

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE TEATRU
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM**

TEZĂ DE DOCTORAT

-rezumat-

Conducător de doctorat:

PROF. UNIV. DR. DANIELA GOLOGAN (MIRUNA RUNCAN)

Student Doctorand:

BERCEANU ION ALEXANDRU

2018

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE TEATRU
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM**

Spectacolul Violenței
- de la putere hipnotică la responsabilitate socială -
-rezumat-

Conducător de doctorat:

PROF. UNIV. DR. DANIELA GOLOGAN (MIRUNA RUNCAN)

Student Doctorand:

BERCEANU ION ALEXANDRU

2018

NOTĂ

(1) Prin prezenta, Ion Alexandru Berceanu certifică faptul că:

(a) Această teză include studii originale realizate de Ion Alexandru Berceanu (autor) în vederea obținerii titlului de doctor; studiile au fost supervizate științific de Prof. Univ. Dr. Miruna Runcan.

(b) Parte din rezultatele acestei teze au fost deja publicate; în teză sunt inserate citările adecvate. Toate fragmentele deja publicate i-au avut ca autori pe Ion Alexandru Berceanu și cercetător științific dr. Grigore Burloi, cercetător științific dr. Cătălin Crețu și conf. univ. dr. Dragoș Cârneli, și parte a rezultatelor acestei teze au fost obținute în cercetări în colaborare cu asistent univ. dr. Bianca Macavei, lector univ. Silviu Matu și drd. Alexandra Huh urmând a fi valorizate spre publicare ulterior. Nu au existat alți coautori la aceste studii și publicații.

(c) Teza a fost concepută conform standardelor academice (ex., trimiteri bibliografice și citări făcute de autor în cadrul tezei).

Tot conținutul tezei și rezumatul a fost scris de Ion Alexandru Berceanu, care își asumă responsabilitatea pentru elaborarea acestora. Analizele din cadrul studiilor au fost realizate după cum urmează: analize EEG *Inter@fața* Grigore Burloi, analize statistice experiment *Colegii* Silviu Matu, prelucrare semnal EEG și analize statistice EEG studiul *Variații ale ritmului MU în funcție de agentul acțiunii și mediul reprezentării unei acțiuni*, asistent cercetare drd. Alexandra Huh. Ion Alexandru Berceanu a condus toate studiile, a condus și realizat design-ul experimentelor, a formulat ipotezele a participat la redactarea concluziilor și a rezultatelor

(2) Toate tabelele și figurile sunt numerotate în cadrul capitolelor de care aparțin.

Cuprins

Preambul.....	5
Introducere	8
1. Aspecte teoretice ale binomului violență-agresivitate	12
1.1 Scurtă definiție a termenilor	12
1.2 Impactul violenței asupra societății contemporane	14
1.3 Raportul sociocultural european cu violența în epoca modernă.....	17
1.3.1 Michel Foucault: dramaturgia pedepsei	18
1.3.2 Judith Butler: Dreptul la suferință.....	19
1.3.3 Giorgio Agamben: recunoașterea corpului și dreptul la viață	20
1.4 Perspectiva etologiei asupra agresivității. Konrad Lorenz, nașterea moralei și mecanismele naturale de redirecționare ale instinctelor agresive.....	21
1.5 Perspectiva psihologiei asupra agresivității și violenței.....	23
1.6 Perspectiva neuroștiinței asupra agresivității și violenței.....	25
2. Reprezentarea acțiunilor violente în teatru.....	29
2.1 Dialogul între scenariul punitiv juridic și cel dramaturgic	29
2.1.1 De la puritatea reprezentării violenței în teatrului antic grecesc la excesul roman	30
2.1.2 Shakespeare și acțiunea empatiei în sfera pedepsei	30
2.1.3 Ibsen, sau de la moștenirea unui sânge murdar, la lucrurile pentru care merită să te lupți.	31
2.1.4 Cehov și pulverizarea colectivă a pedepsei	32
2.2 Abordări sistematice regizorale și reprezentarea scenică a violenței.....	32
2.3 Reprezentarea violenței în dramaturgia contemporană, studii de caz.....	34
2.4 Elemente ale reprezentării acțiunii violente în regia românească contemporană.....	35
2.5 Limitele reprezentării publice ale violenței.....	36
2.6 Funcționalitate actului agresiv și reprezentarea acestuia în artă. Traumă și autoterapie	36
3. Studii proprii în domeniul reprezentării acțiunii violente.....	38

3.1	<i>Studii prin practică artistică</i>	38
3.1.1	Interfața.....	38
3.1.2	București 41 Tur Retur.....	40
3.2	<i>Studii experimentale</i>	41
3.2.1	Interfața.....	41
3.2.2	Studiul interdisciplinar <i>Colegii</i>	42
3.2.3	Variații ale ritmului MU în funcție de agentul acțiunii și mediul reprezentării unei acțiuni.....	45
4.	Scenariului teatral în acțiunea socială violentă	48
	Concluzii	50
	Bibliografie	53
	<i>Bibliografie primară</i>	<i>53</i>
	<i>Resurse web</i>	<i>68</i>
	<i>Bibliografie secundară</i>	<i>72</i>
	<i>Spectacologie și beletristică</i>	<i>79</i>
	<i>Referințe cinematografice și media</i>	<i>82</i>

Cuvinte Cheie: teatru, violență, agresivitate, psihologie, neuroștiință, terapie, reglarea emoțională, traumă, pace, eeg

Preambul

În jurul vârstei de patru ani am fost la primul meu spectacol de teatru pentru „oameni mari”, *Cheile Orașului Breda*, la Sala Atelier a Teatrului National, în regia Sandei Manu, undeva probabil în primăvara anului 1982. Piesa era scrisă de bunicul meu, dramaturg debutant, Ștefan Berceanu (Berceanu 1981). În spectacol urma să aibă loc scena unei execuții pe care mi-a fost imposibil să o urmăresc din cauza sentimentului de frică care depășea conștientizarea faptului că sunt spectator al unei realități ficționale. Perspectiva unei posibile execuții a unei persoane îmi paraliza capacitatea de a lupta împotriva spaimei. O parte din mine credea, în timp ce cealaltă știa că nu este adevărat.

Rememorând senzația din timpul spectacolului am constat că, de fapt, este vorba despre alternanța dintre starea de suspendare a neîncrederii și reinstituirea neîncrederii. Acest proces avea ritmicitatea unei aprinderi și stingeri a luminii de la un întrerupător, punând același context în perspectivă în funcție de direcția din care provenea lumina, cu un rezultat emoțional diferit. Fenomenul avea o cadare independentă de voința mea, ca și cum am fi fost doi „eu” care se joacă de-a v-ați ascunselea.

Această ritmicitate corespunde unui dat biologic pus în evidență pentru prima dată de Roger Wolcott Sperry prin cercetările sale legate de bilateralizarea cerebrală, la început, în cadrul experimentelor pe animale și, ulterior, prin testarea pacienților care suferiseră intervenții neurochirurgicale de despărțire ale celor două emisfere cerebrale pentru a preveni răspândirea punctelor de leziune cerebrală de natură epileptică. În urma experimentelor, acesta a ajuns la concluzia că, dacă la nivelul aspectului există simetrie bilaterală, acesteia nu îi corespunde o simetrie funcțională și nici măcar una neuro-anatomică. Fiecare dintre emisferile cerebrale are funcții proprii și, mai mult decât atât, fiecare dintre ele generează un „eu propriu”. Fiecare dintre acestea gândește, are memorie și are emoții în așa fel încât fiecare emisferă, poate fi conștientă simultan în experiențe mentale diferite (Sperry 1969 532)¹.

Acest tip de percepție sacadată este descrisă ca *dedublare* în expresii ale practicienilor în teatru, sau în observații extrem de amănunțite, precum descrierea

¹ „În starea separată chirurgical, cele două emisfere par a fi independente și deseori simultan conștiente, fiecare ignorând experiențele mentale ale emisferei opuse, precum și caracterul incomplet propriei conștiințe”. R. W. Sperry, *A modified concept of consciousness*, în: *Psychological Review*, Vol. 76, No. 6, 532-536, 1969.

amănunțită a procesului scenic făcută de Stanislavski în *Munca Actorului cu sine însuși* (Stanislavski 1926).

Procesarea de tip secvențial și, mai exact, experimentarea realității ca suită de sacade este consecința unor „rate de transfer diferite” între diferitele procese cerebrale și lanțurile de percepție (Llinás 2001)². Llinás propune ca obiectiv fundamental al creierului capacitatea de a realiza predicții; putem considera experiența contradictorie pe care am povestit-o ca fiind un conflict între predicția realizată la nivelul realului și predicția la nivelul realității ficționale: la nivel ficțional execuția este iminentă, la nivel real este imposibilă.

Atunci când se apropie un pericol, atâta timp cât el este situat la o anumită distanță, se produce o reacție de „paralizie” atât la om, cât și la celelalte specii, care se menține până în momentul în care elementul de pericol trece de limita la care va declanșa reacția automată de apărare agresivă (Gregg 2003.).

Consider că poziția de spectator „clasic” așază individul într-o zonă de siguranță, în așa fel încât limita reacției de „îngheț” să nu fie niciodată depășită. Starea de fascinație negativă este extrem de înrudită cu cea de reacție de paralizie specifică răspunsului „fight or flight”. Din observarea exemplului și interpretarea lui constatăm că artele performative provoacă reacții comportamentale, fiziologice și psihologice similare cu experiența reală, reacții derivate din prezența simultană a actorului și spectatorului în spațiul fizic și cel ficțional.

În cadrul tezei de doctorat îmi propun să analizez limitele acestor tipuri de reacții provocate de performarea acțiunilor violente la nivelul performerului și al spectatorului, cu scopul de a pune în evidență „eficacitatea” tipurilor de reprezentare a violenței. Definesc eficacitate reprezentării acțiunii violente ca fiind gradul de similaritate al sedimentării experienței ficționale cu cea a unei experiențe reale. Această „eficacitate” conduce cu pregnanță la întrebarea la posibilitatea de a utiliza teatrul ca instrument activ de lucru în gestionarea comportamentului agresiv precum și la întrebarea „*Care este responsabilitatea socială a reprezentării acțiunii violente?*”.

² „În cazul în care sistemul de control funcționează discontinuu (pentru a evita supratensionarea), caracterul pulsativ este ideal. Deși acesta este un pas în direcția corectă pentru scăderea eforturilor noastre funcționale, fără a obține ceva în schimb, riscul de operare discontinuu a controlului motric ar putea duce cu ușurință la mișcări îndoielnice, cu incertitudinea dacă grupurile musculare se vor sincroniza corespunzător în timp în cazul executării unei mișcări date. Ce altceva ar putea fi obținut în timp prin controlul pulsatoriu, în afară de scăderea efortului depus de creier?” (Llinás 2011 p. 32)

Introducere

Dacă la nivel social acționează presiunea excluderii comportamentului violent din zona acceptabilului, în sfera reprezentării performative, actul violent are un rol aproape de primat. Fie că ne gândim la violența acțiunii tragediei teatrului grec și roman, fie că ne gândim la dramaturgia *In Yer Face* sau la teatrul realist, dramă sau comedie, reprezentarea acțiunilor violente ocupă un spațiu central și capătă deseori dimensiuni patologice, reprezentând un aspect nelipsit al acțiunii dramaturgice. Începând cu Aristotel, acțiunea dramatică este definită ca o confruntare între entități contrare, motorul acțiunii fiind urmărirea scopului de către personaje. René Girard (1972) lega existența acestui câmp al libertății de dezlănțuire a violenței de o funcție socială purificatoare a tragediei grecești, pe care o descrie amănunțit în cartea sa, *Violența și Sacrul*. Prin reinstituirea la nivel ficțional a ritualului sacrificial, eroul tragic preia „vina” colectivă și este pulverizat de ea, precum țapul sau altă jertfă, ceea ce conducea, în timpurile arhaice, la purificarea comunității.

Excesul de violență este unul dintre cele mai accesibile ingrediente pentru o rețetă de succes la public, critică sau din punctul de vedere al recunoașterii profesionale. Recurentă la distanțe atât de mari de timp și spațiu argumentează existența unei legături între aceste tipuri de reprezentare performativă a violenței care pare să provină din necesități specifice umane. Studiul reprezentării acțiunii violente aplicat în teatru este semnificativ pentru descifrarea multor elemente fundamentale ale interacțiunii umane. Cercetarea interdisciplinară teatru-psihologie-neuroștiință dezvoltă cunoștințe despre elemente specifice teatrului precum: personaj, mimetism, empatie, gândire metaforică, sublimare și transfer prin evidențierea proceselor cognitive, emoționale, sociale pe care le implică și a bazelor lor fiziologice. Acest tip de cercetare produce cunoștințe noi pentru domeniul teatrului, dar aduce și modele noi pentru experimente psihologice și în domeniul neuroștiinței, creșterea cunoștințelor cu privire la impactul reprezentării acțiunii violente conduce la posibilități de inserarea crescută a teatrului în societate.

Teza mea de doctorat *Spectacolul Violenței – de la putere hipnotică la responsabilitate socială* este formată din două părți. Prima, teoretică, analizează elementele constituente ale reprezentării acțiunilor violente și cadrul larg al acestora. A doua parte, practică, prezintă rezultatele cercetării și practicii mele pe subiectul reprezentării acțiunii violente.

În primul capitol realizez o investigație asupra imaginii violenței în cultura europeană, analizând poziția care i se atribuie la nivel conceptual și științific. Voi prezenta opinii și conceptualizări provenite din filosofie, etologie, neuroștiință și psihologie încercând să formez o imagine holistică a subiectului. Tot în acest capitol prezint date statistice cu privire la incidența comportamentelor violente și a efectelor acestora, pentru a putea evalua impactul social al violenței.

În cel de-al doilea capitol, *Reprezentarea acțiunilor violente în teatru*, cu ajutorul instrumentarului teoretic din capitolul anterior, voi urmări câteva momente culturale revelatorii pentru reprezentarea acțiunii violente în teatru. Obiectivul este de a surprinde funcția reprezentării acțiunii violente în fiecare dintre momentele culturale abordate. Această parte a capitolului va fi structurată de etape și curente culturale.

A doua parte a capitolului analizează exemple din epoca modernă până în contemporaneitate din spectacologia internațională și națională. Aici abordarea este de studiu de caz, oprindu-se la situația specifică a fiecărui creator abordat.

Ultima parte a capitolului analizează situații relevante în manifestări artistice conexe teatrului de la literatură la performance-art și film, cu scopul de a analiza limitele și mecanismele reprezentării violenței și în alte forme de expresie.

Cel de-al treilea capitol al lucrării prezintă etapele de cercetare și rezultatele obținute până în prezent în studii experimentale proprii prin practică artistică și științifică. Acestea au ca obiectiv observarea la nivel fizio-neuro-psihologic a efectelor performării și observării acțiunilor violente în cadrul teatral, după cunoștința mea una dintre primele încercări de a surprinde aceste aspecte într-o suită de experimente care combină date colectate în regim de laborator și regim de spectacol.

Prima parte a acestui capitol va prezenta experiența spectacolelor *Inter@fața* și *Tur Retur* realizate în timpul cercetării doctorale, analizând opțiunile personale de strategie în reprezentarea acțiunii violente și răspunsul la strategiile aplicate atât la nivelul actorilor, cât și la cel al spectatorilor.

În partea a doua a acestui capitol voi prezenta trei studii experimentale interdisciplinare dezvoltate pe parcursul cercetării doctorale în colaborare cu alți cercetători. Acestea au ca element central reprezentarea acțiunii violente, alături de prezentarea lor voi descrie instrumentele și metodele care estimez că au aplicabilitate mai largă în domeniu. Consider această etapă ca fiind cea mai fascinantă din demersul meu de cercetare, datorită sentimentului propriu de pătrundere într-un teritoriu alb la momentul inițierii. Sursa acestuia s-a datorat în primul rând unei necunoașteri a domeniilor de

interdisciplinaritate, psihologia și neuroștiința, dar și numărului relativ mic de cercetări în această direcție, în mod special la nivel național, dar și internațional. În cadrul studiilor experimentale derulate am realizat trei cercetări. Primul studiu a fost bazat pe auto-raportare prin chestionare de evaluare psihologică și care a avut ca scop evidențierea unui efectului reprezentării unei acțiuni violente la nivelul observatorului față de performer, studiu derulat în colaborare cu lector universitar dr. Bianca Macavei și lector universitar dr. Silviu Matu din cadrul facultății de psihologie a Universității Babeș Bolyai Cluj sub îndrumarea profesor universitar dr. Daniel David, în curs de publicare, ale cărei rezultate parțiale le voi prezenta în cadrul lucrării.

În cadrul celui de-al doilea studiu am realizat monitorizarea EEG a mai multor subiecți în timpul spectacolului *Interfața*. Ulterior, datele au fost analizate și folosite la crearea unui algoritm de recunoaștere a schimbării valenței emoției pe baza analizei EEG în timp real și, evaluarea impactului reprezentării acțiunii violente asupra valenței puterii în cortexul prefrontal. Rezultatele acestea au fost publicate în cadrul revistei *Studia Dramatica 2/2015* (Berceanu 2015), iar în lucrarea de doctorat dezvolta importanța celor puse în evidență în studiul EEG cu privire la reprezentarea acțiunilor violente în teatru. Analizele EEG au fost făcute pentru acest studiu în colaborare cu cercetător dr. Grigore Burloiu din cadrul CINETic, iar interpretarea rezultatelor împreună cu conf. univ. dr. Dragoș Cârneli, algoritmi muzicali fiind realizați în colaborare de Grigore Burloiu și cercetător doctor Cătălin Crețu din cadrul UNMB.

Al treilea studiu cu privire la alterarea ritmului mu la observarea acțiunii mâinii în diferite contexte, tot un studiu EEG, replică a studiului *EEG Evidence for Mirror Neuron Activity during the Observation of Human and Robot Actions: Toward an Analysis of the Human Qualities of Interactive Robots* (Oberman 2008), adăugând studiului original un stimul de tip senzorial în cadrul experimentului, cu scopul de a observa în ce măsură un stimul de natură emoțională, suprapus observării unei acțiuni aduce o modificare la nivel electro-fiziologic.

În cadrul acestui studiu mi-am propus ca, printr-o situație experimentală, să pun în evidență desincronizarea în spectrul mu al puterii între zonele occipitale, ca urmare a vizionării unei acțiuni care are ca agent o mână robotică, o mână umană și una animată, comparativ cu aplicarea unui stimul perceptiv. Obiectivul a fost de a verifica în ce măsură desincronizarea în banda mu, pusă în evidență a fi corelată cu intenționalitatea mișcării, este dependentă de tipul reprezentării sau de gradul de „umanitate al agentului”, intrând astfel într-o intimitate a procesului observării acțiunii violente. În cadrul tezei voi prezenta

contextul acestui studiu, datele și rezultatele sale, posibilele continuări ale lui și eventuale implicații asupra reprezentării acțiunii violente în artele performative. Prelucrarea semnalului EEG și a datelor statistice a fost realizată drd. Alexandra Huh.

Ultimul capitol al lucrării expune responsabilitatea pe care o implică reprezentarea acțiunilor violente precum și modalitatea în care acestea interacționează cu societate. Voi încerca trasarea unor linii directoare de acțiune pentru îmbunătățirea rolului social al teatrului și a dezvoltării de intervenții prin teatru, cu scopul reglării comportamentelor agresive. În teza pe care o susțin, actul performativ, mai ales în măsura în care este lipsit de medieri ale expresiei, fiind un proces în care autorul scenariului este și performer, are o valoare „auto-terapeutică”. Această unealtă auto-terapeutică și de regulare a interacțiunii sociale a artistului este necesară unei dezvoltări individuale armonioase, motiv pentru care intimitatea mecanismelor performative trebuie înțeleasă și accesată la nivelul cunoașterii practice de toți. În mod particular, voi analiza limitele posibilităților de intervenție asupra comportamentelor agresive prin performativitate.

1. Aspecte teoretice ale binomului violență-agresivitate

1.1 Scurtă definiție a termenilor

Cuvântul „violență” provine din latină și conține rădăcina cuvântului „vis”- putere și participiul „latus” al verbului „fero”- purtat, dus, conform articolului lui Newton Garver (Garver 1968) „What violence is?” din *Violence in Modern Literature*. Etimologic, în limba de proveniență, ar fi tradus mot à mot – *puterea purtată* sau, mai exact, *exercitarea puterii*. În dicționarul Oxford sensul prim al cuvântului *violence* este: comportament realizat cu intenția de a face rău. Apoi se precizează sensul de „împotriva legii” și, ca al doilea sens, apare rădăcina puterii care devine distructivă. În limba franceză „violence” potrivit Larousse, este „caracterul a ceea ce se manifestă, se produce sau produce efecte cu o forță intensă, brutală și adesea distructivă. *Dicționarul DEX* explicativ al limbii române definește *violent* drept ceva care se produce cu putere, cu intensitate, cu intensitate, cu violență; intens, puternic, tare. Cuvântul „Gewalt” corespunde cuvântului „violență” în limba germană, dar are mai multe sensuri: în primul rând, are sens de putere sau împuternicirea de a face ceva. Al doilea sens este o procedură ilegală prin care cineva este obligat la ceva. Al treilea sens este de forță constrângătoare sau covârșitoare ca, de exemplu, forțele naturii. Rădăcina cuvântului este „walten” – verb care înseamnă a exercita o putere care decurge în mod natural, acțiune la a cărei forță nu te poți opune.

Elementul comun pe care îl găsim în diferitele tipuri de semantică prezentate ale cuvântului „violență” presupune exercitarea unei acțiuni cu o putere care depășește scopul și care provoacă consecințe cu un efect distructiv sau cel puțin disruptiv asupra obiectului sau entității asupra căreia se îndreaptă acțiunea. În general, utilizarea în limbile contemporane a adjectivului „violent” este peiorativă și, doar în situații extrem de speciale, devine o calitate pozitivă, cel mai des în cazul în care se referă la o operă de artă sau la răspunsul la o altă acțiune violentă. La nivel semantic, observăm o trecere de la sensul conceptual al exercitării puterii la efectul exercitării puterii, respectiv consecința distrugerii sau deteriorarea obiectului asupra căruia se exercită puterea. Dacă în sfera acțiunilor umane legate de artă vorbim despre violență, la nivelul științelor care studiază comportamentul, noțiunea utilizată pentru sfera comportamentelor violente este agresivitatea.

Din cele mai vechi timpuri, comportamentele violente au fost condamnate ca acțiuni umane, existând o încercare continuă de control sau autocontrol prin norme, ritualuri și legi. Societățile umane au încercat excluderea violenței îndreptată asupra membrilor unei societăți și au instaurat modalități de reglementare a tipurilor de violență care sunt acceptabile între categoriile de membri ai respectivei societății. În acest caz, acțiunea violentă este golită de caracterul său negativ; în multe societăți, violența exercitată de un agent care are dreptul de a-și exercita puterea asupra unui alt individ, ca exemplu un stăpân către sclav, profesor către un elev, bărbat asupra femeii, sau părinte asupra copilului nu mai este sau, mai ales, nu mai era reprobabilă, ci o exercitare considerată îndreptățită a puterii.

Dacă ne îndreptăm spre zona sentimentelor și a pasiunilor, caracterul violent al acestora, deși periculos, este deseori apreciat, stimulat și răsplătit. Sentimentele, pasiunile puternice au un caracter violent deoarece apariția lor duce la transformarea persoanei și la apariția uneia noi prin distrugerea vechii realități a individului sau conducând la dispariția individului. Aceleași elemente sunt specifice și domeniului artistic, astfel că putem aminti descrieri legate de opere artistice: „este puternic”, „este sălbatic”, „este cutremurător”, sau „m-a izbit ca un pumn în piept” fiind niște complimente aduse unui spectacol; iar varianta negativă „nu m-a mișcat” sau „nu m-atins” pun în evidență lipsa unei capacități transformatoare a operei de artă. Atrocitatea conținută în unele dintre cel mai mari capodopere ale artei contemporane este cutremurătoare, confruntarea cu aceasta augmentează cantitatea și calitatea emoției. De ce este de dorit efectul violent al puterii artei, dar nu și cel al altor puteri?

Preluând abordarea etologiei cu privire la agresivitate, avem agresivitate intra-specifică (agresivitatea existentă între membrii aceleiași specii) și, agresivitate inter-specifică (agresivitatea îndreptată împotriva altor specii). Transferând spre acțiuni violente, la scară inter-specie în general, interacțiunea între specii este văzută ca fiind violentă în mod aproape necesar, ca bază a lanțului trofic. Astfel, putem avea acțiune violentă îndreptată asupra indivizilor din aceeași specie sau asupra unor specii diferite.

La nivelul intra-specie umană putem distinge două direcții principale ale acțiunii violente: individuală și colectivă. Omul nu este singurul care performează violență sistemică în cadrul speciei, multe alte specii cu un înalt grad de organizarea socială o practică, inclusiv până la eliminarea completă a grupului opus, de la albine la șobolani sau primate precum babuinii (aceștia din urmă nu se elimină, de cele mai multe ori, complet, dar își fură teritoriile și femelele în urma războaielor inter-clanuri).

1.2 Impactul violenței asupra societății contemporane

Acțiunea violentă intra-specifică umană se manifestă cu predilecție în câteva mari zone de exprimare a comportamentelor sau acțiunilor violente umane: războiul, aplicarea diverselor strategii coercitive, așa numitul „fenomen infrațional” care cuprinde, dar nu se limitează la violența bandelor, crimă organizată, criminali patologici, violență în scopul obținerii unor bunuri etc., rivalitate și auto-violența. Statisticile tind să spună că trăim într-o lume din ce în ce mai puțin violentă. Populația lumii a crescut în ultimul secol, în pofida faptului că la mijlocul secolului trecut, adunând victimele celui de-al Doilea Război Mondial, incluzând aici victimele Holocaustului, genocidul împotriva propriilor popoare purtat de Stalin și Mao, în mai puțin de douăzeci de ani au fost omorâți violent mai bine de 150 de milioane de oameni –aproximativ 8% din populația totală a lumii la acel moment.

Dacă ne delimităm de marile catastrofe ale secolului trecut, de exemplu Al Doilea Război Mondial, care singur reprezintă cea mai mare pierdere de vieți omenești, cu un estimat între 75 și 85 de milioane de oameni, și de următorii ani cu marile catastrofe din Rusia și China, pe măsură ce trecem de anii '70, deși nu dispar, conflictele devin din ce în ce mai locale și cu un număr mai redus de victime. Reiese de aici importanța masivă a perspectivei: în cazul în care al Doilea Război Mondial va rămâne ultimul mare război al planetei, vom fi siliți să cedăm în fața evidenței: trăim într-o lume mai aproape de pace. Până vom căpăta această certitudine nu putem avea decât o atitudine rezervată, observând puterea cu care conflictele globale au crescut până la distrugerea fără precedent pe care a adus-o Al Doilea Război Mondial și să ne înfiorându-ne cu privire la ce ar putea aduce o nouă confruntare globală.

Unele dintre cele mai atroce genociduri aparțin istoriei recente: Cambodgia, unde între 1,5 și 3 milioane, Indonezia, minim 0,5 milioane, și culminând cu Rwanda, unde, în decurs de 100 de zile, au fost uciși în principal cu macete sau bâte între 500.000 și 1.000.000 de oameni. Indonezia reprezintă un exemplu extrem de țară în care cei care au fost principalii conducători ai genocidelor sunt în continuare la putere, ceea ce a adus mult mai târziu în atenție acest genocid. Noul mileniu a perpetuat exterminări în Sudan, Myanmar, iar conflictele din Yemen (aproximativ 15.000 victime), Siria (peste 400.000 victime) și Congo au produs cele mai numeroase victime. Analiza, la nivel global al conflictelor, conform *Human Security Report* (2012) al Universității Simon Fraser, după

încheierea războiului rece, arată că trendul numărului de conflicte armate a scăzut prin înjumătățire, cu o intensificare în jurul valorii de 40 de conflicte armate în medie pe an în 2008, dar cu un număr total mediu în scădere al victimelor. Astfel, în prezent, numărul victimelor anuale provenite din război este sub un milion de mai bine de 20 de ani și este sub numărul de morți violente înregistrate global din alte motive decât conflicte armate.

Conform raportului Organizației Mondiale a Sănătății din 2002 *Global Status on violence prevention* cu privire la situația acțiunilor de prevenire a violenței și incidența a acesteia, în prezent, dintr-un număr anual de morți violente, 10% sunt rezultatul conflictelor armate, 10 % rezultatul morților accidentale, 30% sunt rezultatul violențelor interpersonale, iar restul de 50% (din cele peste un 1,5 milioane de morți anuale provocate de cauze violente) sunt sinucideri.

Conform raportului din 2014, numărul de morți provocate de război este în creștere, dar în continuare nu depășește nici numărul de victime ale suicidului (în continuare estimate de către WHO în 2018, pentru anul 2017, la 800.000) și cel al altor tipuri de moarte violentă.

Violența provocatoare de moarte este cea mai atent și constant raportată și arhivată. Procentul de 50% de sinucideri din numărul total de morți violente este un indicator extrem al violenței și presiunii la care societatea umană își supune indivizii. Din acești aproximativ 800.000 de oameni care se sinucid anual, aproximativ 10% o fac din motive legate de starea sănătății alta decât cea psihică, cam pe același palier cu lipsurile financiare, conform WHO.

Un aspect extrem de important este diferența uriașă între raporturile de gen în acțiunile violente 84% din victime sunt bărbați în 2016 la fel ca și în 2015 conform *Small Arms Survey-2017 Global Violent Deaths*). Strategiile principale de intervenție recomandate de raportul Organizației Mondiale a Sănătății sunt îndreptate către grupurile definite ca vulnerabile: femeile, copiii și bătrânii, încercând astfel să rezolve efectul comportamentelor agresive și nu asupra cauzei, comportamentul masculin. Disputele de statut între masculii umani reprezintă sursa cea mai importantă a actelor de violență, dar tocmai aceasta este lăsată în afara politicilor principale de acțiune de prevenire a acțiunilor violente. Un aspect extrem de important al acestui raport este punerea în evidență a legăturilor dintre sărăcie și violență, sărăcia fiind un factor de risc, existând în același timp comunități sărace (sau cu venituri foarte scăzute) cu o incidență scăzută a violenței și comunități similare ca nivel al veniturilor, dar unde violența este extrem de răspândită.

Politicile de succes de scădere a victimelor violenței la nivel local variază de la spectaculoasa transformare a New York-ului, mai ales a unui cartier precum Bronx, la progresele făcute în Columbia, după ce aceasta a fost devastată de conflicte între diferite carteluri implicate în traficul de droguri și între ele și forțele statului. În urma unor studii detaliate primarul orașului Cali, oraș care, în anii '90, avea o incidență de 124 de omucideri la 100.000 de locuitori, urmând modelul New York-ului, a descoperit focarele și specificitatea locurilor de escaladare a violenței, legături între alcool și omucideri (*The Economist* 5.04.2018).

La capitolul violențelor neprovocatoare de moarte, un capitol extrem de dur îl reprezintă violența împotriva femeilor și a copiilor, WHO estimând că această violență are un efect major asupra sănătății acestora sub toate aspectele. Tot datele statistice arată că accesul la studiul acestui tip de violență este mult diminuat, studiile indicând că minim 20% și mergând în unele cazuri până la 60% dintre femei nu raportează violența comisă de un partener intim nici atunci când este cauzatoare de răni, iar din 48% de femei vătămate doar 36 % au căutat ajutor medical pentru răniurile de care au suferit. Raportat ca incidență populațională, aceasta variază de la 25% în Europa la 35% în Asia de Sud Est și 24% în Pacificul de Vest. Totodată, estimarea WHO este că aproximativ un sfert din populația adultă a Globului a suferit abuzuri fizice în copilărie, cu o incidență mai ridicată în Africa. Aceste date sunt doar estimate, însă oferă o perspectivă dură, dar realistă, asupra relațiilor umane în prezent.

În România, conform Eurostat, între perioadele de analiza 2007-2009 și 2010-2012 a avut loc o scădere de la două omucideri la 100.000 locuitori la puțin sub două, ceea ce ne plasează pe un loc 5 în Uniunea Europeană, undeva imediat după Finlanda. Următorul raport Eurostat va fi publicat în iulie 2018, datele preliminare indică continuarea tendinței de scădere a incidenței omuciderilor și o foarte spectaculoasă scădere a atacurilor vătămătoare, de la peste 17.000 în 2013 la doar 2009 în 2014. Datele acestea trebuie privite cu circumspecție, mai ales pe măsură ce ne îndreptăm spre tipuri de acțiuni violente care nu sunt raportate sau investigate din oficiu de către poliție, factorul cultural fiind unul extrem de important. Astfel, Germania (27.000), Franța (19.000) Suedia (11.000) și Marea Britania (peste 40.000 în 2014) conduc în Uniunea Europeană la capitolului delictelor sexuale, în România fiind raportate doar 508, mai puțin decât violuri, din care sunt raportate 1016 în România, în creștere însă în ultimii ani, în timp ce în țările menționate există o fracție de aproximativ o treime a violurilor față de atacurile sexuale. Concluzionând asupra elementelor de incidență statistică a violenței, este de notat că

estimarea globală este că fiecărui incident violent provocator de moarte îi corespund cel puțin 20 de incidente neprovocatoare de moarte și că datele cu privire la acestea sunt mult mai greu de manageriat, conform WHO 2004. Sinuciderile sunt cele mai dese cazuri de moarte violentă în societatea noastră.

La nivel global, totodată, se constată o scădere drastică a evaluării realității celui de-al Doilea Război Mondial și, în mod special, a Holocaustului, ceea ce aduce un mare semn de întrebare asupra capacității globale de a preîntâmpina noi conflicte majore. Escaladarea unor conflicte globalizate ar avea efecte devastatoare și chiar dacă incidența acestor conflicte pare a fi în scădere, pericolul izbucnirii acestora nu trebuie deloc minimalizat. Tensiunile din lumea contemporană sunt majore și în pericol de escaladare din cauza caracterului profund polarizat al societății, atât la nivelul accesului la resurse, al orizontului cultural diferi dar mai ales al gradului de educație diferit de educație (resursă primară a dezvoltării armonioase).

1.3 Raportul sociocultural european cu violența în epoca modernă

Europa este, în prezent, una dintre regiunile cele mai puțin afectate de violență, lucru care nu este valabil și pentru trecutul continentului. Cele mai mari războaie au pornit și s-au derulat în mare parte în Europa, iar istoria de dinainte de 1914 este formată dintr-o lungă suită de confruntări armate, în care perioadele de pace corespund mai curând cuceririlor unor puteri din interior sau exterior, decât unei bune înțelegeri.

În încercarea de a sistematiza concepțiile europene despre violență, Coady (1986) distinge în gândirea politică și filozofică trei tipuri de definiție: restrânsă, extinsă și legitimizează.

Galtung (1969), considera violența, în multiplele sale forme, atacând ființa corporală sau orice altă formă a integrității sale, așadar o societate care elimină violența fizică, dar perpetuează inechitatea nu poate fi numită o societate pacificată.

Hook face o distincție majoră între rolul și poziția violenței în societatea democratică, opusă celei despotice sau anarhice. Hook este avocatul exercitării puterii în context cu sistemul, adică o purtare adecvată a puterii (Hook 1970).

Walter Benjamin, în *Critique of Violence* (1921), consideră că dreptul la violență este „confiscat” de stat, acesta fiind o entitate care își arogă dreptul să exercite în anumite condiții acțiuni violente. În viziunea lui Benjamin, statul acordă în anumite „circumstanțe

excepționale” dreptul de a recurge la violență statului sau chiar individului. Walter Benjamin atrage atenția asupra rezoluțiilor pașnice la conflicte care se concentrează asupra participanților la dispută, spre deosebire de rezoluțiile bazate pe aplicarea legii, care se concentrează pe obiectul disputei. Mijloace de rezoluție non-violentă a conflictelor pe care le aduce în discuție Benjamin sunt curtoazia, încrederea, pacificarea, iar rezoluțiile vor exclude complet soluții violente. Punctul central al gândirii lui Benjamin este că violența nu poate fi etică, Benjamin propune identificarea unor mijloace noi care să fie capabile a aduce rezoluții fără violență în cadrul disputelor umane, așa numite *mijloace fără scop*.

Arendt definește violența ca fiind „puterea omului asupra altui om”, devenind, astfel, opusul puterii: „violența poate întotdeauna răsturna puterea”, „violența și puterea sunt opuse; acolo unde una domnește în mod absolut, cealaltă lipsește cu desăvârșire” (Arendt 1970. 2). Totodată, Hannah Arendt definește puterea ca fiind „abilitatea omului nu doar de a acționa, ci de a acționa în mod concertat” (Arendt 1970.8). Pentru Hannah Arendt, viața politică (viața în oraș-polis) este lipsită de violență și se caracterizează prin utilizarea limbajului ca instrument de comunicare și persuasiune, violența în schimb este mută în raport cu limbajul conceptual. Pentru Hannah Arendt, condiția umană este nonviolentă și obținută prin dialog (Arendt 1958).

1.3.1 Michel Foucault: dramaturgia pedepsei

„Scenariul pedepsei” își are originea într-un strat colectiv al acceptării lui, o consecință directă a acestui tip de acceptare conduce la „suveranitatea colectivizării”. Dat fiind faptul că pedeapsa este consimțită social, provoacă anonim și conduce la formarea unei entități colective care nu are chip însă are dimensiuni simbolice mult mai mari decât ale fiecărui individ. (Foucault 1975)

Autorul scenariului dramatic (autorul unei piese) se află într-un dialog direct cu această ființă fără chip care, la adăpostul haitei, vânează indivizii pentru greșelile sau slăbiciunile lor. Autorul poate deveni o voce în grup sau se poate întoarce împotriva acestuia deoarece el empatizează cu cel care greșește, pedepsitul este pentru el o victimă. În cazul execuțiilor publice, indiferent de natura crimelor celor supuși la cazne, aceștia, prin chinul la care erau supuși puteau căpăta o aură de ființe exemplare, ajungând să fie glorificați. Foucault vede în acest fenomen unul dintre motivele pentru care corporalitatea pedepsei a fost eliminată, iar ispășirea ei a fost extrasă din sfera publică. (Foucault 1975).

Foucault observă corelarea între „interesul social” de tip economic și tipul de pedeapsă aplicată. În societatea monarhică interesul primar era cel de a celebra autoritatea regelui, trimis divin pe pământ. Acesta este motivul pentru care crimele împotriva regalității erau cel mai cumplit pedepsite. Foucault deschide unul dintre cele mai importante capitole din studiul violenței: funcția entităților simbolice în comportamentul violent. Atingerea obiectelor fizice, precum însemnele, sau încălcarea normelor au aceeași valoare ca și o atingere a corpului fizic și atrag reacția unitară a întregului corp, cu toată forța sa. Obiectivul excesului de violență este purificarea victimei și a lumii prin eliminarea greșelii, ca și cum ar fi ascunsă undeva, probabil în mintea oricărui individ care ar putea gândi să o repete, încercând să imprime frică.

Dramaturgia teatrală este extrem de sensibilă la paradigmele și scenariul pedepsei, evoluând de la „servitutea față de realitate”, când întărește normele existente în contextul cultural, situație în care personajul este pedepsit pentru hybris. Uneori dramaturgia propune răsturnarea acestora, prin empatia resimțită față de personajul negativ sau pozitiv pentru pedeapsa pe care o primește acesta și chiar „doluția pedepsei”. Un element disruptiv extrem de important în aplicarea pedepsei eroului, provine din natura publică a reprezentării, aproape indiferent caracterul negativ al personajului (vezi *Richard al III-lea*): pentru foarte mulți, proiecția empatică și repulsia naturală față de violență deconstruiesc pedeapsa. Investigarea implicațiilor și resorturilor artistului pentru poziția pe care o adoptă, uneori fără a fi conștient, va furniza un material cazuistic extrem de relevant pentru limitele pe care și le asumă sau impune autorul cu privire la reprezentarea violenței, precum și la consecințele pe care le determină în raport cu receptarea acestora de către public.

1.3.2 Judith Butler: Dreptul la suferință

Acest eseu argumentează că doliul aduce resurse pentru regândirea comunității și a relațiilor internaționale și că primatul militar și diminuarea concretului pierderii sabotează legături umane fundamentale.

Judith Butler: *Violență, Doliu, Politică* 2003

Cu studiul asupra eseului lui Judith Butler (Butler 2003) realizez un prim pas spre demersurile practice luate în considerare pentru minimalizarea sau, ideal, eliminarea violenței din societatea umană.

Ceea ce propune Judith Butler (2009) este o perspectivă de recuperare post-traumatică: cum ne putem situa în așa fel încât să minimalizăm trauma și cum putem preveni instaurarea unui lanț al răzbunării provocat de evenimentul violent, respectiv un deces, în cazul cel mai dramatic, în termenii ei, „pierderea”? Lanțul răzbunării este unul dintre cele mai puternice constructe în relațiile interumane.

Judith Butler consideră că societatea reacționează în mod inegal la suferința individuală în funcție de proveniența victimelor atât la nivel mediatic, cât și la nivelul drepturilor. Condiția fragilă a corpului uman este a doua premisă pe care se sprijină în construcția argumentației sale: „pierderea și vulnerabilitatea par să decurgă din constituția socială a corpurilor noastre, expuse celorlalți, riscului violenței în virtutea acestei expuneri.” (Butler 2000. 8).

Dat fiind faptul că voința individului apare sau se manifestă ulterior apariției corpului și că, pentru supraviețuirea acestuia, el se bazează pe alți indivizi sau pe societate, decurge de la sine înțeleasă proprietatea „multiplă” asupra corpului, aceasta putând fi al stăpânului, suveranului, tatălui, statului sau al unei divinități. Pentru Butler corpul este angrenat într-un sistem de relații care toate fac parte din corpul extins. Din această perspectivă, „pierderea”, în mod special a unei persoane, este resimțită ca o pierdere a integrității corporale, ca o amputare. Originalitatea apare din concepția ei asupra integrității individuale ca fiind o integritate atât fizică, cât și simbolică, precum și din noțiunea de corp comun, asupra căruia se exercită o responsabilitate comună. Prin construirea de legături, prin cunoașterea și recunoașterea suferinței reciproce s-ar construi în mod automat un nou „corp comun”. Cu siguranță, recunoașterea valorii publice sau politice a suferinței se poate constitui într-o pârgie pentru crearea acestui corp comun.

1.3.3 Giorgio Agamben: recunoașterea corpului și dreptul la viață

Agamben analizează relațiile între putere și viață pornind de la dreptul paternal la viața progeniturilor și ajungând la dreptul autorității asupra supușilor săi, pe care îi apără: fără protecția autorității, supușii sunt reduși la viața nudă (naked life-vita nuda). Agamben distinge două categorii, formă de viață și viața nudă, dar instituie între conceptul de formă de viață și viața nudă o cvasi-identitate, considerând că nu există distanță între cei doi termeni sau că forma de viață nu poate fi desprinsă (sau nu poate exista izolată de viața nudă). Agamben consideră că, prin politizarea relațiilor omului cu viața (stabilirea unor

relații convenționale care acordă un statut de includere sau excludere), este negat dreptul primar la viață, care ar trebui să decurgă din simpla existență a vieții.

A doua lucrare fundamentală a lui Agamben este *The State of Exception* unde Agamben reiterează afirmația din *Means without end* potrivit căreia autoritatea a instaurat starea de excepție în mod indefinit. Starea de excepție, explică Agamben, este suspendarea legii pe perioada războiului și încredințarea puterii legii autorității armate. Deciziile luate de aceasta în timpul stării de necesitate nu vor putea fi judecate ulterior după legile curente, iar acțiunile autorității au putere de lege. Agamben opune acestei anomii a legii în starea de excepție, cu efecte asupra corpului, o altă formă de anomie a legii, găsită de data aceasta în carnaval. Astfel, în timpul carnavalului, legea era răsturnată nu pentru a permite autorității să acționeze fără consecințe, ci pentru a permite asta celor lipsiți de autoritate sau drepturi.

Agamben visează la un drept al vieții de sorginte estetică, asemeni celui acordat bufonului. Viața lui este protejată indiferent de faptul că acțiunile sale sunt împotriva coerenței autorității; viața nu ar trebui să aibă nevoie de apărarea autorității, ci să conțină în ea însăși lipsa necesității de a fi se apărată. În viziunea lui Agamben atât forța legii, cât și inactivarea legii sunt niște convenții, ficțiuni, prima fiind o convenție violentă în timp ce a doua este o convenție veselă: „Într-o zi, omenirea se va juca cu legea la fel cum copiii se joacă cu obiectele învechite, nu pentru a le restabili la folosirea lor canonică, ci pentru a le elibera de ea pentru totdeauna. Ceea ce se găsește după lege nu este o valoare de utilizare mai potrivită și mai originală care precedă legea este o nouă utilizare care se naște numai după ea. Utilizarea, care a fost contaminată de lege, trebuie, de asemenea, eliberată de propria valoare. Această eliberare cade în sarcina studiului sau de a jocului.” (Agamben 2005. 64)

1.4 Perspectiva etologiei asupra agresivității. Konrad Lorenz, nașterea moralei și mecanismele naturale de redirecționare ale instinctelor agresive

Lorenz stabilește instinctul agresiv la nivel de instinct independent cu „drepturi și valori egale” cu celelalte instincte de conservare, reproducere sau apărare, prezente la nivelul tuturor formelor de viață, indiferent de complexitatea lor. El stabilește un principiu de funcționare al acestuia după modelul „hidraulic” al instinctului agresiv: putem vedea omul/animalul ca un recipient care se umple progresiv cu un lichid: în timp, presiunea în

acest vas crește la flacăra instinctului, forța adunată urmând să se descătușeze la un moment dat pentru că altfel vasul se va sparge în urma presiunii (Lorenz 1963).

Potrivit lui Lorenz, atunci când puterea armelor devine ucigașă în interiorul speciei, în mod automat comportamentele se înscriu în imprimul ontogenic al fiecărui individ cu scopul de a preveni autodistrugerea speciei. Felul în care se realizează aceste imprim-uri comportamentale este prin „impresionarea” în urma unei experiențe, respectiv atacul unui alt individ și răspunsul instinctiv al individului la acest atac. Prin repetarea acestui patern, comportamentul se ritualizează, căpătând independență și o funcție specială în cadrul comportamentului unei specii funcționând în urma unei esențializări și ajungând să fie sedimentat la nivel genetic.

Pentru Lorenz, comportamentele agresive în cadrul speciei conduc la apariția organizării ierarhiilor sociale și a regulilor de conviețuire care se dezvoltă în morală nu doar la nivelul omului, ci al celor mai diverse specii. „Morală” devine astfel un fel de inhibitor sau redirecționator al violenței intraspecifice, care crește șansele de supraviețuire ale acelei specii. Spre deosebire de celelalte specii, omul și-a dezvoltat și alte arme în afara celor „naturale”, depășind, astfel, prin invenție viteza de adaptare evolutivă. În consecință, omul este deținătorul unor arme care sunt folosite fără a avea dezvoltate la nivelul ontogenic comportamente de prevenire a descătușării acestor arme.

Ritualizarea constituie repetarea unei serii de gesturi care capătă independență față de motivul care le-a inițiat, constituindu-se într-un comportament independent, care are fie rol de semnalizare al stării individului, fie solidifică redirecționarea către un alt obiect al descărcării violenței. Prin simpla executare a ritualului, vasul hidraulic se golește, iar Lorenz o observă în formarea relațiilor de cuplu sau a legăturilor între găște, animale studiate cu predilecție de Lorenz. (1966.)

Prin identificarea ritualizării în cadrul comportamentelor care pot să canalizeze violența umană, Lorenz ridică o mare provocare artelor performative, provocare cu care acestea au avut convergențe întotdeauna și de care pot fi legate începuturile teatrului și ale reprezentațiilor colective sau publice.

Punctul de vedere al lui Lorenz cu privire la mecanismele de funcționare ale agresivității au fost deseori dezbătute și contrazise, în mod special modelul său „hidraulic”. E. O. Wilson în *Natura umană* și Lehrman în 1953 în *A critique of Konrad Lorenz instinctive behavior*. Controversa fundamentală între cei doi oameni de știință (Lehrman și Lorenz) între *cultură și natură* a durat mai bine de douăzeci de ani și, de fapt, animă lumea științifică și filozofică în continuare la diferite niveluri.

În cadrul speciei, în mod normal, confruntarea nu produce moartea indivizilor, situația excepțională în care rezultă fatalități în cadrul speciei apărând doar în cazul în care există un raport inegal între „arme” și indivizi, de exemplu în situația în care o femelă dominantă atacă un pui sau un cimpanzeu atacă un om. În celelalte situații, chiar dacă cimpanzeii sunt capabili și știu să ucidă, acest lucru nu se întâmplă, ci duce la o reorganizare a structurii ierarhice în cadrul grupului. De Waal consideră că sentimentul dreptății este adânc întipărit în stratul emoțiilor, maimuțele și câinii având atât simțul echității pus în evidență de reacția de furie sau nemulțumire în cazul recompensei in juste precum și pe cel al vinovăției.

1.5 Perspectiva psihologiei asupra agresivității și violenței

Psihologia oferă, probabil, cea mai mare varietate a modelelor și modalităților de a înțelege comportamentul agresiv și violent. Psihologia își propune să înțeleagă comportamentele legate de violență, să explice integrarea acestora între alte comportamente umane, să dezvolte mijloace de măsură și metode de intervenție pentru prevenirea agresivității.

În cadrul capitolelor sunt puse în evidență contribuțiile și perspectivele asupra violenței oferite de Darwin, Freud, Lacan și apoi sunt dezvoltate pe larg modelele *frustrare agresivitate* Miller-Dollard, Berkowitz, *al neo-asocierii cognitive*. Berkowitz consideră că nivelul cognitiv reorientează deseori comportamentele agresive având un rol inhibitor. Asocierile pot produce un efect condiționare sau inhibare pentru comportamentele agresive.

O direcție majoră de conceptualizare a psihologiei cu privire la agresiune este cea a comportamentelor învățate sociale, teorie propusă de Bandura care pune în evidență capacitatea omului de a învăța unități mari de comportament prin observare. Bandura nu a considerat că teoria învățării sociale demonstrează o influență directă a televiziunii asupra comportamentelor agresive și nici nu se referă la efectul pe termen lung al învățării unui comportament violent, obiectivul său fiind dezvoltarea modelului învățării comportamentelor prin observare. Bandura considera furia sau frustrarea ca fiind doar unele dintre mecanismele adaptative (coping) în fața obstacolelor. Ca dezvoltare a teoriei lui Bandura a fost deschisă o lungă linie de cercetare cu privire la influența media asupra

violentei, rezultatele fiind deseori deformat de perspectiva celor care la produc, existând studii foarte multe care pun în evidență efecte alarmante, efecte nule și efecte benefice.

În continuare sunt prezentate mai multe modele de bază: *Algebra Agresiunii* dezvoltată de Megargee care pune accent pe o algebră prin care calculează inconștient un raport cost-beneficiu obținute în urma performării unui comportament violent (Megargee, 1982); *Social Information Processing: Procesarea Informației Sociale* (SIP) potrivit există o tendință spre atribuiri ostile, interpretând evenimentele ambigue, ca de exemplu, o lovire accidentală pe culoarul școlii drept una ostilă; această tendință este un factor puternic de predicție a agresivității; *Teoria Scenariilor* atribuie o importanță crescută mediei și mediului în forma „scenarii” comportamentale de referință pentru oameni în mod special în etapa copilăriei (Huesmann 1988); *Teoria Transferabilității* lui Zillmann (1983) pune în evidență transferarea stării de excitație de la un tip de emoție-stimul către un altul. Dacă două evenimente stimulative au loc la scurt timp unul de celălalt excitația legată de primul poate fi atribuită celui de-al doilea cu referire în mod special la furie.

Bushman și Anderson au dezvoltat modelul agresivității generale, GAM, care include neo-asocieri, învățarea socială, personalitatea și aspecte fiziologice (Bushman & Anderson 2002). Cei doi construiesc un model integrativ în care rolul determinant îl au factori personali și factori externi și sistematizează și să unifică concepțiile despre agresivitate. În GAM trăsături personale: sex, atitudini, credințe, valori, scopuri pe termen lung în interacțiune cu elemente externe precum stimuli agresivi, substanțe medicamentoase sau psihotrope, frustrare, durere și aspecte biologice plasate într-o situație care are potențialul de a da naștere unui comportament agresiv determină sau nu apariția unui comportament agresiv. Variabilele personale interacționează cu stimulii situaționali conducând la o stimulare emoțională specifică și, în urma evaluării cognitive, la declanșarea unui comportament agresiv sau nu (Bushman și Anderson 2002).

Un alt concept important între noțiunile legate de agresiune este cea de empatie. La nivel intuitiv există o mare interacțiune între empatie și agresivitate, însă rezultatele meta-analizei *The (Non)Relation Between Empathy and Aggression: Surprising Results From a Meta-Analysis* (Vachon 2013) a găsit că doar una dintre scalele de măsură a empatiei a corelat cu comportamentele agresive, restul nepunând în evidență efecte de corelare.

Din punctul de vedere al reprezentării acțiunii violente prin teatru toate teoriile implică responsabilitate. Cu privire la relația complexă dintre media și violență, Feshbach (1971) nota, alături de efectele negative ale violentei prezentate la televizor, și efectele pozitive ale mediatizării acesteia, pe care le observa în generarea protestelor ample

împotriva războiului în Vietnam, transformate ulterior în atitudini globale împotriva violenței. Responsabilitatea asupra felului cum reprezentăm violența este crescută de această observație, ea punând în lumină importanța majoră a unei media împotriva violenței.

1.6 Perspectiva neuroștiinței asupra agresivității și violenței

Neuroștiința studiază funcționarea sistemului nervos la toate nivelurile sale: structuri de ordinul centimetrilor, milimetrilor și zecimilor de nanometru, fiecare dintre ele constituindu-se într-o ramură a specifică a neuroștiinței, având instrumente proprii și studiind fenomene diferite, rareori oamenii de știință întreprinzând studii la ordine de mărime diferite Llinás (2001). Neuroștiința a inversat opoziția majoră natură-cultură dezvoltată în disputele între Lorenz și Lehrman, transformând opoziția într-un sistem dinamic de interacțiune bidirecțională între biologic și mediu. Influența mediului în anumite etape critice modifică biologicul, modificările la nivel biologic antrenează modificări la nivel comportamental.

În cadrul capitolului prezint structura sistemului nervos central și elemente legate de funcționarea lui la nivel electrochimic precum și cele mai importante elemente puse în evidență la ora actuală cu privire la bazele fiziologice ale emoțiilor și proceselor cognitive.

În general neuroștiința aplică dihotomia între agresivitate instrumentală–premeditată și cea impulsivă–reactivă și cea între agresiune defensivă și ofensivă. Strategiile și resursele și tehnicile și stările neuro-vegetative asociate fiecăreia sunt diferite. (Blanchard et al 2003).

Comportamentele agresive au fost puse în evidență în primul rând pe modele animale, multe studii fiind desfășurate pe pisici care au o gamă variată și vizibilă de semne al comportamentului agresiv, somatice, comportamentale și sonore. Fiecare dintre acestea este legat de structuri cerebrale diferite, unele având rol de efector, substanța gri centrală din mezencefal (PAG), inhibitor, cortexul prefrontal, și altele modulator: amigdală, hipocampus, hipotalamus, nucleii septali, nucleii accumbens și nucleul bazal al striei terminale (Gregg 2003), după cum observăm având în compunere atât structuri de la nivelul trunchiului cerebral, cortexului și sistemul limbic. Pentru a înțelege raportul dintre PAG și amigdală în inițierea răspunsul agresiv, este de notat că acesta apare în condițiile stimulării PAG chiar dacă amigdala este extirpată, dar nu apare dacă este stimulată amigdala dar PAG este extirpată, ceea ce a condus la acordarea statutului de generator sau

efector structurii PAG (Blair & Charney 2003). Pentru fiecare structură rolul sau rolurile sunt descrise în amănunt precum și interacțiunea lor.

Răspunsul agresiv emoțional este definit ca răspuns agresiv modulată de emoții în cazul unui stimul care provoacă amenințare. În cazul acestuia, amigdala pare să întărească răspunsul agresiv față de un stimul nou, dar să îl scadă față de unii stimuli învățați, fapt pus în evidență de răspunsul diferit la nivel somatic corelat cu un răspuns diferit al amigdalei în reflexul de tresărire la stimuli noi, stimuli plăcuți și stimuli de amenințare (Gregg 2003).

Pentru oameni, modelul propus în general este o interacțiune de tip *top-down*, dar și *bottom-up* (Fig. 1.6). Sistemul limbic inițiază comportamentele agresive, ele fiind inhibitate de cortexul prefrontal și cel cingulat. Cortexul acționează ca o frână în declanșarea motrică și verbală a comportamentelor agresive. Comportamentele agresive fiind crescute patologic atunci când există un dezechilibru la unul dintre aceste nivele (Siever 2008). Astfel, așa cum a fost pus în evidență în psihologie, învățarea poate modula comportamentele agresive. Neuroștiința pune în evidență două straturi care implică *neuroplasticitatea* (baza învățării la nivel neuronal) cu privire la comportamentele agresive: nivelul cortexului prefrontal și la nivelul sistemul limbic și al relației între acestea.

O serie de neurotransmițători au fost puși în evidență a avea un rol deosebit de important în inducerea sau inhibarea comportamentelor agresive: serotonina (5-HT), dopamina, gaba, acetilcolina, norepinefrina, glutamatul, noradrenalina, GABA, și NO sunt dintre cei mai pomeniți, dar este evidentă interacțiunea și cu alți compuși din gama hormonilor steroizi, precum testosteron sau colesterol (Blair et al 2003, Siever 2008, Nelson et al. 2014). Neurotransmițătorii enumerați sunt practic principalii neurotransmițători, fiind implicați în majoritatea proceselor ceea ce face ca rolul lor în comportamentul agresiv să fie complicat și greu de pus în evidență, și în cazul neurotransmițătorilor este descris în detaliu rolul pus în evidență la momentul acesta.

Neuroștiința pune în evidență și manifestările la nivel electrofiziologic ale comportamentelor agresive, în principal EEG de scalp, conductanța electrică a pielii, electromiogramă și, respectiv, variabilitatea bătăilor inimii. Există indicii raportate la nivel EEG pentru profilurile agresive exacerbate (de exemplu criminali în serie) dar rezultatele cele mai interesante provin de la GSR și HRV care se constituie în predictorii foarte eficienți ai incidenței comportamentelor violente. Explicația generală pentru impactul atât de puternic al unei excitabilități scăzute în generarea de comportamente antisociale fiind că starea de subexcitare este neplăcută. Persoanele care trăiesc într-o asemenea stare caută

stimularea prin factori care sunt în mod normal adversi pentru a ieși din starea de substimulare. (Raine 2013).

Taylor (2009) introduce, între structurile cerebrale care participă la exacerbarea comportamentelor agresive, insula implicată în reflexul vomitiv. În cazul omului, atât stimuli reali, fie că sunt deja îngurgitați, fie că sunt doar văzuți sau imaginați, pot iniția reflexul vomitiv. Același reflex poate fi antrenat de stres sau de confruntarea cu categorii morale respingătoare. Aspectul este valabil la nivel social și la nivel personal; deseori, în relațiile interpersonale categorisirea unei persoane ca fiind dezgustător sub un anumit aspect atrage acumularea unor etichetări multiple ca fiind dezgustătoare care pot conduce la agresiuni sau răzbunări indirecte în cazul unui prejudiciu real sau imaginar. Taylor introduce conceptul de „altificare” (*otherinsation*), procesul de distanțare față de cei diferiți și de stabilire a unei poziții inferioare acestora care se constituie în motive pentru agresiuni sau subordonare a celor considerați inferiori.

Mărturiile personale ale supraviețuitorilor Holocaustului, colectate cu ocazia spectacolului *inter@fața* (Berceanu 2014) aduc în nenumărate rânduri aspectul dezgustului în schema uciderii în masă, la un mod mult mai direct și mai puțin speculativ, confirmând ipoteza lui Taylor. Astfel, în interviurile lor, atât Miriam Bercovici, cât și Liviu Beriş, au evocat pierderea statutului social și a imaginii de sine o dată cu pierderea posibilității de păstra igiena personală. După nici măcar două zile de prizonierat, mirosul evreilor devenea insuportabil pentru ceilalți, iar incapacitate de a păstra igiena distrugea autorespectul. (Berceanu 2014) Curățenia este unul dintre principalele concepte ale culturii umane din toate timpurile. Dialectica curat-necurat, pur-impur străbate toate marile tradiții religioase la un nivel central în toate culturile existând elemente care atrag pierderea purității și ritualuri de purificare corespunzătoare.

Thomas Elbert, James Moran și Maggie Schauer în *Lust for violence: Appetitive Aggression as a Fundamental Part of Human Nature* (2015) propun un model al agresivității cu două dimensiuni: una orizontală a valenței afective și una verticală a intensității (Elbert 2017). Modelul presupune că aceeași acțiune violentă care inițial provoacă emoții negative în timp va produce unora dintre oameni emoții pozitive. La nivel neurochimic se produce trecerea de la eliberarea de cortizol și adrenalină la cea de endorfine. (Elbert 2017). Trecerea de la perceperea violenței ca traumatică la violența exuberantă este echivalată cu trecerea de la violența defensivă la cea de atac prădător (Elbert 2017). Deși sursa cercetărilor grupului care propune modelul „celor două pedale”, a agresivității ca reacție și a agresivității ca plăcere, este profund ancorată în valoarea socială

a acestor comportamente ei nu introduc o asemenea dimensiune în modelul lor de bază. Având în vedere faptul că însuși modelul propus de ei are un sprijin în acțiunea de vânatoare, care, la toate mamiferele care trăiesc în grupuri are un aspect de atac al haitei, consider că modelului i s-ar putea adăuga o a treia dimensiune, a acceptanței sociale a violenței. Acest factor este un catalizator care accelerează extrem de puternic momentul în care valența atribuită comportamentului agresiv se transformă din negativă în pozitivă.

Neuroștiința ne ajută să vedem mai exact care sunt limitele unor eventuale intervenții de reglare ale comportamentelor agresive, și anume procesele care pot genera neuroplasticitate. Așa cum în artele marțiale repetarea unei mișcări trebuie făcută până la momentul internalizării proprioceptive, la fel o lecție învățată despre violență fără integrarea și exersarea ei în regimul real al antrenării unei acțiuni violente nu are nici o valoare. Metodele de prezentare teatrală pot asigura acest tip de experiență care să antreneze sistemul proprioceptiv în asemenea măsură încât să putem intra în dialog cu structurile cerebrale implicate în comportamentele agresive reușind să intervenim în lanțul condiționărilor.

În mod natural, reprezentarea teatrală și cea cinematografică produc modificări ale stării de excitație a sistemului parasimpatic, nivelul mare de sedimentare a informației și chiar condiționare specific acestor medii fiind ilustrat de succesul industriei publicitare. Metodele de terapie psihologică se dezvoltă încă în mod primar prin interacțiune verbală, iar terapeuții au foarte puțin acces la alt tip de informație decât cea auto raportată verbal, deși comportamentele sunt în cea mai mare măsură determinate de reacții fiziologice contextuale.

Așa cum remarcă Miruna Runcan, teatrul, filmul și cărțile au forța de a stârni în noi dorința de a imita personaje, în mod special atunci când aplecarea înăscută de a imita nu este inhibată de seriozitatea adultă, (Runcan 2005). Capacitatea și acțiunea reflexă de a ne imagina în locul altuia a fost exploatată întotdeauna de artiști. Fie că este vorba despre dansatorul sau preotul tribal, actorul de teatru sau regizorul de film au știut să exploateze dinamica percepției corpului pentru a ne transpune în intimitatea poveștii, pentru a ne imersa în punctul de vedere al personajului.

2. Reprezentarea acțiunilor violente în teatru

2.1 *Dialogul între scenariul punitiv juridic și cel dramaturgic*

Principiile de bază ale structurii dramaturgice indică o relație majoră între specificul așezării naturale a vieții umane: naștere-moarte, viață-peripeții și interconexiunea tuturor poveștilor într-un arc epic unic, dezvoltată pe larg de teoria unității basmelor a lui Propp, sau de teoria monomitului lui Joseph Campbell (Campbell 1949). Monomitul lui Campbell poate fi văzut ca o teorie complementară *hamartiei* – vina tragică - cu înlocuirea elementului declanșator în mod obligatoriu negativ, greșeala–hamartia, cu *chemarea la aventură*. Dacă chemarea la aventură este o greșeală, consecința acesteia va fi o formă de pedeapsă; dacă chemarea este de altă natură, îndeplinirea chemării va fi recompensată după confruntarea cu obstacolele. Obstacolul se observă ca parte constitutivă a dramaticului și a comportamentului agresiv. Pentru Dollard și Miller (1939), comportamentul agresiv se declanșează în momentul în care apare un obstacol în calea unui obiectiv considerat posibil de atins de către un individ. Găsim aici motorul frustrare-agresivitate la baza conflictului, elementul principal de construcție al dramaturgiei; el este generat de interacțiunea între personaje cu scopuri contrare, care se constituie în obstacole unul pentru celălalt.

Teatrul contemporan structurează dramaturgie și în afara paradigmatelor tradiționale ale epicului conflictului și al pedepsei, în principal prin angrenarea altor tipuri de relații spectatoriile decât cele determinate de suspans.

Relația spectatorială propusă de dramaturgia post-brechtiană este una a detașării, sau a jocului în afara tensiunii acțiunii; astfel, spectatorul nu se mai „uită” pe sine în acțiune, ci capătă un rol activ critic, în care acțiunea dramatică nu se încheie la terminarea spectacolului, ci se continuă în depășirea obstacolelor de către spectator, în viața reală. Paradigma propusă nu este cea a reprezentării confruntării unui erou cu un obstacol, ci revelarea obstacolelor pentru spectator. Dacă relația tradițională a teatrului propune catharsisul observațional, eliminare a tensiunilor provocate de frustrare prin observarea confruntărilor, teatrul contemporan are adesea o componentă profund agitatorică.

2.1.1 De la puritatea reprezentării violenței în teatrului antic grecesc la excesul roman

Din punct de vedere al reprezentării violenței, teatrul antic grec pare să fie rezultatul unui regulator extrem de atent, subtil și cu o extrem de ridicată cunoștință a psihologiei și neuroștiinței agresivității, părând să urmeze exact dorințele sau îndrumările unei autoare responsabilizatoare precum Kathleen Taylor în reprezentarea violenței. În *Violence and Greek drama* Alan H. Sommerstein (2010) inventariază motivele pentru care ar fi putut să se ajungă la această stare, cel mai plauzibil fiind din motive religioase. Violența era considerată contaminantă nefiind acceptată în cadrul sacru, implicit în teatru (Sommerstein 2010).

În teatrul latin violența este prezentă în spectacol inclusiv în mod direct existând descrieri ale unor spectacole în care sclavii erau mutilați, omorâți sau obligați să se automutileze. Beacham pune pe seama diferențelor de organizare politică obiectivul diferit al spectacolului de teatru grecesc și latin, considerând că acesta din urmă are scopul de a oferi distracție unor cetățeni care nu participă la hotărârile cetății, element care a condus la amplificarea dimensiunii senzaționale. (Beacham 1991, Fagan 2017). Pentru romani, divertismentul era o formă de terapie socială a uitării sau a escapismului prin distracție, una foarte funcțională și cu importante argumente în neuroștiință și psihologie.

Spectacolul de teatru a fost exclus și interzis din viața romanilor, la fel ca și luptele de gladiatori. Creștinismul a avut o atitudine critică față de teatru. Tertulian, în *De spectaculis*, arată că toate formele de spectacol sunt violente și dăunătoare. Găsim aici sursele opoziției între biserică și teatru și, de fapt, orice formă de amuzament, dar și un comentariu asupra dreptului de a pedepsi. Tertulian neagă dreptul de a aplica pedeapsa asupra corpului, remarcând că, indiferent de vina pe care o poartă un om, exercitarea puterii asupra acestuia îl decade automat pe cel care o exercită din statul de superioritate. Pedepsirea produce automat vină asupra celui care pedepsește (Tertulian es.197-202). Dreptul de a produce pedeapsa se va muta, în creștinism, înspre cei care sunt trimiși lui Dumnezeu, regi sau prelați, așa cum am văzut la Foucault.

2.1.2 Shakespeare și acțiunea empatiei în sfera pedepsei

Ca în multe alte piese din epoca elisabetană, ultima scenă din *Hamlet* este invadată de sânge. Din lista de personaje rămâne în viață unul singur notabil, Horațiu, care vrea să își ia viața.

Forța conflictului vine din antagonismul fundamental al forțelor pe care le opune – a acționa sau a nu acționa, a te răzbuna sau a nu te răzbuna, a pedepsi sau a nu pedepsi. Prin ezitarea prințului Hamlet de a acționa, întregii lui familii i s-a retras dreptul de a mai exista. Crima lui Hamlet este o crimă împotriva supraviețuirii, și ea trebuie pedepsită exemplar.

Din punctul de vedere al scenariului pedepsei, tragedia prințului Hamlet aduce o primă încercare de schimbare de paradigmă, personajul principal ezitând să se răzbune. Piesa poate fi citită atât ca o confirmare a scenariului punitiv al epocii, confirmând datoria față de rege și tată, cât și ca demistificare a scenariului punitiv prin empatia față de personajul principal care pune la îndoială necesitatea răzbunării.

Deși Shakespeare nu răstoarnă complet paradigma scenariului pedepsei, o pune în discuție la un nivel extrem de coroziv. Shakespeare acordă o condiție umană egală tuturor, indiferent de condiție sau vină. Oricât de atroce este violența, chiar dacă ea devine apetitivă pentru personaje în unele situații, spectatorul, prin autor, nu pierde din vedere că privește suferința celuiilalt.

2.1.3 Ibsen, sau de la moștenirea unui sânge murdar, la lucrurile pentru care merită să te lupți.

Dramaturgia lui Ibsen este construită pe mai multe coordonate: datoria față de Dumnezeu, datoria față de societate, datoria față de strămoși, datoria față de urmași și datoria față de sine însuși. Un caz cu totul aparte în dramaturgie îl constituie *Nora*. Povestea reală de la care a plecat Ibsen este cea a Laurei Kieler, care a scris un roman în 1860, ca răspuns la piesa *Brand*, și care a devenit o apropiată a Ibsenilor. Laura avea nevoie de bani, la fel ca Nora, pentru că îi împrumutase în secret pentru a-și trata soțul bolnav de tuberculoză în Italia. Pentru a plăti, a falsificat un cec către bancă care a refuzat plata; a fost descoperită și apoi incriminată de soțul ei, care a internat-o într-un azil de nebuni, reprimind-o doar mult mai târziu (Byad 2009).

Nora este un personaj unic în dramaturgie. Este singura pe care autorul o scapă de sub incidența oricărui scenariu punitiv – Ibsen o lasă liberă de orice constrângere pentru a putea spune: „Am o datorie sacră, datoria față de mine însămi.”

În fiecare seară când se joacă *Nora*, se deschide o ușă pe care aceasta iese fără să îi fie atins nici un fir de păr din cap, pentru că mâna care ar lovi este oprită de Ibsen.

2.1.4 Cehov și pulverizarea colectivă a pedepsei

Din punctul de vedere al construcției dramatice la toate nivelurile ei, Cehov aduce schimbări majore. Cehov conștientizează complexitatea etajelor psihologice și contradicția între ele. Sistemul de mize creat în jurul conflictelor din piesele lui Cehov face ca, de cele mai multe ori, personajele să se situeze de mai multe părți ale conflictului.

Mizele tradiționale ale construcției dramatice sunt pulverizate, conflictul ca interacțiune a două forțe sau entități opuse nu își mai găsește un sens complet în cadrul dramaturgiei lui Cehov. Evident, avem elemente ale conflictului, avem scene conflictuale, dar sub nicio formă nu avem pedepsiți și nici urme ale scenariilor pedepsei, și asta nu pentru că nu există greșeli. Personajele lui Cehov, și prin ele autorul, refuză agresivitatea, fiind însă supuși agresivității extinse așa cum o concepe Galtung (1969): cea formată din suma inechităților și a presiunilor sociale.

2.2 *Abordări sistemice regizorale și reprezentarea scenică a violenței*

Secolul al XX-lea aduce de la începutul său o componentă din ce în ce mai bogată a reprezentării acțiunii scenice datorată dezvoltării regizorului ca autor al spectacolului. **Antonin Artaud** este unul dintre principalii gânditori ai teatrului modern. În începutul subcapitolului analizez raportul său cu integritatea corporală și găsesc o funcție auto terapeutică în demersul teatral al acestuia.

Un exemplu extrem de incitant în stabilirea limitelor dintre aceste formele spectaculare este revelat spectacolul *US* de **Peter Brook** din anul 1974. Spectacolul *US* milita împotriva războiului din Vietnam și, în mod special, împotriva utilizării napalmului de către trupele americane. Una dintre provocările pe care le-a adresat Peter Brook a fost raportul spectatorilor cu imaginea corpurilor mutilate, deseori corpuri de copii arși cu napalm, prezente frecvent în media. Ce anume putea aduce nou spectacolul pentru trezi o reacție?

Punctul culminant al spectacolului a fost momentul în care un actor ardea pe scenă un fluture. Publicul a fost șocat, poșta Royal Shakespeare Company a fost blocată de saci de corespondență care protestau împotriva arderii fluturelui. Emoția și reacția spectatorilor, în fața arderii unei hârtii care părea un fluture, inclusiv acțiunea post spectacol de a trimite scrisori, era provocată de faptul că aceștia credeau că fluturele este viu. Exemplul

demonstrează eficacitatea reprezentării teatrale și a sugestiei care reușește să creeze reacții similare cu cele ale acțiunii performate.

Cruzimea asupra corpului este o parte integrantă a umanității, modalitatea proprie de a vorbi despre ea nu este simpla expunere, iar Brook alege în discursul său regizoral un proces de deconstruire a violenței.

Spectacolele lui **Jerzy Grotowsky** au ca element central aproape întotdeauna violența. Grotowsky construiește spectacolul teatral din semne, transformând textul în sunet a cărui logică și încărcătură sonoră sunt mai importante decât cea semantică. Pentru Grotowsky, teatrul este un ritual care are un efect psihoterapeutic. Grotowsky a fost influențat de arhetipurile lui Jung și de conceptul acestuia de psihic colectiv.

Conceptul central al lui Grotowsky este *teatrul sărac*, opus teatrului bogat, încărcat de decorativism. Teatrul sărac este un teatru care se bazează în principal pe capacitatea actorului de a comunica prin corpul său și care nu folosește artificii, decoruri și costume. Grotowsky aduce prin teatrul sărac un prim răspuns prin teatru la conceptul de violență extinsă conform definiției lui Galtung, pentru care inechitatea este o formă de violență (Galtung 1969). Grotowsky deplasează teatrul din poziția de a fi un spațiu al inechității și excesului material, apanaj al păturilor sociale afluate, în poziția de a fi un spațiu al corpului uman privit în acțiune.

În continuare sunt evaluate pozițiile unor regizori marcanți ai secolului XX **Eugenio Barba**, **Bob Wilson**, **Richard Schechner**. Între creatorii analizați cu o activitate semnificativă în primul rând pentru secolul XXI am analizat producții ale lui **Pippo del Buono**, **Back To Back Theatre** și **Rimini Protokoll**, acțiunea spectacolele lor nu este în principal epică și unul dintre principalele rezultate este evidențierea relațiilor economice de putere în societate, dezvăluind violența în sensul lui Galtung, ca expresie a oricărei forme de inechitate. În ultima parte a secolului XX, începând cu anii '70 în spectacolul de teatru se dezvoltă metodologii spectaculare din ce în ce mai eficiente în crearea de spectacole în afara construcției bazate pe suspans și reprezentări ale violenței care o deconstruiesc. Deși acestea sunt extrem de importante și cu un larg impact artistic fiind în general recunoscute ca cele mai valoroase experiențe teatrale, aceste modalități nu ajung să constituie normalitatea în prezent, ci excepție. La nivel individual, creatorii de teatru la finalul secolului XX au realizat responsabilitatea reprezentării violenței în spațiul scenic și au dezvoltat strategii de creației corespunzătoare, contribuind astfel la eliberarea viitoare a omului de violență.

2.3 *Reprezentarea violenței în dramaturgia contemporană, studii de caz*

Capitolul analizează texte dramaturgice care oferă o relație importantă cu reprezentarea violenței: **José Triana**, *Noaptea Asasinilor*, aduce într-o reprezentare ciclică actul uciderii unor părinți de către trei copii, Beba, Cuca și Lalo.

Triana construiește empatie pentru unul dintre actele cele mai reprobabile, paricidul. Pe parcursul piesei, cei trei copii jucați de actori adulți se plasează în diferite momente ale acțiunii uciderii: post factum, înaintea momentului crimei, în timpul plănuirii acesteia, imediat după aceasta. În cazul în care jocul lui Lalo nu ar fi în esență violent, s-ar constitui într-un posibil răspuns la chemarea lui Agamben pentru utilizarea mijloacelor fără scop, imaginea lui Lalo amintind de profeția filozofului asupra unui timp în care oamenii se vor juca cu legile într-o jonglerie imaterială (Agamben 2000).

Chip de foc de **Marius von Mayenburg** conține și ea luarea în posesie a deciziei de a aplica pedepse de către un individ fără autoritate. Kurt pedepsește societatea prin foc. Și el, ca Lalo, pune în discuție ordinea lumii, dar tot inconștient. Scenariul dramatic al pedepsei produce în *Chip de foc* o condamnare subiectivă a lumii la o moarte atomică care pare ignore oricărei formă de răspundere socială. Piesa lui Mayenburg este o piesă care este deranjantă în mod direct pentru spectatori, deoarece chestionează însuși modul și dreptul lor la existență în fața unui individ care se abate atât de tare de la normă.

În *Marisol* **José Rivera** condamnă la moarte ordinea existentă. Polarizarea greșeală-pedeapsă, vină-răzbunare este întărită cu un scop militant, scenariul pedepsei este potențat în cazul piesei *Marisol* de presiunea socială la care este supusă comunitatea portorică Statelor Unite țară căreia îi aparțin, dar în care sunt cetățeni de mână a doua de peste o sută de ani fără drepturi politice.

Presiunea necesității schimbării sociale se manifestă după modelul frustrare-agresivitate al lui Dollard (Dollard 1939) reeditând la nivelul comunității portoricane remarcile lui Caplan cu privire la afro-americieni angrenați în protestele violente în anii '70 (Caplan 1970). Demersul lui Rivera este lipsit de echivoc, atacatorii au legitimitatea unor îngeri pentru că acționează în urma unei stări de necesitate, fiind ignorați de posibilitățile de schimbare democratice.

Caryl Churchill povestește cum într-o zi a realizat că scrie piese ca toate celelalte piese, care au început, dezvoltare a acțiunii, deznodământ, se bazează pe o poveste și sunt construite pe baza unui conflict. Apoi a realizat că acesta este un model dramaturgic

dezvoltat de-a lungul timpului prin piesele scrise în ultimii două mii de ani de bărbați și s-a întrebat în ce măsură acest model dramaturgic o reprezintă. Unul dintre rezultatele acestei întrebări este piesa *Top Girls* care aduce o rupere fundamentală de multe dintre felurile în care se presupunea că ar trebui să fie o piesă pentru a putea exista (Caryl Churchill 1982 p. 5).

Sarah Kane

Într-unul dintre puține articole scrise de Sarah Kane în 1998, *Why Can't Theatre Be as Gripping as Footie?*, aceasta compară performance-ul fotbalului cu cel teatral, dorindu-și același tip de implicare emoțională pentru amândouă. Poziția pe care o are față de efort și durere aduce o perspectivă importantă asupra demersului ei artistic, Sarah Kane dovedește o concepție surprinzător de spartană asupra artei. Ea crede că este nevoie de pretenții, efort și pericol fizic pentru a produce emoție spectatorilor. Pentru Sarah Kane, teatrul este chemat să producă o activare a simțurilor corespunzătoare stării de *fight or flight*.

Mark Ravenhill este un alt autor pentru care violența societală s-a constituit într-un subiect predilect. *Polaroid* sau *Shopping and Fucking* se concentrează asupra relației interpersonale violente, personajele fiind incapabile de a construi relații în afara dominației, sclavagismului și puterii. *Shopping and Fucking* aduce la nivel epidermic violența capitalismului prin expunerea caracterului fulminant mercantil al relațiilor sexuale văzute ca o luptă a posesiei forțate. Mark Ravenhill aduce în prim plan violența societății asupra orientării sexuale la fel ca și Tony Kushner în Statele Unite.

Suzan Lorry Parks expune ciclurilor violenței și ale opresiunii rasiale.

În toate cazurile analizate observăm o profundă contextualizarea a violenței. Teatrul este pentru fiecare dintre autorii pomeniți un instrument de dialog cu societatea asupra formelor de violență aparente în societate. În măsura în care publicul se recunoaște în tipul de violență expusă, teatrul realizează un fenomen polarizant, contribuind la formarea și afirmarea de comunități și micro comunități.

2.4 Elemente ale reprezentării acțiunii violente în regia românească contemporană

În contact direct cu violența societății atât filmul, cât și teatrul postdecembrist au fost în mod natural preocupate de reprezentarea violenței. Spre deosebire de filmul nouăzecist, care aduce o reprezentare a violenței trivială și repulsivă, teatrul, în general, prezintă o violență mediată prin intermediul textului clasic, foarte des poetizată, abstractă și profund estetizată, curent al cărui apogeu este reprezentant de Silviu Purcărete. Acesta construiește

imagini fascinante ale cruzimii, precum cea hipnotizantă din finalul *Danaidelor*, cu dominoul care le ucide pe fiecare dintre fiicele lui Danaos. În acest peisaj al suferinței și violenței metaforizate, în teatrul anilor '90 apar spectacole excepționale atât prin calitate, cât și prin excentricitatea lor: Alexander Hausvater după textul lui Fernando Arrabal, *...aupus Cătușe Florilor*; și al doilea, *Ghetou* de Joshua Sobol, la Teatrul Național, în regia lui Victor Ioan Frunză, *Richard al III-lea de Mihai Măniuțiu* după Shakespeare la Teatrul Odeon spectacole analizate alături de alte producții naționale din punctul de vedere al reprezentării violenței.

Spectacole post decembriste oglindesc la toate nivelurile violența revoluției române și a anilor care i-au urmat. Preocuparea violenței rămâne constantă în teatrul românesc, dar modalitățile de expresie ale acesteia la generația care a asistat la finalul copilăriei la mineriade, revoluție și execuția familiei Ceaușescu (Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, David Schwartz și alții) își construiesc discursul pe jaloane care nu implică o participare profund senzorială; realitatea pare să fie mai ușor perceptibilă fără poluarea produsă de prezentării imaginilor copurilor violentate. Atunci când integralitate corpului este atinsă, reprezentarea se face punând în evidență fragilitatea corpului în imagini mai curând minimaliste.

2.5 Limitele reprezentării publice ale violenței

Există limite ale reprezentării violenței și a agresiunii în artă? Răspunsul pare să fie „nu, în niciun caz la ora actuală”. În arta contemporană violența nu este doar reprezentată, ci și preformată. În acest subcapitol sunt analizate opere ale Marinei Abramović, Franco B, Santiago Sierra și alții, pentru a vedea în ce măsură se mai poate vorbi de limitări în acțiunea violentă în domeniul artistic. Libertatea de expunere a violenței în cultura euro-americană este la ora actuală nelimitată, cu amendamentul că expunerea acesteia în canalele de media este supusă unor reguli specifice.

2.6 Funcționalitate actului agresiv și reprezentarea acestuia în artă.

Traumă și auto-terapie

Reprezentarea publică a actelor violente variază pe o scară foarte largă și urmează o evoluție extrem de sinuoasă de-a lungul timpului. Experiența celor două Războaie Mondiale schimbă complet perspectiva asupra esteticului și a limitelor lui. Carnagiul fără precedent și duritatea desfigurării corpului uman, la care foarte mulți artiști au participat sau i-au fost martori, a pus sub semnul întrebării integritatea ființei umane sub toate aspectele posibile.

Deschiderea Cabaretului Voltaire în 1916 poate fi văzută ca fiind reacția imediată la violența războiului din partea grupului Dada, incapacitatea limbajului formulată de Henry James ca reacție personală în fața ororilor războiului a devenit programatică odată cu disoluția logicii și a rațiunii în manifestările lor. Integrarea hazardului, a intuitivului și ilogicului în opera lor, dublată de caracterul contestatar anti-război și antiburghez al mișcării, pune bazele unor raporturi estetice noi care vor schimba complet tradițiile artisticului.

În spatele cuvintelor lui Henry James se simte emoția, cu toate caracteristicile ei homeostatice, așa cum este descrisă de neuroștiință. La fel, în spatele acțiunii Dada de distrugere a cuvântului descoperim o acțiune emoțională care reglează echilibrul organismului social și individual la nivelul homeostazei.

Antonio Damasio propune o viziune asupra sistemului emoțiilor și sentimentelor ca sistem regulator; în viziunea sa, emoțiile sunt cele care determină acțiunile (Damasio, A. 2014). Acțiunea acestor artiști devine o acțiune auto-terapeutică de regenerare și echilibrare, în urma atacului din exterior. Acest demers este un proces natural uman, a cărui exercitare trebuie dezvoltată și care, așa cum am afirmat și în introducerea lucrării, trebuie pus la dispoziția tuturor indivizilor.

Autorul este imersat în societate, iar în măsura în care acesta resimte o agresiune directă sau este martor al unei agresiuni o va reprezenta în mod direct sau metaforic în opera sa, într-un act auto-terapeutic de rememorare și exorcizare a traumei.

3. Studii proprii în domeniul reprezentării acțiunii violente

În cadrul cercetării doctorale am derulat mai multe cercetări în domeniul reprezentării acțiunii violente în teatru, atât prin practică artistică, cât și prin cercetare interdisciplinară. În cadrul cercetării artistice am realizat două spectacole care au avut ca subiect acțiuni profund violente: *Inter@fața*, performance documentar în jurul discriminării în România, și *București 41 Tur Retur*, un tur teatral despre pogromul din București (Berceanu 2014, 2015, 2016). Abordarea artistică a fost formulată din perspectiva aparatului teoretic acumulat în cadrul cercetării doctorale. Cele trei experimente de cercetare realizate, dintre care unul în cadrul spectacolului *Inter@fața*, și-au propus să verifice ipotezele formulate în cadrul tezei doctorale și anume în ce măsură reprezentarea acțiunii violente se constituie într-un motor al acțiunii și interesului spectatorului? În ce măsură reprezentarea directă a acțiunii violente poate avea un efect traumatizant asupra spectatorului și a performerului? În ce măsură reprezentarea acțiunii violente poate avea un rol terapeutic la nivel social?

3.1 Studii prin practică artistică

3.1.1 Inter@fața

Spectacolul *Inter@fața* pornește de la conceptul lui Kathleen Taylor de „altificare”. Spectacolul *Inter@fața* a fost realizat prin metode specifice de tip devised theatre pe tema discriminării, temă care a fost prezentată echipei de creație de la începutul proiectului. Echipa de creație a fost aleasă în scopul obținerii unei diversități culturale reprezentative pentru tema propusă. Am inițiat o cercetare comună în cadrul echipei³ pornind de la cel mai sumbru episod al discriminării în România, Holocaustul. La începutul repetițiilor s-au realizat interviuri între membrii echipei de creație, pornind de la o suită de întrebări pe tema identității, discriminării și violenței o parte dintre interviuri fiind incluse în spectacol.

³ Echipa proiectului: dramaturgie Alexandru Berceanu – regizor și dramaturg Andreea Chindriș, Actori: Cătălina Bălălu, Paul Dunca, Ionuț Nicolae, Liviu Popa, Ana Costea – coregraf, Cătălin Crețu – coordonator muzică, Grigore Burloiu – programator, Maria Draghici – video artist, Adina Babeș - cercetător documentarist, Sabina Pavel-scenograf.

În cadrul spectacolului *Inter@fața* ne-am propus să utilizăm cu valoare simbolică acțiunea electrică cerebrală prin monitorizarea EEG și generarea de sunet pornind de la aceasta, acțiune performativă asociată interacțiunii continue cu mediul de stimuli oferit de derularea spectacolului. Un punct de interes deosebit în cadrul proiectului a fost reprezentat de relevanța EEG cu privire la emoții, interfețele BCI curente dezvoltând acest tip de aplicație de recunoaștere a unor parametri ai emoțiilor.

Spectacolul alternează momente de puternică destindere cu cele tensionate emoțional, cu scopul de a produce „refresh-uri” ale stării emoționale a spectatorului. Modalitatea teatrală utilizată este a cea a sugestiei, spațiile fiind sugerate cu ajutorul acțiunilor actorilor, sau prin didascalii rostite.

Aproape toți subiecții intervievați pentru realizarea spectacolului, în măsura în care au suferit acțiuni violente, au fost traumatizați, rememorarea evenimentului având efect traumatic și în momentul povestirii acestuia. În cazul subiecților în vârstă, supraviețuitori ai Holocaustului, am putut distinge două direcții de relaționare cu evenimentele povestite: de datorie a povestiri și de închidere sau, mai exact, de efort de a face față efectului traumatic al relatării. Aproape toți cei care povesteau experiența Holocaustului erau într-un fel performeri, Judith Mureșan, Vasile Nussbaum și Silviu Beriş au menționat faptul că își cunosc reacțiile fizice și emoționale la ceea ce povestesc.

Același tip de raportare l-am regăsit și în comunitățile în care am realizat interviuri cu supraviețuitori ai Holocaustului rromilor, numit *Poraimos–Devorarea*. Rememorarea Holocaustului este la fel de traumatizantă pentru supraviețuitorul evreu sau pentru cel rrom, însă pentru acesta din urmă este mult mai fizică. Dacă în rememorarea evreilor, toți absolvenți de învățământ universitar, cuvântul este principalul instrument care organizează experiența, reacțiile emoționale fiind ordonate în funcție de acesta, atât în povestirile lui Marin și Elena Rupiță, cât și în cele ale lui Belgianu elementul principal este gestualitatea. Repetarea gestului tragerii cu mitraliera, al căderii cadavrelor, sau al imitării călcării pe cadavre are rolul de declanșator al emoției. Memoria este structurată de gest, și acesta antrenează reținerii experienței la nivel fiziologic. Un aspect remarcant recurent este schimbarea consistenței salivei, probabil mult mai acidă după povestirea memoriilor traumatizante, care deseori cauzează accese de tuse, eliminare a salivei prin scuipat și băutul de apă.

În acest context, am considerat că expunerea subiectivității spectatorului capătă o valoare simbolică, încercând să conturăm dialectica care creează identitate printr-un proces de apropiere/respingere. Am încercat în cadrul spectacolului să oferim elemente care să

deschidă imaginația spectatorului către autoanaliză cu privire la acest subiect, creând o interfață emoțională cu valoarea simbolică.

3.1.2 București 41 Tur Retur

În cadrul *București 41 Tur Retur*⁴, spectacol regizat la Teatrul Evreiesc de stat pe un text scris în colaborare cu Andreea Chindriș și Alexa Băcanu, am parcurs o documentare amplă a pogromului din București care s-a derulat în zilele de 21-23 ianuarie 1941, în timpul căruia au fost uciși cu bestialitate peste 150 de evrei, unii în stradă, alții executați după ce au fost torturați pentru a fi extorcați bani sau bunuri. Am constatat că, atât pentru cei care își rememorează experiențele traumatice (supraviețuitori ai Holocaustului), cât și pentru cei care le vedeau pentru prima dată (unii dintre spectatori), procesul participării la un spectacol cu tema Holocaustului poate fi traumatic. Deși realizată în mod mediat, expunerea violenței Holocaustului atinge în *Inter@fața* un nivel toxic. În cadrul *București 41 Tur Retur*, ne-am propus să oferim un parcurs al spectatorului dinspre momentul său cultural spre orizontul anului 1941.

În acest scop, în cadrul spectacolului am inclus ideea de călătorie în timp, pornind de la personalități de mare notorietate precum Mihail Sebastian, Nae Ionescu, Marieta Sadova și Winston Churchill, care se întâlnesc cu victime ale pogromului: Rabinul Guttman și mama lui Mauras Brickman, deoarece Churchill are o mașinărie prin care se poate călători în timp și vedea orice, oricând, care s-a întâmplat sau se va întâmpla. Printr-un accident convențional, publicul ajunge să călătorească în timp (cu un autocar, în varianta inițială a spectacolului) între locații din Cartierul Dudești, cartier evreiesc incendiat în timpul pogromului, la Sinagoga Mare, și ea incendiată în timpul pogromului, și la Palatul Telefoanelor, unul dintre locurile principale ale confruntării dintre militarii armatei sub conducerea lui Antonescu și legionari. Călătoria se finalizează în clădirea Teatrului Evreiesc unde publicul urmărește premiera spectacolului lui Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*. Primul text provenit din experiența Pogromului este depoziția rabinului Guttman,

⁴ București 41 Tur Retur a fost scris de Andreea Chindriș, Alexandru Bercenau și Alexa Băcanu în urma unei documentări realizate împreună cu cercetătorii CSIER Adrian Cioflâncă și Anca Ciuciu Tudorancea, scenografia spectacolului a fost realizată de Andrei Dinu. În cadrul cercetării cu ajutorul unui martor ocular a fost identificată pentru prima dată locația exactă a desfășurării execuțiilor din pădurea Jilava unde a fost așezată o placă comemorativă pe 21 ianuarie 2017.

așa cum a fost ea dactilografiată în cadrul procesului realizat de autorități pentru stabilirea responsabilităților în cadrul masacrului de la Pădurea Jilava.

În scena *Marea Curățenie*, spectatorii sunt plasați înspre centrul sinagogii, acțiunea întâmplându-se în jurul lor. Acțiunile de schinguire sunt evocate oral, actorii comportându-se ca și cum evreii adunați pentru a fi torturați ar fi vizibili, iar publicul invizibil. Realitatea ficțională este lăsată a fi evidentă, textul este clar acolo unde este documentar, acolo unde este intervenția unuia dintre autori are un caracter literar, ușor ireal. Acest lucru este pus în evidență și de opoziția cu amintirile directe din cartierul evreiesc expuse de tatăl meu, neevreu care a locuit în anii '60-'70 acolo, fiind un martor direct al celei de-a doua dispariții a evreilor din România, cea produsă de migrație. Astfel, spectatorul ajunge să aibă acces la informații la prima mână, realitatea ireală a violenței pogromului instituindu-se în harta mentală a orașului București.

3.2 Studii experimentale

În cadrul cercetării doctorale, mi-am propus să pun în evidență efectele reprezentării acțiunii violente. Efectele reprezentării acțiunii violente pot fi concepute a avea loc la cel puțin trei niveluri diferite: autor, performer, spectator–societate. În cadrul studiilor dezvoltate, mi-am propus să încerc să pun în evidență în principal efectul reprezentării acțiunilor violente asupra performerului și publicului.

3.2.1 Inter@fața

În cadrul spectacolului *Inter@FAȚA*, realizat în 2014, alături de mijloacele tradiționale s-a utilizat ca element performativ monitorizarea EEG a unui actor și a unui spectator. Monitorizarea EEG a avut acest rol pe două coordonate: generarea de sunet pornind de la semnalul EEG monitorizat, și o coordonată subtilă, legată de nivelul simbolic-semantic al spectacolului, prin utilizarea în timp real a unor softuri de predicție a stării emoționale a spectatorului într-un spectacol pe tema discriminării.

Analiza post-spectacol a datelor a fost făcută cu ajutorul EDF browser, care a generat rapoartele vizuale ale diferenței de potențial între senzorii AF3 și AF4 (numărul impar indică situarea pe emisfera stângă, în timp ce indicativul de tip literă indică poziționarea pe regiunea craniană, AF-frontal). S-a realizat o analiză în spectrul alfa a diferenței de potențial între senzorii AF3-AF4, după obținerea graficelor, s-a trecut la raportarea calitativă a graficului cu momentele scenariului. Au fost remarcate zone în cadrul unui

subiect în care un traseu de câteva minute se situează în inversul mediei anterioare. Deplasarea puterii monitorizate dinspre emisfera frontală stângă spre dreapta și reciproc este raportată în literatura de specialitate ca asociată schimbării de stare a subiectului monitorizat.

Se remarcă momentele cu maxim mult peste medie dintre care la 1h:19 al spectacolului, maxim atât pentru subiectul A2.2, dar și comparativ cu ceilalți subiecți, momentul corespunzând unuia dintre punctele climatice ale spectacolului, depoziția lui Notti Gezan, care povestește cum au fost torturați evreii pentru a mărturisi unde și-au ascuns comorile, fiind bătuți și controlați în zonele intime, inclusiv minorele. Momentul reprezintă cea mai puternică brutalitate povestită în cadrul spectacolului. În general, s-a constatat o mare relevanță a schimbărilor în grafic pentru răsturnările de situație ale spectacolului, apariția lor fiind asociată cu acestea. Din literatură s-a asociat acest fenomen complexului atenție abordare-evitare asociat activității cortexului prefrontal în spectrul alfa. Punerea acestui aspect în evidență în analiza datelor EEG colectate în cadrul spectacolului *Inter@fața* în momentele cu o violență crescută, conduce la ipoteza aceasta ar putea fi una explicațiile fiziologice care contribuie la starea hipnotică resimțită în observarea violenței atât în realitate, cât și în ficțiune. Activitatea în regim de alertă presupune și activarea neuro-chimică în regim de alertă, precum și activarea unor niveluri speciale de înregistrare la nivelul memoriei, pentru a putea conduce în viitor la valorificarea experienței prin evitare. Activarea neurochimică în cazul retrăirii experienței violente este similară cu cea a stării inițiale, fiind una vizibilă, așa cum am menționat în timpul interviurilor cu supraviețuitori ai Holocaustului. În același timp, evitarea spectacolelor cu un înalt conținut de violență poate fi considerată o strategie adaptativă de îndepărtare față de situații negative întipărite în memorie. Publicul este dispus să treacă prin emoții negative atâta timp cât la final se va simți reconfortat într-un fel sau altul. Ființele vii acordă cea mai mare parte a energiei și atenției evitării stărilor negative, care pot aduce atingere stării de sănătate; un animal care nu își curăță blana sau penajul este un animal bolnav.

3.2.2 Studiul interdisciplinar *Colegii*

O investigație experimentală a impactului violenței performate și simulate în teatru asupra emoției și cogniției

Studiul interdisciplinar psihologie-teatru *Colegii* s-a derulat între 2014-2015 ca parte a cercetării mele doctorale într-o colaborare între Facultatea de Teatru și Facultatea de Psihologie și Științele Educației din cadrul UBB Cluj și cu susținerea UNATC IL Caragiale. Studiul a fost derulat în colaborare cu lector universitar dr. Bianca Macavei și lector universitar dr. Silviu Matu din cadrul facultății de psihologie a Universității Babeș Bolyai Cluj, sub îndrumarea profesor univ. dr. Daniel David și este în curs de publicare, rezultatele parțiale sunt prezentate în cadrul lucrării.

În cadrul studiului prezentat am încercat să ne concentrăm asupra modului în care reprezentarea acțiunii violente afectează spectatorii și performerii actelor violente în două tipuri de reprezentare, unul performat realist și unul sugerat.

Cele două tipuri de imersiune în ficțiune sunt foarte diferite; în ceea ce o privește pe prima (SV) presupunem că se bazează în principal pe imaginație și memorie autobiografică; iar cea de-a doua (PV) este bazată pe imaginație, memorie autobiografică, precum și pe senzații și emoții noi, provocate de stimulul nou real, și de interacțiunea cu partenerul. Întrucât există diferențe semnificative între procesele implicate în cele două tipuri de scenarii, putem considera că experiența emoțională a unui actor care interpretează acțiuni ar trebui să aibă o consistență diferită de cea care în care și-ar reaminti ceva, în timpul unui monolog, dar și că acest lucru ar declanșa un alt tip de răspuns emoțional și cognitiv din partea publicului, în primul rând schemele cognitive definite de Huesmann (Huesmann, 1998).

Ne-am concentrat în studiul nostru asupra măsurătorilor psihologice la impactul cognitiv, emoțional și la sarcina referitoare la memorie. Ipoteza noastră, la nivel general, este că impactul asupra persoanelor implicate în interpretarea unei reprezentații de teatru cu acțiune violentă va fi mai mare asupra actorilor. Scopul a constat în identificarea mecanismelor psihologice utile în generarea intervențiilor bazate pe teatru pentru gestionarea comportamentului agresiv.

Subiecții au interpretat un comportament agresiv (actor, interpretarea unui scenariu violent), s-au gândit sau au vorbit despre un comportament agresiv (actor, scenariu violent sugerat), au observat un comportament agresiv (spectator, scenariu violent interpretat) sau au auzit pe cineva vorbind despre un comportament agresiv (spectator, scenariu violent sugerat).

Pentru studiul nostru am avut ca subiecți un grup de 40 de voluntari studenți la actorie, proveniți din două universități de teatru din România, toți vorbitori nativi de limba

română. Tuturor participanților le-au fost atribuite roluri în mod aleatoriu în cadrul experimentului, fie ca performer, fie ca spectator într-un tip de spectacol, violență interpretată (PV) sau violență sugerată (SV) și rolul Victoria sau Dana, respectiv Victor sau Dan, scenariul fiind adaptat la sexul actorului distribuit la întâmplare într-un rol.

Scenariul a fost special conceput pentru experiment și a urmat aceleași unități de acțiune și timp atât în cazul SV, cât și în cazul PV. Dan, colegul de birou al lui Victor, îl obligă pe acesta să rămână după orele de lucru, pentru a finaliza un proiect important pentru companie. Dan îl agresează pe Victor verbal, psihic și fizic, în final încuindu-l. În timp ce Victor este singur, acesta distruge proiectul la care lucrează, ștergându-l de pe calculator. Dan este indignat și distruge laptop-ul lui Victor pe care acesta din urmă tocmai l-a primit, iar Victor îl atacă pe Dan, îl rănește cu un creion și aruncă cafea fierbinte pe el.

Au fost utilizate următoarele instrumente: *Profilul distresului afectiv* (PDA, Opris, & Macavei, 2007), Sarcina de rememorare a listei de cuvinte, PNAS scală emoții negative și pozitive, IBSC, scală de atitudini față de colegii de lucru, ATQ Atitudini și convingeri, ASLM, ERS-atitudini față de agresivitate și violență, Evaluarea gradului de apropiere față de personajele principale – 3 itemi, Evaluarea acțiunilor din scenariul care provoacă cele mai intense emoții – 3 itemi, Chestionar de prezență (Witmer, & Singer, 1994).

3.2.2.1 Rezultate

Am găsit un efect semnificativ asupra sub-scalei de depresie pentru tipul de piesă aceste rezultate indică faptul că piesa interpretată a avut un efect consecvent asupra stării de spirit trăită de participanți și a dus la o creștere a emoțiilor în ceea ce privește ostilitatea și depresia în cazul acțiunii performate.

Apoi am analizat care sunt cele mai intense emoții pe care le-au experimentat participanții și care au fost momentele din piesa artistică care le-au generat (folosind cei trei itemi pe care i-am dezvoltat în acest studiu). Rezultatele au arătat că, în comparație cu actorii, subiecții cu rol de spectatori au raportat mai frecvent momente care i-au făcut să experimenteze anxietatea, actorii au raportat mai frecvent că au experimentat emoții pozitive.

Efectele piesei asupra procesului cognitiv

Am efectuat o analiză separată atât pentru cuvintele adevărate reamintite din listă, cât și pentru amintirile false (cuvinte care se încadrează în una din categoriile de mai sus, dar care nu se regăsesc pe listă). Am urmărit această interacțiune folosind comparații pe

perechi și singura diferență care a avut semnificație a fost cea dintre actori și spectatori ,în situația violenței interpretate, actorii rememorând mai multe cuvinte legate de violență. S-a evidențiat o diferență semnificativă, pentru compararea rolurilor în piesa cu violență interpretată. Actorii din acest caz și-au reamintit mai multe cuvinte pro-violență decât spectatorii. Mai multe alte efecte peste pragul semnificativ statistic au fost puse în evidență rezultatele fiind prezentate în detaliu.

Concluzii și discuții

Expunerea comportamentului agresiv într-un scenariu de violență interpretată modifică experiența emoțională a actorilor și a spectatorilor și activează diferențiat structurile cognitive, care au și care nu au legătură cu violența și agresiunea. Cu toate acestea, doar gândirea și vorbirea despre un comportament agresiv (adică un scenariu violent sugerat), doar observarea unui comportament agresiv sau auzirea unor lucruri despre un comportament agresiv are un impact mai redus asupra acestor procese emoționale și cognitive. Aceste constatări sugerează că experiența percepțiilor și a senzațiilor corporale asociate cu agresiunea ar putea avea un impact major asupra reactivității emoționale și asupra procesării cognitive. În plus, am constatat că interpretarea unui comportament agresiv conduce pentru unii subiecți la trăirea emoțiilor pozitive. Aceste rezultate combinate par să sugereze nu numai un efect priming al unei scheme sau al unui scenariu cognitiv de agresiune, ci și o simulare internă complexă a gândurilor, emoțiilor, comportamentelor, reacțiilor psiho-fiziologice, percepțiilor, senzațiilor corporale, evaluării și judecăților morale, în concordanță cu conceptul de întruchipare. Complexitatea rezultatelor sugerează că ar putea fi implicate mecanisme multiple în prelucrarea reprezentării acțiunii violente, ceea ce necesită explorări ulterioare.

3.2.3 Variații ale ritmului MU în funcție de agentul acțiunii și mediul reprezentării unei acțiuni

Așa cum am văzut anterior, un indicator extrem de important al nivelului de implicare al spectatorului în spectacol este dat de nivelul de atenție și de tipul de atenție: în ce măsura tipul de atenție diferă în funcție de forma de exprimare, autorul acțiunii și tipul acțiunii? Unele dintre lucrurile care ne afectează emoțional cel mai puternic este distrugerea integrității fizice a corpului, aspect profund întipărit în sistemul nostru de

evaluare a consecințelor acțiunilor și în consecință al dreptății și implicit de alocare a resurselor de atenție. În ce măsură există diferențe de impact la nivelul alocării de resurse percepției distrugerii integrității fizice în funcție de agent?

În realizarea experimentului, mi-am propus să urmăresc modelul experimentului efectuat de Lindsay M. Oberman, descris în cadrul lucrării lor: *EEG Evidence for Mirror Neuron Activity During the Observation of Human and Robot Actions: Toward an Analysis of the Human Qualities of Interactive Robots* (Oberman, L. 2018). În cadrul acestui experiment, autorii lucrării au pus în evidență activarea ipotetică a sistemului neuronal oglindă prin observarea perturbărilor în gama MU de activitate EEG la observarea unei acțiuni de apucare, perturbare considerată a fi legată de activitatea sistemului neuronal oglindă.

Concluzia acestui experimentul lui Oberman este similară practicii performative: un spectacol de teatru de păpuși activează aceleași procese empatice ca și unul performat de actori umani. Practica de spectator ne spune că nu există limită pentru capacitatea de empatie a omului, acesta putând empatiza inclusiv cu un punct într-un desen animat.

În construirea experimentului, am ajuns la realizarea a trei tipuri de condiție - mână robotică, mână umană, mână umană animată - fiecare dintre ele în câte trei condiții - statică, apucând o minge, staționând asupra unei flăcări de lumânare și fiind ridicată. Prin alegerea stimulilor, ne-am propus să vedem în primul rând în ce măsură vom avea aceleași rezultate ca și studiul model, care concluziona că nu există diferențe legate de executarea acțiunii de mână robotică sau de cea umană desincronizarea; în al doilea rând voiam să punem în evidență dacă concluzia va fi similară în cazul performării aceleiași acțiuni de către mână animată; și, în al treilea rând, doream să observăm posibilele modificări antrenate de introducerea unui stimul senzorial care determină mișcarea mâinii.

Eșantionul final a fost alcătuit dintr-un număr de 12 participanți (6 femei și 6 bărbați) cu vârsta cuprinsă între 21 și 30 de ani. Datele EEG au fost colectate în total de la un număr de 25 de participanți, însă 13 participanți au fost excluși deoarece nu aveau suficiente trialuri bune pentru fiecare condiție (minim 8 din 10 prezentate). Trialurile au fost excluse dacă prezentau artefacte musculare sau oculare, după etapa de preprocesare a datelor.

Datele de EEG au fost colectate continuu la o rată de eșantionare de 500 Hz folosindu-se un sistem EEG de înaltă densitate. Studiul a fost realizat cu ajutorul unei căști EEG (Waveguard, ANT-Neuro, Germania) cu 64 de electrozi Ag/AgCl, poziționați conform sistemului internațional 10 – 10. Impedanța a fost verificată la începutul studiului

și ajustată până a ajuns sub 20 k Ω . Pentru înregistrări, electrodul folosit pentru referință a fost CPz.

Rezultatele noastre au indicat diferențe statistice doar între condițiile dinamice al mâinii robotului față de cele ale mâinii umane și mâinii desenate, rezultatele fiind opuse celor din lucrarea de la care am pornit dar conforme altor studii. Între condițiile cu și fără stimul lumânare nu au fost raportate diferențe statistice la nivelul desincronizării în spectrul mu. Acest aspect poate proveni din motive metodologice sau poate corespunde unor aspecte legate modul în care sunt procesați diferențiat stimulii afectivi de cei motorii. Cu toate acestea răspunsul diferit între mâna robotică și cea umană sau desenată indică un rol care nu se limitează la cel al percepției motricității, desincronizarea a fost utilizată, în literatură, ca indicator al modificărilor în banda mu care ar reflecta măsura în care persoana percepe intenționalitatea unei acțiuni. Analiza statistică nu a putut surprinde diferențe semnificative între condițiile de interes, desincronizarea fiind similară fie că a avut loc în condiția minge/flacăra sau om/robot/desen.

4. Scenariului teatral în acțiunea socială violentă

Comunicarea la nivelul societății se produce atât prin cuvinte, cât și prin acțiunii. Acțiunile sunt baza comunicării interpersonale, însă, la nivel social, acțiunile sunt cele mai grăitoare. Deseori, acțiunile care au rolul de a comunica iau forme scenarizate ale căror semnificații sunt decodate foarte puternic și construiesc reacții emoționale extrem de puternice. Un astfel de exemplu este administrarea pedepsei, o formă scenarizată de comunicare. Capitolul analizează modalități de comunicare prin acțiune violentă și prezintă teoretizarea acestui sistem făcută de Naomi Klein (2007). Un spațiu deosebit este acordat studierii intervenției lui Joshua Oppenheimer în *The Act Of Killing* atât la nivel socio-politic unde filmul său a generat schimbări la nivelul percepției genocidului din Indonezia anilor 60 și a raportului Marii Britanii și a Statelor Unite cu acesta cât și la nivelul faptuitorilor acestui genocid care ajung pentru prima dată să își chestioneze acțiunile de ucidere în masă și să aibă o reacție de repulsie față de violențele comise.

În continuare examinez mai multe momente de violență extremă din epoca contemporană, atacuri teroriste și reacția acestora, reprimarea revoluției punând în evidență rolul comunicării la nivel de stat asupra felului în care este percepută o agresiune și implicit determinând reacția socială.

Analizarea discursului public, a escaladării acestuia are o miză extrem de importantă, experiența societății umane de până acum oferind suficient material pentru a putea preîntâmpina escaladarea unor conflicte. La nivel global, în continuare paradigma scenariului pedepsei este cea dominantă. Discursul politic și al acțiunii militare răspunde la agresivitate cu agresivitate. Presiunea exercitată în zonele de conflict fiind atât de puternică, încât ajunge să se manifeste distructiv, din ce în ce mai puternic în zone geografice îndepărtate de cele de conflict - din Orientul Mijlociu în Europa și SUA, dar și în spre India, Malaezia etc. Multiplicarea prin copiere a modelelor de comportament agresiv extrem, precum actele teroriste, aduce cu mare necesitate tipuri noi de rezoluție a conflictului care să nu acționeze prin utilizarea puterii și a coerciției violente.

Modelul intervenției psiho-dramaturgice sau al socio-dramei și-a dovedit eficacitatea alături de alte modele de intervenție psihoterapeutică, fiind o modalitate deja sistemică de intervenție. În ce măsură teatrul va avea puterea de a face pași mai departe în acest demers, aducând noile tipuri de raport socio-uman propuse de filozofi precum Judith Butler sau

Agamben într-o dramaturgie care să aibă ca scop creșterea unei conștiințe globale comune? Teatrul, de-a lungul timpului a fost un instrument de deschidere major, așa cum am observat într-un capitol anterior, aducând empatia față de categorii excluse. Identific trei niveluri de acțiune în domeniul teatrului pentru scăderea incidenței comportamentelor violente. Primul și este creșterea ponderii reprezentativității teatrului în viața socială prin dezvoltarea de programe și spații pentru performarea teatrului la nivel profesionist, dar mai ales de amatori. Scăderea contactelor sociale directe, creșterea comunicării între oameni în mediul digital va putea fi contrabalansată la nivelul formării relațiilor sociale prin interacțiuni directe în spațiul teatral.

O a doua linie de acțiune majoră este cea a dezvoltării de instrumente specifice teatrului în programe de terapie prin teatru ținând gestionarea și prevenirea comportamentelor violente.

A treia linie de acțiune consider că este introducerea de noi narative în dramaturgie. Teatrul poate introduce în spațiul public noi tipuri de interacțiune umană și noi perspective asupra vieții. Renunțarea la tiparele dramaturgice vechi și traumele acumulate în mituri sisifice, castratoare, oedipiene sau dedalice ș.a.m.d ar putea produce mentalități noi.

Concluzii

Proiectul „Spectacolul Violenței - de la putere hipnotică la responsabilitate socială” a avut ca obiectiv înțelegerea efectului reprezentării acțiunilor violente în teatru și investigarea posibilităților de a genera efectul social și individual pozitiv, prin intermediul acestui tip de reprezentare.

Aportul cel mai important al cercetării mele doctorale este derularea a trei studii experimentale interdisciplinare teatru-neuroștiință-psihologie, pe tema efectului reprezentării acțiunii violente. Primul experiment, realizat prin colectarea și analiza de date EEG în timpul și post spectacolului *Inter@fața*, a pus în evidență relația între atenție, reprezentarea acțiunilor violente și schimbarea stării afective, în funcție de acestea oferind o posibilă explicație la nivelul neuronal pentru fascinația spectatorului față de conflict și suspans.

Studiul *Colegii* a confirmat ipotezele într-o mare măsură: reprezentarea și observarea acțiunii violente are efect direct asupra psihicului observatorului și a performerului, acesta oglindindu-se în primul rând în activarea schemelor cognitive. Fenomenul a fost pus în evidență de testele de memorie și scale de evaluare psihologică. Reprezentarea a condus la activarea schemelor cognitive legate de violență și modificarea dispoziției atât pentru actori cât și pentru spectatori în funcție de tipul de reprezentație, emoțiile negative ale spectatorilor acțiunii performate fiind mai ridicate. De asemenea spectatorii au avut un nivel de anxietate mai ridicat iar actorii au experimentat emoții pozitive legate de acțiunile violente pe care le performau. Pentru a pune în evidență mai pregnant diferențele între condiția de spectator și cea de performer, precum și între diferitele tipuri de reprezentare, este importantă creșterea numărului de subiecți per condiție. Un aspect foarte important este raportarea de emoții pozitive legate de performarea de către actori a acțiunilor agresive, practic a confirmare experimentală a modelului lui Elbert (2017) modelul agresivității cu două pedale.

Evaluarea calitativă confirmă observațiile personale, dar și pe ale altor practicieni, cu privire la pregnanța cu care performarea unei acțiuni violente o are pentru performer. Pentru punerea în evidență a efectelor pe termen lung, este necesar un design care să aibă acest obiectiv și care să conțină instrumente specifice colectării de date în etape diferite.

Concluziile studiului cu privire la observarea acțiunii mâinii robotice sunt, la momentul prezent, cele mai difuze, în primul rând din cauza unei metodologii de lucru

complexe abordate, dar și din cauza volatilității generale a terenului. Studiul nostru a pus în evidență o desincronizare în banda mu diferită între mâna robotică, pe de o parte, și cea reală ori cea animată, pe de altă parte, alte diferențe semnificative nefiind obținute în urma primelor analize. Caracterul echivoc al stimulului, interpretat de unii subiecți ca advers, de alții ca pozitiv, poate să fi contribuit la lipsa observării unor diferențe semnificative între condițiile în care intenționalitatea era susținută de o cauză perceptivă (arderea la flacără). Lipsa diferențelor semnificative în desincronizare poate fi interpretată și ca o confirmare a lipsei de intersecție între procesele cortexului motor, înțelegerea agentului (intenției) și perceperea stimulilor cu perceptivi. Subiectul este fascinant și merită dezvoltare, pentru obținerea unor rezultate mai concludente fiind necesară reducerea numărului de condiții, utilizarea unor stimuli standardizați și creșterea numărului de expuneri. O posibilă continuare a studiului ar fi aceea de a introduce stimuli multimodali, care să conțină și sunet.

Reflexia elementelor teoretice acumulate în cadrul cercetării doctorale în practica artistică a fost crucială, dezvoltând posibilitatea de a elabora spectacole pe tema discriminării și conducând la o nouă viziune cu privire la modalitățile de reprezentare a acțiunilor violente pe scenă. O mare cantitate a acțiunilor umane este încărcată de violență, iar presiunea atrocităților din trecut asupra prezentului se manifestă direct, în foarte multe cazuri. Consider că elementele cercetării doctorale contribuie la posibilitatea de a adresa aceste subiecte într-un mod care să nu perpetueze trauma violențelor comise în trecut, și care să conducă la o dezamorsarea conflictelor printr-o acțiune socială terapeutică.

Practica teatrală generală a noului mileniu dezvoltă un nou tip de spectacol, care are în centru dezbateră sau deconstruirea obstacolelor, și nu acțiunea și suspansul. Conflictul care, în dramaturgia clasică, opune personajul unui obstacol din care reiese acțiunea este înlocuit de deconstruirea colectivă a obstacolelor, acțiunea principală fiind cea a conștientizării spectatorului, odată revenit în viața de zi cu zi. Din acest punct de vedere, pentru ieșirea din lanțurile violenței, este necesară crearea de noi scenarii și evoluții dramaturgice și/sau spectacologice. Începând cu dramaturgia lui Shakespeare, spațiul european a început să se elibereze de dramaturgia pedepsei, filozofii contemporani aducând noi modele de gândire, aplicarea lor în dramaturgie putând avea ample consecințe sociale. Răspunsul la întrebarea *În ce măsură putem inventa un nou parcurs pentru eroul nostru în noul mileniu?* va proveni de la fiecare dintre creatori, ca și până acum.

Alături de impactul direct al teatrului ca artă, în secolul trecut, o dată cu dezvoltarea psihodramei de către Moreno, teatrul își dezvoltă funcția socială, prin specializarea

terapeutică sau de dezvoltare personală. Cercetarea riguroasă, științifică a acestor posibilități poate conduce la o nouă efervescentă a praxisului teatral, poate mai puțin spectaculoasă dar mai ancorată în viața fiecăruia. Dramaterapia este larg răspândită în prezent, la fel ca și psihodrama, și este folosită pentru o serie largă de afecțiuni și tulburări, dezvoltarea unor metode de intervenție, țintite direct către reglarea comportamentelor agresive este susținută de multe elemente empirice precum și teoretice iar rezultatele cercetării doctorale le confirmă cu noi dovezi. Toate aceste direcții se pot constitui într-un demers de cercetare profundă, de lungă durată, cu un amplu impact social.

Bibliografie

Bibliografie primară

1. ABRAMOVIC, Marina (2002): *Fifteen artists*, Fondazione Ratti; co-authors Abramović, Anna Daneri, Giacinto Di Pietrantonio, Lóránd Hegyi, Societas Raffaello Sanzio, Angela Vettese (Charta)
2. ACKERMAN, Sandra (1992): *Major Structures and Functions of the Brain*. National Academies Press. Washington (DC).
3. ADRIAN, Eduard D., and MATTHEWS, Brian H.C. (1934): The Berger Rhythm: Potential Changes from the Occipital Lobes in Man. *Brain*, 57(4), 355-358
4. AGAMBEN, Giorgio (2000): *Means without end: Notes on Politics*. University of Minnesota Press, Minnesota.
5. AGAMBEN, Giorgio (2005): *State of exception* The University of Chicago Press, Chicago.
6. AL ABSI, Mustafa, FLATEN, Magne Arve (2016): *The Neuroscience of Pain, Stress and Emotion: Psychological and Clinical Implications*. Amsterdam, Boston: Elsevier Academic Press. 312 p.
7. ANACKER, Allison M., J., CHRISTENSEN, Jennifer D., LaFLAMME Elyssa, M., GRUNBERG, Diana, M., BEERY Annaliese, K., (2016): Septal oxytocin administration impairs peer affiliation via V1a receptors in female meadow voles. *Psychoneuroendocrinology* 68(6), 152-62.
8. ANDERSON, Michael (2010): Neural reuse: A fundamental organizational principle of the brain. *Behavioral and Brain Sciences*, 33, 245–266.
9. ANDERSON, Craig, C., BUSHMAN, Brad J. (2002): Human Aggression. *Annual Review Psychology* 53 27-51.
10. ARENDT, Hannah (1958): *The Human Condition*. The University of Chicago Press, Chicago.
11. ARENDT, Hannah (1970): *On Violence*. Harcourt (Ed), Brace & World.
12. ARISTOTEL (1957): *Poetica*. În: Balmuș C. (Traducere). Editura Științifică, București.
13. ARTAUD Antonin (1997): *Teatrul și Dublul său*. Editura Echinox, București.

14. BAIM, Clark, BURMEISTER, Jorge, MACIEL, Manuela (Eds.) (2007): *Psychodrama*. John Wiley & Sons, Inc.
15. BALDWIN, James, Mark (1896): *Mental Development in the Child and the Race*. London-New York. 1906: New York: The Mac Millan Company; London: MacMillan Co. & Ltd.
16. BANDURA, Albert (1971): *Social Learning Theory*. In: General Learning Corporation. Stanford University.
17. BANDURA, Albert (1977): *Learning and behavioral theories of aggression*. General Learning Press 79 Madison Av. New York 10016.
18. BANDURA, Albert (1983): *Psychological mechanisms of aggression*. în: R. G. Geen, E. Donnerstein (Eds.), *Aggression: Theoretical and empirical reviews* (pp. 1-40). Academic Press. New York.
19. BANDURA, Albert (2001): Social cognitive theory: an agentic perspective. *Annu. Rev. Psychol.*, 52 1–26.
20. BARBA, Eugenio, (1991): The secret art of the performer: *A Dictionary of Theatre Anthropology*.
21. BARON-COHEN, Simon., et al, (1985): Does the autistic child have a “theory of mind”? *Cognition*, 21, 37-46.
22. BARSALOU, Lawrence, W., (2008): Grounded cognition. *Annual Review of Psychology*. 59, 617–645.
23. BARTHLOW, Bruce, D., (2018): The aggressive brain: insights from neuroscience. *Current Opinions in Psychology*. 19 60-64.
24. BATSON Daniel, POLYCARPOU Marina, HARMON-JONES, Eddie, IMHOFF, Heidi, J., MITCHENER, Erin, BEDNAR, Lori, L., KLEIN, Tricia, R., HIGHBERGER, Lori (1997). Empathy and attitudes: Can feeling for a member of a stigmatized group improve feelings toward the group? *Journal of Personality and Social Psychology*, 72(1), 105-118.
25. BAUM, William M., (2003): The molar view of behavior and its usefulness in behavior analysis. *The Behavior Analyst. Today*. 4(1), 78-81.
26. BEACHAM, Richard C., (1991): *The Roman Theatre and its Audience*. Harvard University Press.
27. BEECHER, Henry, K. (1959): *Measurement of subjective responses*. Oxford University Press, New York 499 p.

28. BERCEANU, Alexandru, BURLOI, Grigore, CARNECI, Dragoș, CRETU, Cătălin, (2/2015): Extinderea performativității printr-o interfață BCI. *Studia Dramatica*. Cluj Napoca.
29. BERKOWITZ, Leonard (1962): *Aggression a Social Psychological Analysis*. McGraw-Hill Co., Inc. London.
30. BERKOWITZ, Leonard (1990): On the formation and regulation of anger and aggression. A cognitive-neoassociationistic analysis. *American Psychologist* 45(4) 494-503.
31. BERKOWITZ, Leonard (1993): Pain and aggression: Some findings and implications. Special issue: The pain system: A multilevel model for the study of motivation and emotion. *Motivation and Emotion*, 17, 277-293.
32. BHALLA, Mukul, PROFFITT, Dennis, R. (1999): Visual-motor recalibration in geographical slant perception. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 25, 1076–1096.
33. BLAIR, R. James R., CHARNEY Dennis (2003): Emotion Regulation: An Affective Neuroscience Approach. In: Mark P. Mattson (ed.): *Neurobiology of Aggression Understanding and Preventing Violence*. Humana Press Inc., Tofowa, NJ 21-33
34. BRODY, Jules, (2014): Fate, Philology, Freud. *Philosophy and Literature* 38 (1)1-29
35. BROOK, Peter (1966) în Introduction to Peter Weiss, Marat/Sade, English version by Geoffrey Skelton Atheneum Publishers New York, 1966, p. 5-8
36. BUDĂU, Ozana (2017): Getting out of psychosis Sarah Kane: Universul Violenței, traumei și depresiei. Teză de doctorat, UBB Cluj-Napoca.
37. BUSHMAN, Brad J., HUESMANN, Rowell, L. (2010): Agresions. Bushman&Huessmann Aggression Handbook, Cap.23, 833-864. Wiley Online Library.
38. BUSS, Arnold H., (1966): Instrumentality of aggression, feedback, and frustation as determinants of physical aggression. *Journal of Personality and Social Psychology* 3(2) 153-162.
39. BUTCHART, Alexandre, MIKTON, Christopher (2014) Global Status Report on Violence 2014, p. 14 WHO Press Luxembourg.
40. BUTLER, Judith (2003): Violence, Mourning, Politics Studies. *Gender and Sexuality* 4(1):9–37, The Analitic Press.
41. CAJAL, Santiago, Ramon y (1888): Estructura de los centros nerviosos de las aves. *Revista trimestrial de histologia normal y patologica* 1. Madrid

41. CAMBELL, Anne (2008): Attachment, aggression and affiliation: The role of oxytocin in female social behavior. *Biol. Psychol.* 77(1) 1-10
42. CAMPBELL, Joseph (1949): *The Hero with a Thousand Faces*. New York.
43. CAPAGE, Laura, WATSON Anne C., (2001): Individual Differences in Theory of Mind, Aggressive Behavior, and Social Skills in Young Children. *Journal of Early Education and Development* 12 613-28. Published online: 08 06 2010
44. CASPI, Avshalom et al, (2002): Role of genotype in the cycle of violence in maltreated children. *Science* 297(5582) 851-4.
45. CHANDLER, Jesse, SCHWARZ, Norbert (2009): How extending your middle finger affects your perception of others: Learned movements influence concept accessibility. *Journal of Experimental Social Psychology*, 45, 123–128.
46. CHANEL Guillaume., (2009): *Emotion assessment for affective computing based on brain and peripheral signals*. These. l'Université de Genève.
47. CHINDRIS, Andreea (2017): *Corp și spațiu în performance-ul din România*. Teză de doctorat UBB.
48. CHOI, Yoonghoon, WIGAND, Rolf, T. (2004): Catharsis and policy-making: a conceptual sketch. *International Review of Public Administration* 9(1) 23-32.
49. CHURCHILL, Caryl (1982) interviu cu, de Judith Thurman *Interviews with Contemporary Women Playwrights* p. 5 Beach Tree Books 1987 New York
50. CISTELCAN, Alex (2015): *Critic Atac Mici recenzii*.
51. CLARK, David, A., BECK, Aaron, T. (2011): *Cognitive therapy of anxiety disorders*. Science and practice. Guilford Press.
52. CLARKE, Edwin, STANNARD Jerry, (1963): Aristotle on the Anatomy of the Brain. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*. 38(2) 130-48.
53. COADY, C., A., J., (1986): The idea of violence. *Journal of Applied Philosophy* 3 (1) 3-19.
54. COAN James A., ALLEN John J.B., (2004): Frontal EEG asymmetry as a moderator and mediator of emotion. *Biological Psychology* 67 7-49
55. CURTIN Adrian, (2010): Cruel Vibrations: Sounding Out Antonin Artaud's Production of Les Cenci. *Theater Research Int.* 35(3) 250-62.
56. DAMASIO, Antonio., (2014): *Eroarea lui Descartes*. Editura Humanitas, București.
57. DARWIN, Charles (1859): *On the origins of species*.
58. DARWIN, Charles (1899): *The expression of the emotions in man and animals*. New York.

59. DECKEL, A., Wallace, HESSELBROCK, Victor, BAUER, Lance, (1996): Antisocial personality disorder, childhood delinquency, and frontal brain functioning: EEG and neuropsychological Findings. *Journal Clin. Psycho.* 52(6) 639-50.
60. DIANO, Matteo et al (2016): AMYGDALA Response to Emotional Stimuli without Awareness: Facts and Interpretations *Frontiers in Psychology.* *Front. Psychol.* 7, 2029. Published online 2017.
61. DIAS, Brian, Ressler Kerry, (2014): Parental olfactory experience influences behavior and neural structure in subsequent generations. *Nature Neuroscience* 17, 89–96.
62. DiGIUSEPPE, Raymond, CHIP TAFRATE, Raymond (2007): *Understanding Anger Disorders.* Oxford University Press.
63. DILORENZO, Terry, A., BOVBJERG, Dana, H., MONTGOMERY, Guy, H., VALDIMARSDOTTIR, Heiddis, JACOBSEN, Paul B. (1999): The application of a shortened version of the profile of mood states in a sample of breast cancer chemotherapy patients. *British Journal of Health Psychology*, 4, 315-325.
64. DODGE, Kenneth, A., KUPERSMIDT, Rebecca Stelter (2011): Development and Validation of the Social Information Processing Application: A Web-Based Measure of Social Information Processing Patterns in Elementary School-Age Boys. *Psychol. Assess.* 23(4) 834-47.
65. DODGE, Kenneth, A., (2004): Returning to Roots: On Social Information Processing and Moral Development. *Child Development.* 75(4), 1003-1008.
66. DODGE, Kenneth, A., (1980): Social cognition and children's aggressive behavior. *Child Development.* 51, 162-170.
67. DOĞAN, Gonul, GLOWACKI, Luke, RUSCH, Hannes (2018): Spoils division rules shape aggression between natural groups. 2, 322–326
68. DOICARU, Miruna, M. (2016): *Gripped by Movies: From Story-World to Artifact Absorption.* ISBN: 978-90-6464-966-0 Amsterdam.
69. DOKHAN, Michele, (2002): Les avatars de la puissance paternelle. *La lettre de l'enfance et de l'adolescence* 48(2)
70. DOUX, le, Joseph., DAW D., Nathaniel (2018): Surviving threats: neural circuit and computational implications of a new taxonomy of defensive behavior. *Nat. Rev. Neurosci.* 9(5) 269-282

71. ELBERT Thomas, MORAN James, SCHAUER Maggie, (2017): *Lust for violence: Appetitive aggression as a fundamental part of human nature*. De Gruyter 23(2) 77–84.
72. ELGENDI, Mohamed, REBSAMEN, Brice, CICHOCKI, Andrzej, VIALATTE, Francois, DAUWELS, Justin (2013): Real-TimeWireless Sonification of Brain Signals. *Advances in Cognitive Neurodynamics (III)*, DOI 10.1007/978-94-007-4792-0 24, © Springer ScienceCBusiness Media Dordrecht.
73. ELLIS, Albert (1994): *Reason and emotion in psychotherapy* (Rev. Ed.). Secaucus, NJ: Birch Lane.
74. ERASMO, Mario, (2014): *Roman Tragedy Theatre to Theatricality*. University of Texas Press. Austin.
75. FAGAN, Garrett, (2017): Play in Ancient Rome. An Interview in: *American Journal of Play*. 9(3) 299-322.
76. FERRARI, Pier, Francesco, van ERP, Annemoon M. M., TORNATZKY, Walter, MICZEK, Klaus, A., (2003): Accumbal dopamine and serotonin in anticipation of the next aggressive episode in rats. *European Journal of Neuroscience* 17(2):371-8.
77. FESHBACH, Seymour, (1971): Dynamics and morality of violence and aggression: some psychological considerations. *Am Psychol*. 26(3) 281-92
78. FESHBACH, Seymour; SINGER, Robert D., (1971): *Television and Aggression*. San Francisco: Jossey-Bass. 186 p.
79. FOSTER, Michael, W., GILBY, Ian, C., MURRAY, Carson, M., JOHNSON, Adriana, WROBLEWSKI, Emily, E., PUSEY, Anne, E. (2009): Alpha male chimpanzee grooming patterns: implications for dominance “style”. Wiley On line Libray *Am. J. Primatol*. 71(2) 136–144.
80. FOUCAULT, Michel (1975): *Surveiller et punir naissance de la prison*. Surveiller et Punir Galimard, Paris.
81. FREOMKE, Robert, CARCEA Ioana, (2017): Oxytocin and Brain Plasticity. *Principles of Gender-Specific Medicine* Academic Press, Oxford.
82. FREUD, Sigmund, (1900): *Interpretation of Dreams on Hamlet*.
83. FREUD, Sigmund, (1992): *Dincolo de principiul plăcerii*. Editura: Jurnalul Literar.
84. GALTUNG, Johan, (1969): *Violence, Peace and Peace Research*. *Journal of Peace Research*, 6(3) 167-191
85. GARVER Newton, FRIDENBERG Z., Edgar (1968): What violence is. *The Nation* 206:26, pp. 819–822

86. GIRARD, René (1995): *Violența și sacrul*. Editura Nemira, București. 352 p.
87. GLENN, Andrea L., RAINE, Adrian, (2014): Neurocriminology: implications for the punishment, prediction and prevention of criminal behaviour. *Nature Reviews Neuroscience* 15 53-63. University of Pennsylvania.
88. GOLDSTEIN, Jeffrey M., SIEGEL, Jerom (1980): Suppression of attack behavior in cats by stimulation of ventral tegmental area and nucleus accumbens. *Brain Res.* 183(1) 181-92.
89. GOODALL, Jane (1985): *În umbra Omului*. Editura Meridiane, București.
90. GOODALL, Jane (2010): *Through a Window: My Thirty Years with the Chimpanzees of Gombe* Houghton Mifflin Harcourt, 2000 - 268 pagini Boston
91. GRAY, Jeremy, R., BRAVER, Todd, S. (2002): Personality predicts workingmemory-related activation in the caudal anterior cingulate cortex. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, 2, 64-75.
92. GREGG, Thomas, R., (2003): *Cortical and Limbic Neural Circuits Mediating Aggressive Behavior în Neurobiology of Aggression Understanding and Preventing Violence*. Edited by Mark P.
93. HAMANN, Stephan, B., CANLI, Turhan, (2004): Individual differences in emotion processing. *Current Opinion in Neurobiology* 14(2), 233–238.
94. HAMILTON, Antonia, F. (2013): Reflecting on the mirror neuron system in autism: A systematic review of current theories. *Developmental Cogn. Neurosci.* 3 91-105.
95. HANSEN Beatrice, (1997): On the Politics of pure means: Benjamin, Arendt, Foucault. *Critique of Violence. Between Poststructuralism and Critical Theory*. Routledge.
96. HARLEY, James (1999): The Scenic Ideals of Roman Blood Spectacles and Their Role in the Development of Amphitheatrical Space. In: *Theater and Violence*. Ed. J. W. Frick Tuscalosa: University of Alabama Press. 41-48.
97. HARLOW, John, M. (1868). Recovery from the Passage of an Iron Bar through the Head. *Publications of the Massachusetts Medical Society*. 2 (3): 327–47. Reprinted: David Clapp & Son (1869)
98. HEBB, Donald O., (1949): *The Organization of Behavior*. New York: Wiley & Sons.
99. ALBERT HEINRICHS, A., (2000): Drama and Dromena: Bloodshed, Violence and Sacrificial Methaphor in Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology* 100 173-188.

100. HEIDE Frederik, J., PORTER, Natalie, SAITO, Paul, K. (2012): Do You Hear the People Sing? Musical Theatre and Attitude Change. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts Association* 6(3) 224–230.
101. HOBSON, M., Hannah, BISHOP, V., M., Dorothy (2016): Mu suppression—A good measure of the human mirror neuron system? *Cortex*, 82, 290-310.
102. HOLL Anna, Katharina, KIRSH Fabian, ROLHF Helena, (2017): Longitudinal reciprocity between theory of mind and aggression in middle childhood. *Int. J. of Behavioral Development* 42(2) 257-266.
103. HOOK, Sidney (1959): *Political power and personal freedom: critical studies in democracy, communism, and civil rights*. New York City: Criterion Books.
104. HOOK, Sidney, (1970): The Ideology of Violence. *Encounter* 34(4). Londra.
105. HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor, W., (1979): *Dialectic of Enlightenment*. Londra.
106. HUESMANN, L., Rowell, (1986): Psychological processes promoting the relation between exposure to media violence and aggressive behavior by the viewer. *Journal of Social Issues*. 42(3) 126-133.
107. HUESMANN, L., Rowell, (1998): The role of social information processing and cognitive schema in the acquisition and maintenance of habitual aggressive behavior. In: RUSSELL, G. Geen, Edward D. Donnerstein (Eds.), *Human Aggression: Theories, Research, and Implications for Social Policy*. 1st Edition. Academic Press.
108. HUESMANN, L., Rowell et al. (2003): Longitudinal Relations Between Children's Exposure to TV Violence and Their Aggressive and Violent Behavior in Young Adulthood: 1977–1992. *Developmental Psychology* 39(2) 201-221.
109. HUESMAN, L., Rowell (2007): The impact of electronic media violence: Scientific theory and research. *Journal of Adolescent Health*, 41(6 Suppl. 1), s6-13. 7
110. HUESMANN, L. Rowell, KIRWIL, Lucyna (2007): Why observing violence increases the risk of violent behavior by the observer. In Flannery, Daniel, J., Vazsonyi, Alexander, T., Waldman, Irwin, T, (Eds.), *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression* (pp. 545-570). Cambridge University Press.
111. INSEL Thomas, R., and SHAPIRO Lawrence, E., (1992): Oxytocin receptor distribution reflects social organization in monogamous and polygamous voles. *Proceeding of the National Academy of Sciences of the U.S.A.* 89(13) 5981–5985.

112. JONES, Nancy, Aaron, FOX, Nathan, .A., (1992): Electroencephalogram asymmetry during emotionally evocative films and its relation to positive and negative affectivity. *Brain and Cognition* 20(2), 280–299.
113. JONG, Trynke R., NEUMANN, Inga, D. (2017): Oxytocin and Aggression. *Curr. Top Behav. Neurosci.* Springer Berlin. 1-18.
114. KANT, Imanuel. *Critica Rațiunii Pure, Critique of Pure Judgment* p, 106, editat de P Guyer 2000.
115. KAPLAN, Matt, (2009): *Grooming your way to the top.* Nature.
116. KOMPORALY, Jozefina, (2017): Adaptive Recontextualisations: Hamlet for the Here and Now 2017 or Reappropriating the Canon. In: *Radical Revival as Adaptation Theatrer, Politics, Social.* Cap. 2 23-56 Palgrave Macmillan, London.
117. KUSTOW, Michael (2005): *Peter Brook: A Biography.* New York : St. Martin's Press.
118. LALLENSACK Rachael (2018): How warp-speed evolution is transforming ecology. *Nature.* 554(7690):19-21.
119. LANGELEY, Travis (1994): Violence, Aggression, and Coercitive Actions by James T. Tedeschi and Richard B. Felson. Washington, DC, *American Psychological Association*, XII + 463 pp.
120. LANGEVIN, Jean, Philippe (2012): The amygdala as a target for behavior surgery. *Surgical Neurology International*; 3(Suppl 1): S40–S46. Published online.
121. LEBOW, Maya, A., CHEN, Alon (2016): Overshadowed by the amygdala: the bed nucleus of the stria terminalis emerges as key to psychiatric disorders. *Molecular Psychiatry* 21 450–463.
122. LESCH, K. P., (2003): *The Serotonergic Dimension of Aggression and Violence în: Neurobiology of aggression: understanding and preventing violence.* Ed. Mark P. Mattson Humana Press New Jersey
123. LIN, Yuan, Pin, WANG, Chi, Hong, WU, Tien, Lin, JENG, Shyh, Kan, CHEN, Jyh, Horng, (2009): EEG-based emotion recognition in music listening: „A comparison of schemes for multiclass support vector machine. In: *ICASSP, IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing Proceedings.* pp. 489–492. Taipei.
124. LLINÁS, Rodolfo (2001): *I of the Vortex: From Neurons to Self.* MIT Press, Cambridge, MA.

125. LUCIAN din Samosata (1936): *Opere* traducere în engleză de A. M. Harmon. Cambridge, MA. Harvard University Press Londra Vol 5 p 209-280
126. MARCU-LAPADAT, Marcela, (2015): *Anatomia Omului*. Editura Universitatii București.
127. MARKUS J., P., Kruesi, HIBBS Euthymia D., ZAHN, Theodore, P., KEYSOR Cynthia, S., HAMBURGER, Susan, D., J., BARTKO, John, L., RAPPAPORT, Judith, D., (1992): A 2-Year Prospective Follow-up Study of Children and Adolescents with Disruptive Behavior Disorders. Prediction by Cerebrospinal Fluid 5-Hydroxyindoleacetic Acid, Homovanillic Acid, and Autonomic Measures. *Archives of General Psychiatry*. 49 429-435.
128. MARTIAL *De Spectaculis XXI* 80 î.e.n.
129. MEIER, Brian, P., SCHNALL, Simone, SCHWARZ, Norbert, BARGH, John, A. (2012): Embodiment in Social Psychology. *Topics in Cognitive Science*, 1–12. DOI: 10.1111/j.1756-8765.2012.01212.x
130. METZ-LUTZ, Marie-Noëlle et al (2010): What physiological changes and cerebral traces tell us about adhesion to fiction during theater-watching. *Frontiers in Neuroscience* 4
131. MILLS, Jon, (2003): Lacan on Paranoiac knowledge. *Psychoanalytic Psychology* 20(1), 30-51.
132. MIRANDA Eduardo, Reck, SHARMAN, Ken, KILBORN, Kerry, DUNCAN, Alexander (2003): On Harnessing the Electroencephalogram for the Musical Braincap. *Computer Music Journal Summer*, 27(2) 2, 80-102 MIT PRESS.
133. MONAGHAN, Paul (2003): Bloody Roman Narratives: Gladiators. *"Fatal Charades" & Senecan Theatre*, Double Dialogues Issue 4, Melbourne.
134. MORGAN, Benjamin (2007): Undoing Legal Violence Walter Benjamin and Agamben's Aesthetics of Pure Means. *Journal of Law and Society* 34(1) 46-64.
135. MUTHUKUMARASWAMY, Suresh. D., JOHNSON, Blake W., MCNAIR, Nicolas, A. (2004): Mu rhythm modulation during observation of an object-directed grasp. *Cognitive Brain Research*, 19(2), 195-201.
136. NELSON, Charles A., FOX, Nathan A., ZEANA, Charles, H., (2014): Romania's Abandoned Children Deprivation, Brain Development, and the Struggle for Recovery. *American Journal of Human Biology* 27(4) 416 p. Harvard University.
137. NEUMANN Inga, ROSS, Heather, E., COLE Charlene, D., SMITH, Yolanda, D., LANDGRAF R, MURPHY Anne, Z., YOUNG, Larry, J., (2009): Characterization

- of the oxytocin system regulating affiliative behavior in female prairie voles. *Neuroscience* 162(4) 892-903.
138. NIEDENTHAL, Paula, M., BARSALOU, Lawrence, W., WINKIELMAN, Piotr, KRAUTH-GRUBER, Silvia, RIC, Francois (2005): Embodiment in attitudes, social perception, and emotion. *Personality and Social Psychology Review*, 9, 184–211.
139. NIEDERKROTENTHALER, Thomas, ARNO, Herbert, SONNECK, Gernot (2007): The Werther Effect: Legend or Reality? *Neuropsychyatrie: Klinik, Diagnostik, Therapie und Rehabilitation* 21(4) 284-90.
140. NIELSEN, Jared. A. et al (2013): An Evaluation of the Left-Brain vs. Right-Brain Hypothesis with Resting State Functional Connectivity Magnetic Resonance Imaging. *PLOS One*. 8(8):e71275.
141. OBERMAN Lindsay, M., RAMACHANDRAN Vilayanur, S., PINEDA Jaime, A., (2008): Modulation of mu suppression in children with autism spectrum disorders in response to familiar or unfamiliar stimuli: the mirror neuron hypothesis. *Neuropsychologia* 46(5) 1558-65.
142. OPRIS, David, MACAVEI, Bianca (2005): The distinction between functional and dysfunctional negative emotions; An empirical analysis. *Journal of Cognitive and Behavioral Psychotherapies*, 5(2), 181-195.
143. OPRIS, David, MACAVEI, Bianca (2007): The Profile of Affective Distress; Norms for the Romanian Population. *Journal of Cognitive and Behavioral Psychotherapies*, 7 (2), 139-158.
144. OPRIS, David, Macavei, Bianca (2007a): The Profile of Affective Distress. In: *Daniel David (Coord.), Sistem de Evaluare Clinica (Clinical Evaluation System). Cluj-Napoca: RTS.*
145. PARDINI, Dustin, A., RAINE, Adrian, ERICKSON, Kirk, LOEBER, Rolf, (2014): Lower amygdala volume in men is associated with childhood aggression, early psychopathic traits, and future violence. *Biol. Psychiatry* 75(1) 73-80.
146. PEACHIN, Michael (Ed.) (2011): *The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World*. Oxford Press.
147. PELLEGRINO Giuseppe, FADIGA Luciano, FOGASSI Leonardo, GALLESE Vittorio, RIZZOLATTI Giacomo, (1992): Understanding motor events: a neurophysiological study. *Exp. Brain Res*. 91(1) 176–180.
148. PESSOA, Luiz (2014): Understanding brain networks and brain organization. *Phys. Life Rev*. 11(3) 400-35.

149. PHILIPS, Benjamin, L., BROWN Gregory, P., WEBB Jonathan, K., SHINE Richard, (2005): Invasion and the evolution of speed in toads, *Nature*, 439(7078) 803.
150. PISTOL Constantin , BERCEANU Alexandru , PAPASTERI Claudiu, SOFONEA Alexandra, BOLDAȘU Romina, PICU Cătălina, , TITIENI Adrian, MURGU Horea , PODINA IOANA, CÎRNECI Dragoș, NEDELCEA Cătălin, BARBORICĂ Andrei, MÂNDRUȚĂ Ioana, FROEMKE Robert C. și CARCEA Ioana *Imitation Behavior in Stress Management and Prosocial Attitudes - Neural and Endocrine Mechanisms* San Diego, Poster S4SN 2018
151. POEPEL David, IDSARDI William, J., van WASSENHOVE Virginie, (2008): Speech perception at the interface of neurobiology and linguistics. *Philosophical Transactions of the Royal Society B Biol. Sci.* 363(1493): 1071–1086.
152. PROPP, Vladimir, I., (1928): *Morfologia Basmului*. „Academia", Leningrad.
153. QUIROGA QUIAN, Rodrigo, REDDY, Leila, KREIMAN, Gabriel, FRIED, Itzhak (2005): Invariant visual representation by single neurons in the human brain. *Nature* 435(7045):1102-7.
154. RAINE, Adrian, (1993): *The Psychopathology of Crime: Criminal Behavior as a Clinical Disorder*. Elsevier.
155. RAINE, Adrian, (2005): *The Interaction of Biological and Social Measures in the Explanation of Antisocial and Violent Behavior*. Cambridge University Press. (Ed.) 13-42.
156. RAINE, Adrian, (2013): *The Anatomy of Violence the Biological Roots of Crime*. New York.
157. RANCIÈRE, Jacques, (2008): *Le spectateur emancipe*. La Fabrique Editions. Paris.
158. RĂDULESCU, Andrei, (1960): *Ediția Critică Carte Românească de Învățătură 1646*. Editura Academiei R.P.R. București.
159. RENOUF, Annie, (2009): Relations between Theory of Mind and Indirect and Physical Aggression in Kindergarten: Evidence of the Moderating Role of Prosocial Behaviors. *Rev. of Social Development* 19(4) 535 – 555.
160. ROLLS, Edmund, T., (2000): The orbitofrontal cortex and reward. *Cereb. Cortex*. 10, 284–294.
161. ROMANSKA, Magda, (2012): *The Post-traumatic Theatre of Grotowski and Kantor*. New York.

162. RUNCAN, Miruna, (2015): The Body of the Empathic Spectator. *Caietele Echinox*.
163. RUNCAN, Miruna, BURICEA-MLINARCIC, Cristian C. (2007): *Cinci Divane Ad Hoc*. Liternet 2007
164. SCARPA, Angela, RAINE, Adrian, (2005): The Psychophysiology of Human Antisocial Behavior in: *Biology of Aggression*. Oxford University Press.
165. SCROSESE, Martin, 1996 *Scorsese on Scorsese*. Page 202-203, 1996 Edition. New York Faber and Faber
166. SHAHBAZ K., Mallick, McCANDLESS, Boyd R., (1966): A Study of Catharsis of Aggression. *Journal of Personality and Social Psychology* 4(6) 591-596.
167. SHANK, Theodore, (1982): *American Alternative Theatre*. 202 p. Macmillan Education. London.
168. SHECHNER, Richard (2003): *Performance Theory, Ethology and Theatre*. New York, Routledge Classics.
169. SIEGEL, Allan, BRUTUS, M., (1990): Neural substrates of aggression and rage in the cat. In: *Progress in Psychobiology and Physiological Psychology*, Vol. 14. (Epstein, A. N. and Morrison, A. R., eds.), Academic Press, San Diego, CA, pp. 135–233.
170. SIERZ, Aleks, (2001): *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. Faber & Faber. 274 p. England.
171. SIEVER, Larry, J., (2008): Neurobiology of Aggression and Violence. *Am. J. Psychiatry* 165(4) 429-442.
172. SKINNER, Burrhus F (1953) *Science and Human Behavior* New York: Macmillan
173. SOFIA, Gabriele, (2014): Towards a 20th Century History of Relationships between Theatre and Neuroscience. *Brazilian Journal on Presence Studies* 4(2) p. 313-332. Porto Alegre.
174. SOMMERSTEIN, Alan, H. (2010): The Tangled Ways of Zeus and other studies in and around Greek Tragedy. Oxford University Press. 342 p.
175. SONTAG, Susan, (2011): *Privind la suferința celorlalți*. Editura Humanitas, București.
176. SPERRY, Roger W., (1969): A Modified Concept of Consciousness. *Psychological Review* 76(6) 532-536.
177. SPORNS, Olaf, Chiavlo, Dante, C., KAISER, Marcus, HILGETAG, Claus C., (2004): Organization, development and function of complex brain networks. *Trends in Cognitive Sciences* 8(9) 418-425.

178. STEIN, Kathleen, (2007): *The Genius Engine*. Wiley ISBN 978-0-471-26239-8. New Jersey.
179. STOFF, David M. și SUSMAN, Elisabeth, J., (2008): *Integrated Perspective for Psychobiological Research in Aggression: An Introduction in Developmental Psychobiology of Aggression*. Cambridge University Press. 304 p.
180. SWIFFEN, Amy (2012): Derrida Contra Agamben: Sovereignty, Biopower, History. *Societies* 2 345-356.
181. SZABO, Lucian-Vasile, (2015): Timisoara 1989: Dead People, Revolution and Murderers. *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 183, 61-67.
182. TAYLOR, Kathleen, (2009): *Cruelty: Human Evil and the Human Brain*. Oxford University Press. 360 p.
183. TEDESCHI, James T., FELSON Richard B. (1994): *Violence, Aggression, and Coercitive Actions*. American Psychological Association. Washington. 463 p.
184. TRAN, Tuan Diep, INUI, Koji, HOSHIYAMA, Minoru, LAM, Khanh, QIU, Yunhai, KAKIGI, Ryusuke (2002): Cerebral activation by the signals ascending through unmyelinated C-fibers in humans: a magnetoencephalographic study. *Neuroscience* 13(2) 375-86.
185. TERTULIAN (est. 197-202) *De spectaculis*
186. VACHON David, D., LYNAM Donald R., JOHNSON, Jarrod A., (2013): The (Non)Relation Between Empathy and Aggression: Surprising Results From a Meta-Analysis. *Psychological Bull.* 140(3) 751-73.
187. VERDEȘ, Angela, (2014): *Diminuarea agresivității la preadolescenți*. Tipogr. UPS „Ion Creangă” vol. 1, p. 429-437. Chisinau.
188. VOHS, Katheleen, D., BAUMEISTER, Rolf, F. (2004): Understanding Self-Regulation. In R.F. Baumeister, K.D. Vohs (Eds) *Handbook of self-regulation pp 1-9*. The Guilford Press NY.
189. VOLAVKA, Jan (1995): *Neurobiology of violence*. American Psychiatric Press. Washington D. C., 397 p.
190. WEBSTER, Richard A.,(2005). *Why Freud Was Wrong: Sin, Science and Psychoanalysis*. The Orwell Press. Oxford. pp. 12, 437. ISBN 0-9515922-5-4.
191. WEBSTER, Richard A., (Ed.) (2002): *Neurtransmitters, Drugs and Brain Function*. John Wiley & Sons, Ltd., Chichester, U. K., 534 p.

192. WIESER, Matthias J., PAULI, Paul, (2016): Neuroscience of Pain and Emotion. In: *The Neuroscience of Pain, Stress, and Emotion*. Cap. 1, Elsevier, Eds: Mustafa Al'Absi, Magne Arve Flaten, pp. 3-28.
193. WILLIAMS, Lawrence, E., HUANG, Julie, Y., BARGH, John, A. (2009): The scaffolded mind: Higher mental processes are grounded in early experience of the physical world. *European Journal of Social Psychology*, 39, 1257–1267.
194. WILSON Edward, O., (1978): *On Human Nature*. Harvard University Press. 288 p.
195. WILSON, Margaret (2002): Six views of embodied cognition. *Psychonomic Bulletin and Review*, 9, 625–636.
196. WINKLER Irene, JAGER, Mark, MIHAJLOVIC, Vojkan, TSONEVA, Tsvetomira (2010): Frontal EEG Asymmetry Based Classification of Emotional Valence using Common Spatial Patterns. *World Academy of Science, Engineering and Technology* 45, 373-378.
197. WINTERS, Allison, F., (2008): Emotion, embodiment, and mirror neurons in dance/movement therapy: A connection across disciplines. *American Journal of Dance Therapy*, 30(2), 84-105.
198. WITMER, Bob G., SINGER, Michael, J. (1998): Measuring Presence in Virtual Environments: A Presence Questionnaire. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 7 (3), 225-240.
199. WITMER, Bob, G., SINGER, Michael, J., (1994): Measuring immersion in virtual environments. (ARI Technical Report 1014). U.S. Army Research Institute for the Behavioral and Social Sciences. Alexandria, VA.
200. WOODWORTH Christine (2008): *Parks and the Traumas of Childhood*. In Suzan-Lori Parks, *Essays on the plays and other works*. (ed.) Philp C Collin North Carolina.
201. YEHUDA, Rachel, DASKALAKIS, Nikolaos P., BIERER, Linda M., BADER, Heather N., KLENGEL, Torsten, HOLLSBOER, Florian, BINDER, Elisabeth, B., (2016): Holocaust Exposure Induced Intergenerational Effects on FKBP5 Methylation. *Biological Psychiatry* 80(5) 372-80.
202. YISI, Liu, SOURINA, Olga, NGUEN, Minh Khoa, (2011): Real-time EEG-based Emotion Recognition and its Applications. *Vol. 6670 of the series Lecture Notes in Computer Science* 256-277.
203. ZACCARIA, Giovanni, Marco, (2010/2011): *Sonification of EEG signals A study on alpha band instantaneous coherence*. UPF Master Thesis University Popmpeu Fabra Barcelona.

204. ZILLMANN, Dolf, (1979): *Hostility and aggression*. Lawrence Erlbaum Associates. Hillsdale, N J. 436 p.

Resurse web

205. Acutalités Arrabalesques: Des acteurs réfugiés et migrants ont joué la pièce de Fernando Arrabal «Et ils passèrent des menottes aux fleurs» au Théâtre de Vienne. *LA Regle du Jeu Arts Reader* 15 novembre 2017 https://laregledujeu.org/arrabal/2017_/11/15/8430/arrabal-et-ils-passerent-des-menottes-aux-fleurs-au-theatre-de-vienne/ (accesat în 18.03.2018)
206. *Charlie Hebdo – Prophet Mohammed cartoons controversy: Timeline*. In: *The Telegraph* 4 may 2015 <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/11341599/Prophet-Muhammad-cartoons-controversy-timeline.html> (accesat 16.03.2017).
207. *Essential Drama Thinking together about theatre: Grotowski's context: sickness, war and oppression*, Interview with Paul Allain. <http://essentialdrama.com/2017/11/16/grotowskis-context-sickness-war-and-oppression/>: (accesat în 05.07.2018).
208. *Baboon saves impala* <https://www.youtube.com/watch?v=ze-VCKNIqaA> (accesat în 16.04.2018.11.2017)
209. BANDURA A., (1961): *Bobo doll experiment*. <https://www.youtube.com/watch?v=d mBqwWIJg8U> (accesat în 05.02.2017)
210. BARNES E., Interview with Joshua Oppenheimer <https://www.theguardian.com/film/2013/jun/20/joshua-oppenheimer-act-of-killing>
211. BARNES, C. (1972): Theater: Arrabal's 'Handcuffs' Shouts With Anger and Anguish 22 April, New York Times <https://www.nytimes.com/1972/04/22/archives/theater-arrabals-handcuffs-shouts-with-anger-and-anguish-play.html> (accesat în 23.05.2018)
212. BRAID. Mary (1995): Young playwright blasted for 'brutalist' debut work. In: *The Independent*. 1995 <https://www.independent.co.uk/news/uk/young-playwright-blasted-for-brutalist-debut-work-1568794.html> (accesat în 23.03.2018)
213. BYAD A.S., Blaming Nora, *The Guardian*, 2 May <https://www.theguardian.com/culture/ibsen/2009/may/01/all> (accesat în 06.11.2017)

- (accesat în 06.11.2017)
214. CARLOS E., *Murió universitario ahogado con bolsa en ensayo de universidad.avi*
https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=PBtSpJdpfBI
(accesat 11.04.2018)
215. *Complete Dictionary of Scientific Biography. Charles Scribner's Sons* LEHRMAN, DANIEL SANFORD: <https://www.encyclopedia.com/science/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/lehrman-daniel-sanford> (accesat în 17.09.2017)
216. Crime and criminal justice statistics. *Eurostat Statistics Explained*.
(http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Crime_and_criminal_justice_statistics accesat în 10.03.2018)
217. CUMBERBATCH, Guy, *Video Violence Villain or victim?* A report prepared for Video Standards Council. 41 p. http://www.aesvi.it/cms/attach/video_violence_villain_or_victim.pdf. pdf. (accesat în 18.03.2017)
218. DAVIES, Nick (2008). The bloody battle of Genoa. In: *The Guardian*, 17 July 2008. (accesat în 20.09.2017)
219. Detention, Treatment, and Trial of Certain Non-Citizens in the War Against Terrorism. In: *Federal Register*: November 16, 2001 (Volume 66, Number 222) Presidential Documents Page 57831-57836 Military Order of November 13, 2001 <https://www.federalregister.gov/documents/2001/11/16/01-28904/detention-treatment-and-trial-of-certain-non-citizens-in-the-war-against-terrorism> (accesat în 13.06.2016)
220. DONALD J. 1999 *'They never got her'*. In: *The Guardian*
<https://www.theguardian.com/theobserver/1999/feb/28/featuresreview.review9MAC> 13.06.2016)
221. *Ekman On the Roots of Empathy and compassion-youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=3AgvKJK-nrk> (accesat în 15.03.2016)
222. ELAHE, Izadi. (2018). Last Tango in Paris: Why the rape scene involving Maria Schneider is only generating such an outcry now. In: *The Guardian*. 5 dec 2016
<https://www.theguardian.com/film/2016/dec/04/last-tango-in-paris-director-says-maria-schneider-butter-scene-not-consensual> (accesat în 18.02.2018)

223. ELLIS S. 2003 Edward Bond, Saved, November 1965 <https://www.theguardian.com/stage/2003/apr/23/theatre.samanthaellis> (accesat în 15.12.2015)
224. GHERT-ZAND R. (2015): Holocaust film reveals long-hushed child sex abuse. *The Times of Israel*. <https://www.timesofisrael.com/documentary-reveals-secrets-of-sexual-abuse-of-children-in-the-holocaust/> (accesat în 01.06.2017)
225. HAYFORD, J. (1993): And they put handcuffs on the flowers. Stark Raving Ensemble at Pillar Studio 11Martie 1993 <https://www.chicagoreader.com/chicago/and-they-put-handcuffs-on-the-flowers/Content?oid=881532> (accesat în 2.04.2016)
226. HAZEL B., (2011). Osama bin Laden buried in North Arabian sea from deck of aircraft carrier USS Carl-Vinson <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/pakistan/8488271/Osama-bin-Laden-buried-in-North-Arabian-sea-from-deck-of-aircraft-carrier-USS-Carl-Vinson.html> (accesat în 2.04.2016)
227. HERCULANO-HOUZEL, S. (2012): How many neurons make a human brain? Billions fewer than we thought. In: *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/science/blog/2012/feb/28/how-many-neurons-human-brain> (accesat în 2.04.2016)
228. HOLDER, M.K. (1992): What *does Handedness have to do with Brain Lateralization (and who cares?)*. <http://www.indiana.edu/~primate/brain.html> (accesat în 20.05.2017)
229. How to cut the murder rate. In: *The Economist* 5.04.2018 https://www.economist.com/news/leaders/21739957-murder-set-soar-some-cities-developing-world-how-cut-murder-rate?cid1=cust/ednew/n/bl/n/2018045n/owned/n/n/nwl/n/n/e/111327/n&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=Editors_Picks&utm_term=2018045(accesat în 7.05.2018)
230. <http://www.larousse.fr/> (Larousse on line).
231. <https://de.thefreedictionary.com/> (Deutsches Wörterbuch)
232. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/online> (Oxford Dictionary online)
233. https://en.wikipedia.org/wiki/World_War_II_casualties#Total_deaths (accesat în 16.05.2017)

234. <https://www.etymonline.com/word/aggression> (accesat în 06.06.2018)
235. <https://www.paulekman.com/webisodes/> (accesat în 15.10.2017)
236. Kate Ashfield on Sarah Kane's *Blasted*: the whole run was charged with energy. In: *The Guardian*, 12 Jan. 2015. <https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/12/kate-ashfield-sarah-kane-blasted> (accesat 16.03.2017).
237. *Monkey saves electrocuted monkey in Kampur* <https://www.youtube.com/watch?v=ulg1lmcavew> (accesat în 18.02.2018)
238. RAVITZ, J. (2011): *Silence lifted: The untold stories of rape during the Holocaust* CNN
011 <http://edition.cnn.com/2011/WORLD/europe/06/24/holocaust.rape/index.html>
. (accesat în 18.09.2017)
239. *Rețeaua de prevenire și combatere a violenței împotriva femeilor* <https://violentaimpotrivafemeilor.ro/>
240. REVESZ, Rachael, ANDERS, Breivik (2017): Norwegian far-right mass murderer changes his name to Fjotolf Hansen. In: *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/anders-breivik-norway-mass-murderer-appeal-european-human-rights-court-oslo-strasbourg-a8409861.html>. (accesat în 16.04.2017)
241. RUNCAN Miruna (2011) Spectacolele ultimelor două decenii, interviu în Yorick <https://yorick.ro/miruna-runcan-de-la-%E2%80%9E-au-pus-catuse-florilor-%E2%80%9D-la-%E2%80%9Etelefonul-omleta-si-televizorul%E2%80%9D/> accesat 1.01.2016
242. SAPOLSKY, R. (2010): *Complete Human Behavioral Biology Sapolsky*. Youtube <https://www.youtube.com/playlist?list=PLqeYp3nxIYpF7dW7qK8OvLsVomHrnYNjD> (accesat în 16.02.2018)
243. SAPOLSKY, R. (2011): *Are Humans Just Another Primate?* <https://www.youtube.com/watch?v=YWZAL64E0DI> (accesat în 18.01.2018)
244. SIERRA S. (2002-2017) Lisson Gallery <https://www.lissongallery.com/artists/santiago-sierra> (accesat în 18.02.2018)

245. SIERZ, A. (2016): *Interview with Sarah Kane*. pe blogul personal 2016. <http://www.sierz.co.uk/writings/sarah-kane-an-interview/> (accesat în 18.01.2018)
246. Statistici privind violența în familie. In: *Rețeaua pentru prevenirea și combaterea violenței împotriva femeilor*. <https://violentaimpotrivafemeilor.ro/statistici-privind-violenta-in-familie-aproape-noua-mii-de-cazuri-de-lovire-si-alte-violente-si-80-de-violuri-in-familie-in-primele-6-luni-ale-anului/> (accesat în 06.8.2017)
247. SURCEL V. (2009): Incinerări pe „rugul” Revoluției 2009. <http://jurnalul.ro/scinteia/special/incinerati-pe-rugul-revolutiei-527464.html> (accesat în 15.04.2018)
248. WARDLE, I., (1994). THEATRE / To play the king, Bucharest-style: Richard III – Gardner Arts, Brighton; Henry V – RSC, Stratford; Falling – Greenwich; Darwin's Flood – Bush. In: *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-to-play-the-king-bucharest-style-richard-iii-gardner-arts-brighton-henry-v-rsc-stratford-1436122.html> (1994): (accesat 14.08.2017).
249. ZIMBARDO Philip, CRAIG Hanwy, BANKS W.C., JAFFE D. (1971): *The Stanford Prison Experiment*. https://web.stanford.edu/dept/spec_coll/uarch/exhibits/Narration.pdf (accesat 21.06.2017).

Bibliografie secundară

250. AHARONI Eyal, VINCENT Gina M., HARENSKI Carla L., CALHOUN Vince D., SINNOTT-ARMSTRONG, Walter, GAZZANIGA Michael S., and KIEHL Kent A. (2013): Neuroprediction of future rearrest. PNAS March 27
251. BAHTIN, Mihail, Mihailovici (1974): *Francois Rablais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. Editura Univers, București.
252. BANDURA, Albert (1977): *Social learning theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall
253. BARON, Robert A. and RICHARDSON Deborah R. (1994): *Human aggression*. New York, Plenum
254. BAUMAISTER Roy F. (1994): *Evil Inside Human Cruelty*. prefața de Aaron Beck New York Editura Henry Holt.
255. BERKOWITZ, Leonard, (1989): *Frustration Aggression Hypothesis examination and reformulation*. *Psychological Review*.

256. BLANCHARD Robert J, BLANCHARD Carolin D, WALL P (2003): Problems in the study of rodent aggression Problems in the study of rodent aggression. *NCBI*.
257. BOESH Cristophe, BOLE Camille, ECKHARDT Nadin, BOESCH, Hedwige, (2010): Altruism in forest chimpanzees: The cases of adoption. *PLos One*. 5(1) e8901.
258. CHURCHLAND, Patricia (2011): *Braintrust: What Neuroscience Tells Us about Morality*. Princeton University Press.
259. BUFACCHI, Vittorio, (2013): Introduction: Philosophy and Violence. *Revue Int. de Philosophie*. 67(265) 233-235.
260. BUSCH, George, W. (2001): *The Patriot Act (Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001)*.
261. BUTCHART Alexander, MIKTON Christopher (2014): Global Status on violence prevention. *WHO*.
262. BUTLER, Judith (1988): Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal Theatre Journal*. Vol. 40, No. 4. , pp. 519-531. (Dec., 1988),
263. BUTLER, Judith, (2000): *Antigone's Claim kinship beteen life and death*, Columbia Universtity Press New York.
264. CAIRNS, Robert, B., CAIRNS, Beverly D., NECERKMAN, Holly J., GARIEPY, Jean-Louis (1989): Social networks and aggressive behavior: Peer support or peer rejection. *Developmental Psychology*, 24(6) 815–823.
265. CAPLAN, Nathan (1970): *The New Ghetto Man A review of Recent Empirical Studies*.
266. CHALMERS, Beverly, (2015): *Birth, Sex and Abuse: women's voices under Nazi Rule*. Guildford: Grosvenor House Publishing, 374 p.
267. CREȚU Cătălin, 2015 BERCEANU A., BURLOIU G., *Muzică interactivă de scenă pe baza EEG / EEG-based Interactive Stage Music* Editura Media Muzica
268. CUMBERBATCH, Guy, (1989): *A Measure of Uncertainty: The Effects of the Mass Media*.
269. D'AMASSIO, Antonio (2003): *În căutarea lui Spinoza Cum explică știința sentimentele?* Editura Humanitas, București.
270. DAVID, Daniel, (2006): *Tratat de psihoterapiei cognitive și comportamentale*. Iași, Polirom.
271. DAVIS, Mark, H. (1980): Multidimensional Approach to Individual Differences in Empathy. *Jornal of Personality and Social Psychology* 10, p.85.

272. DE WAAL , Frans (2017):. *Bonobo și ateul*. Editura Humanitas, București.
273. DERRIENNIC Jean-Pierre, (1972): Theory and Ideologies of Violence. *Journal of Peace Research* 9(4) 361-374.
274. DEWALL, C. Nathan, ANDERSON, C. A., BUSHMAN, Brad J. (2011): The General Aggression Model: Theoretical Extensions to Violence. *Psychology of Violence*. Vol 1(3), Jul 2011, 245-258.
275. DOLLARD, John, MILLER, N. E., DOOB, Leonard, W., MOWRER, Orval, H., SEARS, Robert, R. (1939): *Frustration and aggression*. New Haven, CT, US: Yale University Press.
276. ERON, Leonard, D., WALDER, Leopold, O., LEFKOWITZ, Monroe, M., (1971): *The Learning of Aggression in Children*. Little Brown, Boston. 311p. Internationales, Paris.
277. FERRIS, Leslie (1999): *Staging Violence against Women: A Long Series of Replays Theatre and Violence*. Theatre Symposium University of Alabama Press p. 31-41.
278. FOSTER M.W., GILBY I.C., MURRAY C.M., JOHNSON A., WROBLEWSKI E.E., A.E. PUSEY (2008). Alpha male chimpanzee grooming patterns: implications for dominance “style”. În: *American Journal of Primatology*. Volume 71, Issue 2 First published: 24 November 2008.
279. FREUD Sigmund (1900): *Interpretarea a visurilor* (Despre Hamlet).
280. FREUD, Sigmund (1913): *The Interpretation of Dreams*. Macmillan, translation of the German third edition.
281. FREUD, Sigmund (BRILL. A.A. Translator) (2015): *Three Contributions to the Sexual Theory*. Create Space Independent Publishing Platform.
282. FREYTAG, Virginie et al (2017): *A peripheral epigenetic signature of immune system genes is linked to neocortical thickness and memory*. Nature Communications 8 1-12.
283. GEEN, Russell G., MICHAEL B. Quanty (1977): The Catharsis of Aggression: An Evaluation of a Hypothesis. In: *Advances in Experimental Social Psychology*, Volume 10. (ed.) Leonard Berkowitz. New York: Academic Press.
284. GERBNER George, GROSS, Larry (1976): Living with Television: The Violence Profile.
285. GERBNER, George, GROSS, Larry, MORGAN, Michael, SIGNORELLI, Nancy (1986): Living with Televion: The Dynamics of the Cultivation Process. *Perspectives on media effects*, 17-40.

286. GEEN, Russel, G., STONNER, David, SHOPE, Gary L. (1975): The facilitation of aggression by aggression: Evidence against the catharsis hypothesis. *Journal of Personality and Social Psychology* 31(4) 721-726
287. HECK, Angela et al (2017): Exome sequencing of healthy phenotypic extremes links TROVE2 to emotional memory and PTSD. *Nature Human Behaviour* 1 1-10.
288. HEITMEYER, Wilhelm, HAGAN, John, (Eds.) (2003): Violence: The Difficulties of a Systematic International Review. In: *International Handbook of Violence Research*. Cap. I. Dordrecht; Boston: Kluwer Academic Publishers, pp 3-13.
289. HICKOK, Gregory (2014): *The Myth of Mirror Neuron: The real Neuroscience of Communications and Cognition*. 292 p.
290. HOGAN, Robert (1969). Development of an empathy scale. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 33(3), 307-316.
291. HOUVILLE Gerard, D' (1935) Theatre Cronicle of Paris. Le petit Parisien
292. IACOBONI, Marco, DAPPRETO, Mirela, (2006): The mirror neuron system and the consequences of its dysfunction. *Nature Reviews Neuroscience* 7(12) 942-51.
293. IACOBONI, Marco (2009): *Mirroring People: The Science of Empathy and How We Connect With Other*. St Martin's Press.
294. JIANG, Weixiong, SHI, Feng, LIAO, Jian, LIU, Huasheng, WANG Tao, SHEN, Celina, SHEN, Hui, HU, Dewen, WANG, Wei, SHEN, Dinggang (2017): Disrupted functional connectome in antisocial personality disorder. *Brain Imaging Behaviour*, 11(4) 1071-1084.
295. KANTOROWITZ I. Ernst (1957): *The King's two bodies*.
296. KLEIN, Naomi (2007): *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Random House of Canada.
297. KOTT, Jan (1969): *Shakespeare contemporanul nostru*. Editura pentru Literatură Universală, București.
298. KRUG, Etienne, G., DAHLBERG, Linda L, MERCY, James A., Anthony B. ZWI, Anthony, B., LOZANO, Rafael (2002): *Global Status on violence prevention*.
299. KUO, Zing, Yang, (1932): Ontogeny of embryonic behavior in Aves. I. The chronology and general nature of the behavior of the chick embryo. *J. Exp. Zool.*, 61(3) 395-430; Ontogeny of embryonic behavior in Aves. II. The mechanical factors in the various stages leading to hatching". *J. Exp. Zool.*, 62(2) 453-487.
300. LACAN Jacques, (1948): Aggressiveness in Psychoanalysis' in *Écrits*, the First Complete Edition in English: 2002, W. W. Norton & Co: pp. 82-101.

301. LALAND, Kevin, N., BROWN, Gillian R., (2002): *Sense and Nonsense: Evolutionary Perspectives on Human Behaviour*. Oxford University Press. 288 p.
302. LANGLEY Travis (1994): *Violence, Aggression, and Coercitive Actions* by James T. Tedeschi and Richard B. Felson. *American Psychological Association*, Washington, DC, xii + 463 pp
303. LEDERHENDLER, Israel, I. (2003). Aggression and violence: Perspectives on integrating animal and human research approaches. *Hormones and Behavior*, 44(3), 156–160.
304. LEHRMAN Daniel S. (1953): A critique of Konrad Lorenz instinctive behavior. *The Quarterly Review of Biology* 28(4) 337-363.
305. LESCH, Klaus, Peter et al (2003): Anxiety-related traits in mice with modified genes of the serotonergic pathway. *European Journal of Pharmacology*. Vol. 480, Issues 1–3: 185-204.
306. LORENZ, Konrad (1960): *So kam der Mensch auf dem Hund* Borotha Schoeler Viena
307. LORENZ, Konrad (1963): *Despre așa zisul rău. (On aggression?)*
308. LOUVEAU, Antoine, SMIRNOV, Igor, KEYES, Timothy, James, ECCLES, Jacob, D., ROUHANI Sherin, J., PESKE J., David, DERECKI, Noel, C., CASTLE David, MANDELL James, W., LEE Kevin, S. HARRIS, Tajie, H., KIPINS Jonathan (2015): Structural and functional features of central nervous system lymphatic vessels. *Nature* 523, 337-341.
309. LÖWEL, Siegrid, SINGER, Wolf (1992): Selection of Intrinsic Horizontal Connections in the Visual Cortex by Correlated Neuronal Activity. *Science*. 255 (published January 10, 1992) *United States: American Association for the Advancement of Science*. pp. 209–212.
310. MALCOLM, Noel, (2007): The Name and Nature of Leviathan: Political Symbolism and Biblical Exegesis. *Intellectual History Review*. 17(1) 21–39.
311. MEGARGEE, Edwin, I. (1982): Psychological Determinants and Correlates of Criminal Violence. In: *Criminal Violence*, pp. 81-160. (Edited by Wolfgang M. E. and Weines N. A.), Sage, Beverly Hills, Calif.
312. MEGARGEE, Edwin, I. (2009): A Life Devoted to Crime. *Journal of Personality Assessment*.
313. MEHRABIAN Albert, EPSTEIN Norman (1972): A measure of emotional empathy. *Journal of Personality* 40(4) 525-543.

314. MELVIN, Jess (2018): *The Army and the Indonesian Genocide: Mechanics of Mass Murder*. Routledge, London.
315. MICZEK, Klaus A. (2007): *Neurobiology of Escalated Aggression and Violence*. *Journal of Neuroscience*. 31 October 2007, 27 (44) 11803-11806
316. MONAGHAN, PAUL, (2003): Bloody Roman Narratives: Gladiators, "Fatal Charades" & Senecan Theatre. *Double Dialogues* Issue 4, Melbourne.
317. MONFORTE, Enric (2007): Interviu with Ravenhill. In: *Interviews with Directors, Playwrights, Critics and Academics*, eds, ed. Aragay et al., 123-38. New York: Palgrave Macmillan, pp. 91-104. 2007: 95
318. MUKAMEL, Roy, EKSTROM, Arne, D., KAPLAN, Jonas, IACOBONI, Marco, FRIED, Itzhak (2010): Single neuron responses in humans during execution and observation of actions. *Current Biology*. 20(8) 750-756
319. NELSON, Randy, J. and. TRAINOR, Brian, C. (2007): Neural mechanisms of aggression. *Nature Reviews Neuroscience*. 8(7) 536-546.
320. NIELSEN Jared, A., ZIELINSKI, Jared, FERGUSON, Michael, LAINHART, Janet, E., ANDERSON, Jeffrey, S. (2013): An evaluation of the left-brain vs. right-brain hypothesis with resting state functional connectivity magnetic resonance imaging. *PLoS One*.
321. OBERMAN. Lindsay M., MCCLEERY Joseph P., RAMACHANDRAN, Vilayanur, S., PINEDA, Jaime A. (2007): EEG evidence for mirror neuron activity during the observation of human and robot actions: Toward an analysis of the human qualities of interactive robots. *Neurocomputing*. 70 2194–2203 2007.
322. PHILLIPS, Ben, L. et al (2004): Assessing the potential for an evolutionary response to rapid environmental change: Invasive toads and an Australian snake. *Evolutionary ecology research*. University of Sydney
323. POEPEL, David et al (2008): Speech perception at the interface of neurobiology and linguistics. *Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences*. 363(1493) 1071-86.
324. PREMACK, David, WOODRUFF, Guy, (1978): Does the chimpanzee have a theory of mind?. *The Behavioral Brain Sciences* 4, 515-526.
325. PREMACK, David, WOODRUFF, Guy, (1978): Does the chimpanzee have a theory of mind?. *The Behavioral Brain Sciences* 4, 515-526 Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

326. PRINZ Jesse, (2012): *Beyond Human Nature: How Culture and Experience Shape the Human Mind*. WW Norton London.
327. RAMACHANDRAN, Vilayanur, (2017): *Ce ne spune Creierul*. Grupul Editura Litera București.
328. RAVENHILL, Mark (2007): Ravenhill interviu în Monforte, “Mark Ravenhill”, in *British Theatre of the 1990s: Interviews with Directors, Playwrights, Critics and Academics*, eds. !!!Tb mutat la R
329. ROBINSON, Geoffrey (2018): *The Killing Season: A History of the Indonesian Massacres by Geoffrey Robinson*. Princeton University Press.
330. SENECA (2000): *Scrisori către Lucilus*. 7.3-5. Editura Polirom, Iași.
331. SHAPIRO, James (2011): *Shakespeare and the Jews*. Columbia University Press.
332. SIEBERS, Tobin, (1996): Philosophy and Its Other–Violence: A Survey of Philosophical Repression From Plato to Girard. *Anthropoetics: the Journal of Generative Anthropology*, I nr. 2 Fall 1995/Winter Michigan.6.
333. STANISLAVSKI, Konstantin, S. (2018): *Munca Actorului cu sine însuși*. Editura Nemira, București.
334. STANLEY Milgram, S. (1963). Behavioral Study of obedience. *The Journal of Abnormal and Social Psychology* 67(4) 371-378.
335. STEIN, Katheleen (2007): *The Genius Engine*. New Jersey.
336. STOFF, David M., SUSMAN Elizabeth J. (2005): *Developmental Psychobiology of Aggression*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo
337. WALKER, Julian, S., Bright, Jenifer A. (2009): False inflated self-esteem and violence: A systematic review and cognitive model. *The Journal of Forensic Psychiatry and Psychology*, 20, 1-32.
338. WALTER Benjamin. (1921): *Critique of Violence*.
339. WARBURTON, Wayne, A., ANDERSON, Craig (2015): *Social Psychology of Aggression*. Macquarie University, NSW, Australia.
340. WARDLE, Irving, (1994): Theatre / To play the king, Bucharest-style: Richard III - Gardner Arts, Brighton; Henry V - RSC, Stratford; Falling - Greenwich; Darwin's Flood – Bush The Independent.
341. ZILLMANN, Dolf (1983): Disparagement humor. In McGhee, Paul E. and Jeffrey H. Goldstein (eds.), *Handbook of Humor Research: Vol. 1. Basic Issues*. New York: Springer, 85–107.

342. *Dicționarul Explicativ al limbii române* (1980): Editura Academiei, București.
343. Small Arms Survey *Global Violent Deaths* (2017).
344. Universitatea Simon Fraser Canada (2012): *Human Security Report*. Oxford University Press.

Spectacologie și beletristică

345. ARTAUD Antonin (1935): regizată de Les Cenci de Antonin Artaud, Paris,
346. ARTAUD, Antonin (1979): *Le Jet de sang în OEuvres complètes*. Tome 5, Paris, Ed. Paule Thévenin.
347. ARTAUD, Antonin (1980): *La Conquête du Mexique în OEuvres complètes*. Gallimard, Paris.
348. ABRAMOVIC, Marina (1974): *Rhythm 0*, Studio Morra, Napoli.
349. ARRABAL, Fernando (1973): *And They Put Handcuffs on the Flowers*, tradus de Charles Marowitz. Grove Press, New York.
350. ARISTOFAN (1956): *Broaștele*. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.
351. BERCEANU Alexandru (2002) *Noaptea Asasinilor* regizat de, de Jose Triana, Studioul Casandra București
352. BERCEANU Alexandru (2003) *Marisol* regizat de, de Jose Rivera, Teatrul Odeon, București
353. BERCEANU Alexandru (2004) *Chip de foc* regizat de, de Marius von Mayenburg, Teatrul Eugen Ionescu Chișinău
354. BERCEANU Alexandru (2005) *Măsură pentru măsură* de, de William Shakespeare, Teatrul Tomcsa Sandor, Odorheiul Secuiesc
355. BERCEANU Alexandru (2014) *inter@fața*, regizat de, de Alexandru Berceanu și Andreea Chindriș CNDB București
356. BERCEANU Alexandru (2015) *interfața 3*, regizat de, de Alexandru Berceanu și Andreea Chindriș Centrul Educațional Replika București
357. BERCEANU Alexandru (2016) *București 41 Tur-Retur*, regizat de, de Andreea Chindriș, Alexa Băcanu, Alexandru Berceanu Teatrul Evreiesc de Stat, Proiect 2.0, București
358. BERCEANU Ștefan (1981) *Cheile Orașului Breda*, Teatrul Național București, regia Sanda Manu
359. BRETON, André (2013): *Nadia*. Editura Polirom, București.
360. BOND, Edward (2009): *Saved*. Bloomsbury, London.

361. BUZOIANU Cătălina (1980), *Maestrul și Margareta*, regizat de, de BULGAKOV Mihail Teatrul Mic, București.
362. BUZOIANU Cătălina (1994) *Fuga* regizat de, de BULGAKOV Mihail, Teatrul de Comedie, București.
363. BUZOIANU Cătălina, (1999) *Levantul* regizat de, de CĂRTĂRESCU, Mircea Theatrum Mundi, Bucuresti BUZOIANU Cătălina, (1998) regizat de, *Pelicanul de STRINDBERG* August
364. CAMUS, Albert (2018): *Străinul*. Editura Polirom, București.
365. CĂRBUNARIU, Gianina (2013): *Tipografic Majuscul*, regizat de Gianina Cărbunariu (20 septembrie 2013) Teatrul Odeon, București.
366. CĂRBUNARIU, Gianina (2003): *Stop the Tempo*, regizat de Gianina Cărbunariu (19 septembrie 2003). Teatrul Luni de la Green Hours, București.
367. CEHOV, Anton Pavlovici (2016): *Unchiul Vanea*. Editura Polirom, București.
368. CEHOV, Anton Pavlovici (2016): *Pescărușul*. Editura Polirom, București.
369. CEHOV, Anton Pavlovici (2016): *Trei surori*. Editura Polirom, București.
370. CEHOV, Anton Pavlovici (2016): *Livada cu Vișini*. Editura Polirom, București.
371. CREANGĂ, Ion (2011): *Capra cu trei iezi*. Cartier, București.
372. CHURCHILL, Caryl (1996): *Plays 2, Top Girls*. Bloomsbury, London.
373. DICKENS, Charles (2014): *Oliver Twist*. Editura Corint, București. ESCHIL (1987): *Rugătoarele. Perșii. Șapte contra Tebei. Prometeu înlănțuit*. Editura Universul, București.
374. EURIPIDE (1965): *Bachantele: Alcesta; Medeea; Bachantele; Ciclopul*. Editura pentru Literatură, București.
375. FRUNZĂ Victor (1989): *Ghetto* regizat de, de SOBOL, Joshua. NHB Modern Play, London.
376. GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm (2013): *Scufița roșie*. Editura Didactică și pedagogică, București.
377. GROTOWSKI, Jerzy (1957): *Scaunele* regizat de, de IONESCU Eugen
378. GROTOWSKI, Jerzy (1959) *Orpheus de la la Opole* regizat de, de COCTEAU, Jean (1950):, Laboratory Theatre of 13 Rows.
379. GROTOWSKI, (1965), Jerzy *Prințul Constant* regizat de, de la BARCA, Pedro Calderon (1629), adaptat de SLOWACKI Juliusz, La Teatrul Laborator Opole.
380. GROTOWSKI, Jerzy (1969) *Apocalipsa cum Figuris*, regizat de, 1969, La Teatrul Laborator Opole.

381. GROTOWSKI, Jerzy (1962) *Akropolis*, regizat de, de [WYSPIAŃSKI](#), Stanisław, la Opole, Laboratory Theatre of 13 Rows.
382. GROTOWSKI, Jerzy (1963) *Doctor Faustus* regizat de, de MARLOWE, Christopher (1592), Opole, Laboratory Theatre of 13 Rows.
383. HAUSVATER Alexander *Au pus cătușe florilor* regizat de, de Fernando Arabal Teatrul Odeon București 1991
384. HAȘDEU, Bogdan Petriceicu. (1960): *Răzvan și Vidra*. Editura Cartea Românească. București
385. HORATIU (2007): *Ode Horațiu; Epode; Cântecele Secular; Satire; Epistole; Arta poetică*. Editura Mondero, București.
386. HUGO, Victor (2017): *Mizerabilii*. Editura Cartex 2000, București.
387. IBSEN, Henrik (1968): *Brand*. Editura Minerva, București.
388. IBSEN, Henrik (1934): *Strigoii*. Editura Minerva, București
389. IBSEN, Henrik (1968): *Stâlpii societății*. Editura Minerva, București.
390. IBSEN, Henrik, (1957): *Casa cu păpuși (Nora)*. Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.
391. IONESCO, Eugene (2014): *Cântăreața cheală. Lecția. Scaunele. Regele moare*. Editura Humanitas, București.
392. LEWIS, Matthew Gregory (2012): *Le Moine*. Hachette BNF, Paris.
393. MAYENBURG, Marius von (1997): *Chip de Foc*. Titlu original: *Feuresicht*, traducerea Victor Scoradeț.
394. NAEVIUS (270-191 î.e.n.): *Gnaeus, Romulus și Clastidus* citate în ERASMO, M., (2014): *Roman Tragedy*. Theatre to Theatricality. University of Texas Press. Austin.
395. PARKS, Suzan-Lori (2000): *In the Blood*, Dramatists Play Service Inc., New York.
396. PURCĂRETE S. (1992) *Titus Andronicus cu scene din Macbeth după W. Shakespeare* Teatrul Național Craiova
397. RAVENHILL, Mark (1999): *Some Explicit Polaroids*. Methuen I Drama, London.
398. RAVENHILL, Mark (2013): *Shoping and Fucking*. Bloomsbury, London.
399. RIVERA, Jose (1993): *Marisol*. Traducere Alexandru Berceanu.
400. SCHECHNER Richard et al. (1969-1971) *Dionysos 69*, regizat de, New York Performance Garage
401. SCHECHNER Richard (1970) *Macbeth*, regizat de, de SHAKESPEARE, Wiliam
402. SCHECHNER Richard (1971) *Comuna I și Comuna II.*, regizat de, New York Performance Garage

403. SCHWARZ David (2010) *Capete înfierbântate* regizat de, de MIHAILOV Mihaela București, Centrul de Introspecție Vizuală
404. SHAKESPEARE, William (1982): *Richard al III-lea*. Editura Univers traducere de Dan Dutescu, Vol I, București.
405. SHAKESPEARE, William (1984): *Romeo și Julieta*. Traducere Virgil Teodorescu, Editura Univers, Vol. 3, București.
406. SHAKESPEARE, William (1986): *Hamlet, Prințul Danemarcei*. Traducere de Leon Levitchi și Dan Duțescu. Editura Univers, Vol 5, București.
407. SHAKESPEARE, William (1983): *Titus Andronicus*. Traducere de Dan Duțescu, Editura Univers, vol 2, 1982, București.
408. SHAKESPEARE, William (1987): *Măsură pentru Măsură*. Traducere de Dan Duțescu și Leon Levitchi. Editura Univers, București.
409. SHAKESPEARE, William (1988): *Regele Lear*. traducere de Mihnea Gheorghiu.
410. SHAKESPEARE, William (1988): *Mabeth*. Traducere de Ion Vinea. Editura Univers, vol 7, București.
411. SENECA (1968): Casandra, Agamemnon, Electra. In: *Tragedies*. Vol IX. Traducere în engleză de Justus Miller. Harvard University Press, Cambridge.
412. SOFOCLE (1979) editura Albatros, București
413. STOWE, H. (1853): *Coliba unchiului Tom*. Traducere de Theodor Codrescu, Tipografia Buciumul, Iași.
414. TRIANA, Jose (1965): *Noaptea Asasinilor* titlul original *Las Noches de los Aseseinos*.
415. TWAIN, Mark (2003): *Huckleberry Finn*. Editura Arthur, București.
416. VĂLEAN, Andrea (1997): *Eu când vreau să fluier, fluier*.
417. WILSON, Bob (1970): *Privirea surdă*; titlu original: *Deafman Glance*. Muzică de Alan LLOYD, Igor DEMJEN.
418. WEDEKIND, Frank (2014): *Deșteptarea primăverii*. In *Teatru*. Editura EuroPress, București.
419. WEISS, Peter (1965): *The persecution and assassination of Marat as performed by the inmates of the asylum of Charenton under the direction of the Marquis de Sade*. London, Calder and Boyars.
420. WELSH, Irvine (2014): *Trainspotting*. Editura Polirom, București.

Referințe cinematografice si media

421. ALASTAIR Fothergill (2012) *Chimpanzee*
422. BERTOLUCCI Bernardo, (1972) *Ultimul Tango la Paris*
423. BRUS Günter (1964) *Aktion*
424. BUTCHLE Joy, HALAS John, (1954) *Animal Farm* după George Orwell
425. FULLOP, Octavian (2004): *Despre Auschwitz* – interviu realizat în cadrul interfața
426. LUCIER, Alvin: (1965): *Music for Solo Performer*
427. OPPENHEIMER, Joshua (2012): *Actul de a Ucide*
428. VISCONTI, Luchino (1967): *Străinul*
429. ZEFFIRELLI, Franco (1968): *Romeo și Julieta*