábalos, a história das forças

A terceira fase (iii) chamada *Heliogábalos*, refere-se à obra de Artaud publicada em 1934. O conteúdo dessa obra traz o interesse por livros sobre as civilizações orientais, segundo o estudo de Kuniichi. Outra influência nesse texto cênico é a viagem ao México e a vivência com o grupo indígena Tarahumara. Desse contexto, sai a ideia de uma outra civilização possível, que reúne o momento antropológico na busca por um homem das forças, envolvido com um caos original – caos pelo qual perpassam forças materiais, rituais, sexuais, religiosas, poéticas e políticas.

A teoria das forças é proposta por Nietzsche, que não apenas desenvolveu uma crítica à consciência moderna, mas tratou a consciência como reativa e ressentida, disponível por dois tipos de forças: as ativas e originais e as reativas. Essas últimas são as que dão origem ao ressentimento, pois vêm de sujeitos que não criam nada, apenas reagem ao meio. O anárquico em *Heliogábalos* busca ser uma experimentação extrema para eliminar as forças reativas que podem compor o mental, o social e as instituições. Para Uno (2022), Artaud pretendeu uma experimentação impossível, tal que se colocasse como uma força original ativa. Essa obra teatral exemplifica o Teatro da Crueldade, quando quer reencontrar a vibração máxima da comunicação com o mundo caótico.

Nem *Heliogábalos* é um romance, nem os personagens ali são criados para representar a sociedade moderna e seus conflitos psicológicos: são sim tipos que encarnam e apresentam as modalidades das forças puras. O uso do espaço denso, a voz, o fluxo, a história que começa pelo fim, diz de uma redação circular e em espiral, que quer representar a relação entre vitalidade e reconstrução da vida. Nesse curioso sistema narrativo um "eu" intervém bruscamente, em um discurso que se faz em primeira pessoa, mas não se refere à voz de Artaud, mas a um emissário das forças e dos espaços que elas ocupam, como ondas e dobras. Não é uma obra psicológica, representativa, não visa verossimilhança, pessoalidade, mas se expressa como uma estética e uma narrativa contra o romance moderno.

Com ponto de partida, desenvolvimento e desfecho, a narrativa está construída em três partes: "O berço do esperma"; "A guerra dos princípios" e "A anarquia". A primeira parte traz uma pré-história ou uma Síria antiga, descrita



como tendo ritos e uma curiosa história das pedras, do matriarcado, templos e culto ao sol; já a segunda é essencialmente teórica, cita livros esotéricos, elabora certo tom filosófico para dizer do modo como a vida de Heliogábalo, o personagem, se manifesta e se realiza em demonstrações superiores e estas se referem a tipos ou figuras das forças; a terceira parte narra a epopeia de um anarquista coroado através do manifesto das forças que transbordam e flutuam em uma vida sem organismo. Por meio da guerra, Heliogábalo chega ao trono quando coloca no seio do império a anarquia descrita com uma simplicidade condensada, com ar de arcaísmo. O interessante de observar nessa obra são os elementos colocados no jogo cênico através das personagens, pois por aí se apresenta o papel do princípio feminino, a sexualidade em oposição às categorias binárias, uma sexualidade andrógina, um esboço do Devir-Mulher. Esse último elemento é percebido por Uno (2022) como algo que marca toda a narrativa.

A obra *Heliogábalo* mostra, de um lado, o mundo latino bem-organizado e reativo à desordem e, de outro, o caos e as forças puras da vida, que condizem com uma vida inorgânica potente e cruel representada pela pedra. A pedra é mais próxima da vida do que a arquitetura gótica, porém o que expressa não condiz com a matéria, pois nasce da negação, da desmaterialização da matéria. Ou seja, a pedra figura como vida sem organismo e aquilo que é uma coisa inorgânica, inanimada, petrificada, é visto como potência do corpo, algo que se abre e se exprime no espaço das forças. Templos e espaços sagrados favorecem a comunicação das forças e constituem a cena principal para a vida de Heliogábalo e para o Teatro da Crueldade.

Heliogábalo apresenta um personagem (com o mesmo nome do título da peça), descrito por tipos de forças, que é despersonalizado como corpo para manifestar uma composição de figuras que são forças. Por fim, não é o feminino no homem, andrógino, sexo desterritorializado, mas é feito de metal como corpo sem órgãos, é um “fluxo criador” ilimitado.

A pesquisa do corpo

Na fase (iv) do estudo das forças em Artaud, Uno (2022) observa as produções que vieram após a viagem ao México e as outras sequentes. Tão logo Artaud

retorna à França, viaja para a Irlanda para devolver uma tal bengala a St. Patrick. Esse episódio envolve o dramaturgo e poeta em acontecimentos que sequestram o curso da sua vida. Artaud é preso pela polícia irlandesa e no retorno à França condenado à prisão hospitalar: primeiro é internado em Paris, depois é transferido para o hospital de Rodez, onde permanecerá entre os anos de 1937 a 1946. Rodez foi um local da França que não teve ocupação alemã e por ali Artaud escreve e desenha sem tréguas. Desse período se organizam as cartas de Rodez, escritos em cadernos e obras, inclassificáveis do ponto de vista literário, segundo Kuniichi. Contudo, esse momento permite que se observe que uma outra dimensão se abriu para o tema do pensamento e do corpo. No retorno final à Paris (1946-1948), escreve *Para acabar com o juízo de Deus* (*Pour un finir avec le jugement de dieu*) e *Van Gogh, o suicidado da sociedade* (*Van Gogh le suicide de la société*), obras consensadas de teor inesquecível (Uno, 2022). Nesse período, se apresenta de um modo mais intenso à busca de um corpo ainda não existente, por fazer, um “corpo sem órgãos”.

Os escritos de Artaud que resultam deste período de internação remetem à noção de que as palavras são o manifesto de um corpo puro do pensamento. O ser desse corpo é figura estranha e impensável que surge da obscuridade e manifesta sua condição de devir. Reconstruir o pensamento leva em conta uma outra concepção de linguagem e de espaço teatral, “pensar é passar nervos” (Uno, 2022, p. 185). Logo, pensamento e corpo são compreendidos como separados, devido as determinações organizacionais impostas. Tratar do corpo visa romper com a linguagem teatral e psicológica, ambas não passam de um conjunto de simulacros que fecham o corpo e o isolam das forças que poderia acessar. Esse corpo organizado diz respeito a um modo de ser, que é impedido de acessar as forças e potências naturais que atravessam humano e natureza; é constituído pelas forças que vêm das noções de humanidade, sociedade e política, enquanto as outras forças têm a ver com a relação potencial do corpo com a natureza, com o cosmos e com a *physis*. Sendo assim, o corpo biológico tem suas forças ativas tornadas reativas, uma vez que ele fica limitado às engrenagens que concernem à moral moderna e cristã.

A proposta do Teatro da Crueldade é de uma experiência capaz de refazer o

corpo buscado, corpo que opera sob o signo das forças que a sociedade ocidental excluiu. As fases de Artaud antes analisadas, mostram que o poeta e dramaturgo precisou passar por períodos de maturação de suas questões, até se dar conta de que para alcançar esse corpo-pensamento é preciso uma técnica ou processo. *Heliogábalos* reúne teatro balinês, pesquisa filosófica, esoterismo e religião do oriente em uma narrativa experimental, que busca liberar o corpo das determinações, simulações, imposições morais e normativas que vêm do Estado e em nome de uma civilização ocidental.

Artaud quer reforjar o corpo, o que significa liberá-lo dos diversos organismos e organizações que nele interferem e o reduzem, tais como: a racionalidade, a espiritualidade, a ciência, a sociedade, a noção de individualidade e até mesmo a arte e a literatura. Desorganizar o corpo significa reencontrar as fontes da vida, significa abandonar um corpo alienado, individual, isolado e submisso e expô-lo a um outro lado das coisas. É preciso desfazer deste corpo a matéria inerte e indeterminada e se jogar na indeterminação e estrangeiridade de um devir indígena. O uso de peiote conduz ao acesso a novas intensidades, que é também o espaço da crueldade de uma vibração que quer recuperar um corpo ilimitado. Assim que ritos, peiote e dança farão parte do Teatro da Crueldade.

Durante o período da internação em Rodez (1937-1946), Artaud pesquisa um outro corpo. Corpo que acessa as forças que alimentam sua vitalidade, porém a vivência de um corpo adoecido faz com que surja na sua poética um ódio ao corpo. Crítico do cristianismo, Artaud declara um retorno a Cristo, nesse mesmo contexto o corpo que faz objeção é o corpo com órgãos, corpo pelo qual passa a sexualidade, o excremento e a alimentação. Essa fase é marcada pela busca de um corpo glorioso, contra o idealismo excessivo do corpo orgânico. São tempos de retomada do culto à carne e do entendimento de que se há pureza na vida, essa vem do corpo.

A crueldade diz de uma anti-identidade, de um existir múltiplo e aberto às florestas, às chamas. Antes do retorno definitivo a Paris, depois da longa internação em Rodez, Artaud repensa sua posição em relação ao Deus e a Cristo, pois passa a conceber o corpo como substância irreduzível. É quando exclui o dualismo corpo e mente e passa a conjecturar que não é mais Deus que é infinito, mas o corpo é



o infinito, embora seja Deus quem estabelece a infinitude do corpo. Essa associação Deus-corpo-infinitude o conduz à questão: o que é o corpo? Para Artaud o corpo já não é uma matéria extensa, não é menos que o espírito. Ele questiona como o corpo pode se unir à mente. Esse contexto parece a Uno (2022), algo essencial à criação de um corpo sem órgãos, isto é, do corpo como o lugar da imanência e de todas as ideias da transcendência.

Por fim, para chegar a esse corpo sem órgãos é preciso liberar o corpo dos julgamentos religiosos e metafísicos, uma vez que o corpo está profundamente interferido pela moral, política, gestão, economia, disciplina e tecnologia. Estes inimigos do corpo o espreitam por toda parte, por isso a necessidade de trabalhos especiais (de empurrar, forçar, amassar), engenhosos e contínuos para encontrar, perceber e transmutar esse corpo sua condição infinita e opaca. O corpo encarnado é como um fora desse corpo, o corpo é afinal gesto e é “contrafigura”. Uno (2022) não deixa de tratar das ressonâncias entre Nietzsche e Artaud, dois pensadores que abordam o corpo e doença, que possuem uma perspectiva terapêutica e vitalista e concebem um teatro inovador e original. O primeiro com a noção de teatro dionísico e o segundo com o teatro da crueldade; ambos criticam a primazia da imagem e concebem o teatro como uma inspiração musical ao trazerem o corpo para o debate filosófico, criticando o dualismo moderno espírito e corpo, consciente e inconsciente e a subordinação do corpo à consciência e à razão.

Concluindo Artaud e a arte educação

O que convida à leitura deste estudo é que Uno (2022) não se limita a dizer que o corpo é na obra de Artaud o lugar do sentido. A atualização do texto original perpassa um corpo que dança, que está nas artes visuais, na poesia e na literatura, mostrando que as formas que o pensamento se expressa não são inseparáveis dele, do corpo. Desse modo, nos convoca a uma pedagogia das artes que priorize esta perspectiva, afinal, a arte é aprendida na medida em que é experimentada! O convite é se deixar contagiar e aprender com o Artaud de Kuniichi, que tem muito em comum com o que propuseram Deleuze e Guattari e outros pensadores que foram movimentados pelas noções de corpo e corpo sem órgãos artaudianas.



Corpo desconstruído e reconstruído constantemente que, vindo de Artaud, apela a nós a construção de outros modos narrativos, outras expressões do que afinal perpassa, percorre, atravessa a vida do corpo e o dobra ao improvável, ao inverossímil, ao duvidoso, àquilo que ele ainda não é, não chegou a ser e nem há nenhuma palavra que acolha. O que faz pensar que às artes do corpo cabe educar para o que esse corpo ainda não é, cabe à educação criar os caminhos de expressar e acolher esse corpo por vir!

Referências

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. Tradução de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1986.

ARTAUD, Antonin. *Correspondência com Jacques Rivière*. Tradução de Olivier Dravet Xavier. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Tradução de Christine Greimer. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

UNO, Kuniichi. *Hijikata tatsumi. Pensar um corpo esgotado*. Trad. Christine Greiner e Ernesto Filho. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Joana M. Varela e Manuel Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Imagem-tempo*. tradução de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: brasiliense, 2005.

Recebido em: 31/09/25

Aprovado em: 14/10/25