

# ★ NO PAÍS DOS TARAHUMARAS

Antonin Artaud no México dos anos 1930

Tânia Gomes Mendonça

Graduada em História pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Mestre e Doutoranda pelo Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas pela mesma instituição. Atriz formada pelo Curso Profissionalizante em Teatro do Teatro-escola Célia Helena.

**Palavras-chave:**

Antonin Artaud;  
Tarahumaras;  
México;  
Teatro moderno.

**Resumo:** Este artigo pretende lançar luz à visita do artista francês Antonin Artaud à terra dos índios tarahumaras, em 1936, no México. O texto encontra-se mais ligado ao âmbito historiográfico do que ao biográfico, uma vez que parte de uma análise histórica da viagem de Artaud a este país. O artigo procura relacionar as reflexões de Artaud aqui analisadas à sua concepção de teatro no mesmo período. Busca-se também questionar, no texto, as contradições do autor ao relatar sua viagem à terra indígena, assim como apresentá-lo como um sujeito integrado às discussões artísticas de seu tempo histórico.

Antonin Artaud<sup>1</sup> viajou ao México, em fevereiro de 1936, e lá ficou até outubro do mesmo ano. Durante esse tempo, além de conhecer o universo cultural da Cidade do México, visitou, também, a terra dos índios tarahumaras. Alguns dos textos escritos pelo artista durante sua ida ao país, a maioria publicados em jornais mexicanos, serão aqui analisados a fim de que se possa compreender sua interpretação sobre esse povo indígena no cenário dos anos 1930.

Para nosso artista, a viagem ao México representava também uma busca pelo estranhamento de outra cultura, que Artaud esperava que não fosse racional tal como aquela que acreditava encontrar na Europa – daí, entre outras possibilidades, seu desejo de conhecer a cultura indígena do México vivenciando uma experiência nos próprios *pueblos*. Os rituais indígenas captariam a magia que Artaud pretendia que fosse sentida durante um espetáculo teatral.

O teatro, para Artaud, deveria passar, como ou-

tros aspectos da vida contemporânea, por uma “revolução da consciência” que traria a cura ao homem moderno. Porém, não seria contemplado com os rituais experienciados pelo artista nas terras indígenas, que só poderiam ser vividos no seu lugar de origem. Como sugere Cassiano Sydow Quilici, Artaud percebeu que seria necessário “o aprofundamento de um trabalho interior de uma certa natureza, a princípio descompromissada com o mundo do espetáculo, para que se possa renovar o próprio sentido do teatro no ocidente” (QUILICI, 2004, p. 183).

Em carta a Jean Paulhan, de julho de 1935 (ARTAUD, 1984, p. 234-238), Artaud justifica o seu interesse pelo México relacionando-o ao teatro. Ele desenvolve a ideia de que o teatro poderia ajudar a reencontrar uma cultura, a qual não se encontra nos livros, nas pinturas, nas estátuas, nas danças e, sim, nos nervos e na fluidez dos nervos, nos órgãos sensíveis. Daí, talvez, a importância também de vivenciar os rituais indígenas em sua própria fonte, sem a tentativa

1 Antonin Artaud, nascido em 1896 na França, foi ator, dramaturgo, poeta, pintor e escritor. Apesar de ter circulado por diversas áreas, esse artista foi, sobretudo, um homem do teatro. Artaud poderia ser posicionado, talvez, como o próprio teatro vivo, sempre atual e interpretado de modo diverso conforme a época, a perspectiva e a cultura. Possivelmente, uma das melhores descrições para o multiartista seja aquela elaborada por Jerzy Grotowski, um dos maiores nomes do teatro contemporâneo. Para ele, “Artaud foi um grande poeta de teatro, o que quer dizer um poeta das possibilidades do teatro [...]” (GROTOWSKI, 2011, p. 90).

de imitá-los no palco, uma vez que, para o artista, não eram os movimentos em si que dariam forma à cultura, mas a vivência no próprio organismo vivo.

E, para ele, o México seria “o único lugar do mundo que nos propõe uma vida oculta, e a propõe na superfície da vida” (ARTAUD, 1984, p. 132). Artaud criticava, sobretudo, o pensamento iluminista, a cientificidade fragmentadora que se apresentava separadamente dos assuntos ligados ao espírito, à metafísica, semelhantemente a outros artistas de seu período, como Pierre Mabille e André Breton. É importante ressaltar que a relação entre Surrealismo e a crítica à cisão moderna entre espírito e ciência era bastante presente nos projetos dos artistas que possuíam alguma relação com esse movimento artístico – aspecto pormenorizado na dissertação de mestrado no qual esse artigo se baseia, da mesma autora. Essa tendência histórica tornou-se extremamente presente nos objetivos de Artaud com relação à sua viagem ao México.

Segundo Alain Virmaux, seria possível colocar toda a obra e a vida de Artaud sob o signo da teatralidade. Dessa forma, a viagem ao México e ao país dos tarahumaras teria despertado nele a mesma atração do que as danças balinesas, as quais foram analisadas no percurso do autor. Assim, para Virmaux, quando Artaud vai ao México buscar os primórdios da civilização, ele ainda estaria se comportando como “homem de teatro” (VIRMAUX, 2009, p. 18-19). Artaud defendia uma relação estreita entre teatro e vida – o que torna sua viagem a um *pueblo* indígena um instrumento de desenvolvimento de sua própria concepção de arte teatral. Ele desejava uma revolução no teatro, tornando-o novamente mágico, restituindo-lhe o vigor que havia sido perdido com o racionalismo ocidental. Nesse sentido, uma experiência nas terras tarahumaras teria um vínculo com a sua concepção de teatro.

Podemos também afirmar que Antonin Artaud fora um dos artistas europeus que, desencantados com a realidade europeia, buscaram uma evasão noutra cultura que lhes permitisse uma visão diferente sobre o ser humano e a sociedade.

No artigo *Las fuerzas ocultas de México*, publica-

do no periódico mexicano *El Nacional* em agosto de 1936, Artaud manifesta o seu ponto de vista sobre o mundo moderno, afirmando que a sua época estaria em plena catástrofe pelo fato de que “perdeu o sentido da vida universal”. O artista esclarece que o mundo moderno perdera o seu vigor “desde o dia em que o homem se retirou de si mesmo e deixou de buscar suas forças na vida difusa do universo”. Para que essa universalidade se tornasse presente, podemos presumir que era necessário buscar as “fontes mágicas do espírito primitivo. No fundo do espírito primitivo se efetua um intercâmbio ininterrupto de forças entre o homem e a universalidade” (ARTAUD, 1984, p. 197).

No artigo *El hombre contra el destino*, Artaud também apresenta a ideia de que a concepção racionalista do mundo, presente na Europa, produz uma “consciência separada”. Isso porque, a fim de ver nossa própria consciência por meio da razão, acabamos por dividi-la. O artista também tece uma crítica ao “materialismo cartesiano” europeu. Segundo o autor, essa foi a origem da “funesta orientação da Europa” (ARTAUD, 1984, p. 113-122).

A respeito de sua vivência com o povo tarahumara, Artaud escreveu artigos ainda em 1936, ano de sua viagem ao México – *La montaña de los signos*, *El país de los reyes magos*, *El rito de los reyes de la Atlántida* e *Una raza-principio*. O artista escreveria ainda outros textos relacionados ao mesmo tema em 1937 – *La raza de los hombres perdidos* e *El rito del peyote entre los tarahumaras*, além de novamente escrever sobre os tarahumaras quando já estava internado em hospitais psiquiátricos.

Antonin Artaud partiu para as terras dos tarahumaras em meados de agosto, regressando a Chihuahua no início de outubro. Ele buscava entre os tarahumaras, como podemos confirmar nos textos escritos sobre essa experiência, uma cultura primordial, a qual seria semelhante a culturas de outros povos que vivenciaram profundamente o *mágico* em seu cotidiano.

Para o artista francês, a “raça” dos índios tarahumaras – quarenta mil homens que vivem no norte do México a quarenta e oito horas da Cidade do México – “que deveria estar fisicamente decaída, resiste há

quatrocentos anos a tudo o que veio atacá-la: a civilização, a mestiçagem, a guerra, o inverno, os animais, as tempestades e a selva. [...] O comunismo existe como um sentimento de solidariedade espontâneo” (ARTAUD, 1984, p. 301).

Em seu artigo *La montaña de los signos*, o artista comenta que os tarahumaras utilizaram-se de formas que são parecidas com as de outras civilizações quando foram explicar o *nada*. Artaud afirma que, “quando as religiões se aprofundam perdem seu caráter religioso, se despojam desta aura sagrada que torna impenetráveis seus mistérios” (ARTAUD, 1984, p. 274). Com isso, surge um pensamento verdadeiramente científico. Nosso artista também demonstra que, para ele, parece que a natureza foi preparada de antemão para os tarahumaras. Esse povo, portanto, é carregado de uma aura especial para o artista francês, tornando-se ainda mais essencial a descoberta de seus rituais.

Artaud também se refere às figuras encontradas nas rochas das terras dos tarahumaras, as quais se repetem em toda a região. Para ele, essa repetição também não é simplesmente natural, e ainda menos natural é o fato de as danças e os ritmos desse povo repetirem também essas formas de seu “país”. “Essas danças não nasceram do acaso, mas, sim, obedecem à mesma matemática secreta, à mesma intenção do jogo sutil de números ao qual toda a serra obedece” (ARTAUD, 1984, p. 275).

No artigo *El país de los Reyes Magos*, Artaud também tece comentários sobre a confluência entre a natureza das terras tarahumaras e a excepcionalidade deste povo. O artista comenta também sobre o impacto que a chegada ao país dos tarahumaras pode trazer: quando se percebe que os signos presentes ali são os mesmos presentes no Oriente, por exemplo, “o espírito se sente turbado como se houvesse chegado à fonte de um mistério” (ARTAUD, 1984, p. 278).

Essa constatação de que esse povo indígena é um oásis em meio à modernidade decadente, no entanto, não é, para o artista, uma ideia apoiada pela maioria das pessoas de sua época:

Sei que a existência dos índios não é de agrado do mundo de agora e que na presença de uma raça como esta, por comparação pode-se concluir que é a vida moderna a que se encontra atrasada com respeito a algo e não que os índios tarahumaras sejam os que se encontram atrasados com relação ao mundo atual. (ARTAUD, 1984, p. 280).

Artaud também escreve sobre a relação entre os tarahumaras e a noção de progresso no artigo *El rito de los reyes de la Atlántida* – discussão, essa, que transponho aqui:

Pode-se dizer, desde logo, que não se coloca a questão do progresso em relação a toda tradição autêntica. As verdadeiras tradições não progridem já que representam o ponto avançado de toda verdade possível. E o único progresso realizável consiste em conservar a forma e a força dessas tradições. Através dos séculos, os tarahumaras souberam aprender a conservar sua virilidade. (ARTAUD, 1984, p. 280-281).

Para Artaud, portanto, o ideal para uma cultura como a dos tarahumaras era de que fosse estática e anistórica, pois não haveria para ela nenhuma forma positiva de progresso. É possível também apreender nessa citação o projeto que o artista achava que deveria ser adotado pelo Estado pós-revolucionário mexicano: “conservar a forma e a força dessas tradições”. Isso significa que, para ele, assimilar a cultura indígena à nova sociedade mexicana moderna seria um desastre, e não uma forma de progresso. Num momento no qual se vivia a política de integração desses povos, Artaud tornava-se precursor ao trazer em debate o que mais tarde seria chamado de multiculturalismo.

Ele descreve depois um ritual tarahumara com o sacrifício de um boi, cuja celebração por meio de danças durou toda a noite. Ele compara esse rito àquele descrito por Platão sobre a celebração dos reis da Atlântida, que também continha a morte do mesmo animal. Artaud sintetiza detalhadamente as danças dos tarahumaras neste ritual, as quais provêm de uma dança popular, profana, levada ao

México pelos espanhóis. Os tarahumaras a adotaram e lhe deram uma forma indígena. Ele descreve a música que acompanhava o ritual, as danças, os gritos e a parte mais oculta da celebração, quando é tomado o sangue do boi. Florence de Mèredieu, responsável por uma obra de fôlego a respeito do artista, analisa esta experiência:

Artaud assiste, então, em Norogachic, à dança dos “matachines”. Os “matachines” são dançarinos itinerantes que vão de aldeia em aldeia relatando a história de seus ancestrais e, particularmente, os fatos e os gestos de Montezuma, imperador asteca. [...] Temos a impressão de que Artaud reviveu ali o espetáculo das danças balinesas que ele descreveu anteriormente, encontrando os mesmos movimentos hieráticos, os mesmos gestos e os mesmos hieróglifos animados. De origem espanhola, a forma dessas danças é da época da colonização, porém os índios lhe atribuem uma significação cosmogônica particular. (MÈREDIEU, 2011, p. 554).

É interessante notar aqui que o ritual descrito por Artaud tem suas raízes num sincretismo cultural entre práticas espanholas e indígenas – aspecto, possivelmente, não aprovado inteiramente pelo artista, uma vez que a sua intenção seria a de entrar em contato com uma cultura “pura”, ideal, possivelmente inexistente, em realidade, entre os povos indígenas mexicanos do século XX.

Ao comparar esse rito com aquele descrito por Platão, ele sugere uma fonte comum entre todas as culturas cujas noções mágicas são latentes. Seria necessária uma origem comum para que todas as similitudes entre essas culturas fossem explicadas. Com isso, pode-se concluir que, para Artaud, conhecer uma dessas tradições significava muito mais do que ter proximidade com uma cultura indígena em terras mexicanas: significava remexer nas fontes mágicas universais do ser humano dentro de um povo específico que, em sua concepção, não havia se modificado em centenas de anos.

No artigo *Bases universales de la cultura* (ARTAUD, 1984, p. 135-138), de maio de 1936, Artaud esclarece o que, para ele, seria a diferen-

ça entre civilização e cultura: segundo o autor, o México possuía várias civilizações, mas apenas uma cultura, ou seja, uma única ideia de homem, da natureza, da morte e da vida. Já a Europa moderna, que conseguiu unificar sua civilização, possuía uma multiplicidade de concepções de cultura, estando, com relação a esse assunto, em plena anarquia.

No artigo *Lo que vine a hacer a México* (ARTAUD, 1984, p. 173-179), Artaud afirma que a Europa encontrava-se numa situação de grande crise, já que não tinha mais o que oferecer ao mundo a não ser uma pulverização de culturas, das quais seria necessário extrair de novo uma unidade.

Neste texto, Artaud estabelece algumas de suas ideias sobre o México: para ele, no fundo, este país não havia mudado desde o período de Montezuma. Da precipitação de sua multiplicidade de raças, deveria resultar a alma mexicana. Entretanto, para que surgisse essa alma única seria preciso uma cultura única. O México teria essa cultura única, mas, com a influência negativa da Europa, deixara de utilizar o conhecimento e o segredo que conteria tal cultura.

O sensacional afirmado por Artaud seria o de que no México, no período no qual escrevia este texto, havia surgido um movimento de reconquista deste segredo e, quando o país o conquistasse, não haveria nenhuma arma que pudesse algo contra ele. Esse comentário poderia ser considerado quase que um “delírio” do artista francês frente a um país que passava por um contexto político do qual ele não conhecia quase nada. E se, por um lado, ele era moderno em suas concepções artísticas, passava a ser anti-moderno por seu desejo quase conservador de encontrar uma cultura indígena ideal, sem crises, transformações e influências externas.

Por fim ele comenta que:

Trata-se, em suma, de ressuscitar a velha ideia sagrada, a grande ideia do panteísmo pagão, sob uma forma que, desta vez, não será religiosa, mas, sim, científica. O verdadeiro panteísmo não é um sistema filosófico, mas um meio de investigação dinâmica do universo.

Aí está a lição que nos pode dar o México moderno. Ele toma as formas da civilização maquinista da Europa e as adapta a seu próprio espírito. Que importa que seu espírito seja, justamente, o destruidor dessas formas!

Se as destrói, isso será com o tempo, quando ele mesmo já esteja armado de sua própria força, quer dizer, quando esse espírito da antiga cultura sintética dos toltecas, dos maias, tenha se fortalecido o bastante para permitir que o México abandone sem perigo a civilização europeia. (ARTAUD, 1984, p. 178).

A questão da ciência também estava presente na forma como Artaud concebeu o teatro em diversos momentos de sua vida. Nesse sentido, ao fundar o Teatro Alfred Jarry, o artista francês possuía a segurança no acaso que traria a magia ao teatro. No entanto, com o *Teatro da Crueldade*, Artaud já defendia a precisão em lugar do acaso. Dessa forma, a ciência tornaria mais eficiente a magia presente nos sonhos e inconsciente. (VIRMAUX, 2009, p. 72-76). A ciência, portanto, substituiu a “magia ocasional”. Assim, a busca de Artaud por uma ciência entre os tarahumaras possivelmente poderia ser também uma afirmação de sua procura por uma fonte eficiente para o *Teatro da Crueldade*.

No texto *Una raza-principio*, que foi o último dos 23 artigos escritos por Artaud no México, o artista aponta que os tarahumaras não dão tanta atenção ao que tange os aspectos corporais: eles são muito mais ligados às ideias, e não temem as dores, as doenças e a morte física.

Para esse povo, o grande temor é a morte espiritual, a perda de seu duplo. Não ter consciência do que se é, do que se pode chegar a ser, é se expor a perder seu duplo. [...] O mal, para eles, não consiste no pecado. Para os tarahumaras o pecado não existe: o mal é a perda da consciência. (ARTAUD, 1984, p. 288).

Ele encontra a ideia de consciência de si – um sonho de Artaud para a sociedade moderna decadente – refletida na própria cultura que visita e

que vivencia. Daí, podemos até nos perguntar: até que ponto essa experiência não foi uma forma de visualização das próprias expectativas de Artaud? Ou seja, até que ponto Artaud se deparou com o outro e até que ponto enxergou a si mesmo naquele ambiente no qual acreditava estar a cultura ideal, integradora, primordial?

Antonin Artaud, durante essa viagem, também vivenciou o famoso ritual do peyote: no artigo intitulado *La danza del peyote*, escrito no início de 1937, já na Europa, Artaud relata que, depois de vinte e oito dias de espera na terra dos tarahumaras, ainda não havia entrado dentro de si mesmo ou, melhor, saído de si mesmo. Ele comenta que havia chegado tão longe e, neste lugar no qual esperava grandes revelações, sentia-se perdido, desértico, desamparado. Ele afirma que

seguramente necessitava de vontade para crer que algo ia acontecer. E tudo isso, pelo que? Por uma dança, por um rito dos índios perdidos que nem sabem quem são, nem de onde vêm, que, quando alguém lhes pergunta, respondem com contos cuja conexão e segredo perderam. (ARTAUD, 1984, p. 290).

Este relato retrata com clareza a ideia do artista a respeito da cultura tarahumara: apesar de conservarem intactas as características ancestrais de uma tradição que une o universo mágico ao cotidiano do povo, os tarahumaras já não possuíam total consciência dos atos relacionados a esse transcendentalismo que praticavam. Dessa forma, é perceptível que Artaud captara uma contradição entre a tradição deste povo indígena e a modernidade, sinal de que esse povo estava, de certa forma, ligado à noção de progresso e história, aspecto repudiado pelo artista, que afirmava que o ideal era que as tradições milenares permanecessem estáticas no tempo.

É possível perceber também a ansiedade de Artaud nos dias que teve que esperar pelos “feiticeiros” tarahumaras que executariam o rito do *peyote* (cacto nativo do México e do Sul dos EUA, que encerra a mescalina).

É interessante apontar que, individualmente, Artaud buscava uma cura no ritual dos tarahumaras para as suas inquietações e problemas físicos e psíquicos, que já o haviam levado a casas de saúde e ao uso contínuo de drogas como o láudano para aliviar suas dores de cabeça.

No mesmo artigo analisado anteriormente, Artaud também relata que, a fim de se tornarem feiticeiros, os escolhidos tarahumaras se retiravam num bosque durante três anos. A partir disso, o artista francês questiona: qual é o aprendizado que recebem? Artaud afirma no texto que, apesar de toda a ritualização externa à qual ele assistiu, parecia que faltava, que se ocultava o *Principal*.

O artista desenvolve seu ponto de vista a respeito destes mistérios insondáveis no artigo *Secretos eternos de la cultura*, publicado no México em agosto de 1936, em período anterior à sua ida à terra dos tarahumaras, o qual ele já inicia afirmando que todas as culturas autênticas possuem segredos. “Antes de falar de bases universais da cultura”, ele comenta, “dever-se-ia falar de segredos eternos da cultura nos quais ninguém jamais penetrou” (ARTAUD, 1984, p. 192).

O homem ignora as fontes de sua vida, e sua humildade é a base da ciência. Utilizando-se de sua ignorância de não saber de onde vem, o homem define em qual direção deve caminhar: “[...] no fundo de toda cultura verídica existem, precisamente, segredos inefáveis, porque procedem dessa margem de vazio onde nossa eterna ignorância nos obriga a situar as origens da verdade” (ARTAUD, 1984, p. 193). O México indígena arcaico teve, segundo o autor, um grande papel na constituição deste segredo eterno no qual se nutre a humanidade.

A educação tinha relação com isso, já que era uma “convocação material de forças” (ARTAUD, 1984, p. 194). Por meio da educação, “esfregava-se o organismo humano” a fim de que as forças florescessem nele. E

fulgurantes de sons, com suas repetições rítmicas de imagens, que submergiam no inconsciente humano. (ARTAUD, 1984, p. 194).

Antes de terminar esta pequena reflexão, creio que seria importante uma discussão a respeito de como foram feitos os relatos de Antonin Artaud sobre a viagem à terra dos tarahumaras aqui analisados. Segundo Luis Mario Schneider, Artaud não pode ter aprendido o suficiente para “descobrir as essências de uma cultura”. A isso soma-se a conhecida desconfiança do povo tarahumara, o que permite a esse autor concluir que “grande parte das associações ou deduções de Artaud sobre os tarahumaras são a síntese de uma comprovação sensitiva de conhecimentos intelectuais manejados anteriormente” (ARTAUD, 1984, p. 77-78).

Artaud não possuía como principal objetivo a cientificidade ao narrar sua vivência com os índios tarahumaras. Assim, nosso artista pode ter criado um relato em parte ficcional, tendo como ponto de partida aquilo que havia imaginado e estudado a respeito do povo tarahumara, e não sua experiência posterior.

Entretanto, mesmo se isso estiver em parte correto, o fato não perturbaria este artigo, pois o objetivo aqui não foi averiguar as situações descritas por ele, mas, sim, historicizar os seus textos, percebendo o autor como um personagem histórico dos anos 1930 que escreve de uma determinada posição moderna.

Finalmente, seria interessante apontar que, a partir destes textos de Artaud, é possível discutir sobre a posição do artista no período entre guerras e sobre o seu papel como figura proeminente da arte moderna. Os seus relatos sobre a viagem ao “país dos tarahumaras” e os questionamentos sobre os fatos descritos por ele podem ser utilizados como sinais, indícios de seus objetivos, de sua individualidade e do pensamento moderno do autor. Ou seja, isso significa que os textos dizem mais sobre Antonin Artaud do que sobre o próprio México. ☆

Isto é para o que servia o teatro, e para o que serviam as grandes festividades sagradas com seus chamados

**Abstract:** This article purposes to introduce Antonin Artaud's visit to Tarahumara's people, in México, 1936. This text is more related to the historiographical ambit than to the biographical. The article intends to relate Artaud's reflections with his theatre conception of the same period. The text also objectifies to question the artist's contradictions when narrates his travel to the native land, such as to present him like a subject integrated to the artistic discussions of his historic period.

**Keywords:** *Antonin Artaud; Tarahumaras; México; Modern theater*

#### Referências

- ARTAUD, Antonin. SCHNEIDER, Luis Mario (Org.). *México y Viaje al país de los tarahumaras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- CAMÍN, Héctor Aguilar. MEYER, Lorenzo. *À sombra da Revolução Mexicana: História Mexicana Contemporânea, 1910-1989*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. 376 p.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Para um teatro pobre*. Brasília: Teatro Caleidoscópio; Editora Dulcina, 2011.
- GUINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MÈREDIEU, Florence de. *Eis Antonin Artaud*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- MICHELLI, Mario de. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MOISÉS, Leyla Perrone. *Do positivismo à desconstrução – ideias francesas na América*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud, teatro e ritual*. São Paulo: Annablume, 2004.
- PONGE, Robert. *Surrealismo e Novo Mundo*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/ UFRGS, 1999.
- THÉVENIN, Paule (Org.). ARTAUD, Antonin. *Ouvres complètes*. Paris: Gallimard. 26 tomos.
- VIRMAUX, Alain. *Artaud e o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2009.