

# RESENHA CRÍTICA: *Theatre and the World* – *Performance and the* *Politics of Culture*

Elisa Belém<sup>1</sup>

O livro *Theatre and the World – Performance and the Politics of Culture*, do autor indiano Rustom Bharucha, merece ser revisitado. Neste volume, primeiramente publicado em 1990, encontram-se reunidos diferentes artigos de Bharucha a respeito da temática do interculturalismo no teatro, escritos entre 1981 e 1989. Há uma edição posterior de 1993, com um novo prefácio, no qual o autor informa sobre sua crítica ao *colonialismo cultural*, ao *etnocentrismo*, à *indiferença a uma ética da representação nas transações interculturais* e à *globalização*. Afirma que indicará os níveis de *apropriação* em jogo no processo de intercâmbio intercultural, aparentemente altruísta.

Bharucha defende que uma teoria válida do interculturalismo só pode ser iniciada a partir de um respeito às histórias individuais, uma vez que, ao que lhe parece, o termo abriu novas possibilidades de relações entre culturas, mas ultrapassou especificidades da história, da raça, linguagem e temporalidade. Questiona assim, a validade do interculturalismo a partir de uma reflexão sobre o teatro indiano, enfatizando que a interpretação e uso das culturas deve ser confrontada com as particularidades de uma condição histórica específica. No resumo de suas ideias já é possível perceber o que vem pela frente ao longo das páginas, ao apresentar um discurso sem temores ou meandros e chamar a atenção para uma visão de mundo à margem. Em geral, há uma acidez em suas palavras. Sua crítica se constrói como uma indicação de problemas, principalmente quando diretores ou teóricos de teatro europeus e norte-americanos pretendem realizar um diálogo entre culturas na criação de suas obras.

É possível reconhecer Bharucha como um dos intelectuais ligados à corrente de pensamento pós-colonial. A abordagem

1. Elisa Belém é pesquisadora da área de Artes da Cena. Bolsista do Programa PNPd/CAPES de Pós-Doutorado do Instituto de Artes da UNICAMP (2015). Foi bolsista de Pós-Doutorado em Artes, na Escola de Belas Artes da UFMG, pelo Programa Mineiro de Pós-Doutorado FAPEMIG/CAPES, em 2014. Doutora em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da UNICAMP, sob suporte da bolsa regular e bolsa de estágio de pesquisa no exterior da FAPESP (2010-2014).

pós-colonial discute os efeitos da colonização nas culturas e sociedades, no que tange à identidade e dominação política nos países que foram colonizados. Ao aplicar tal pensamento à análise do teatro e da literatura dramática, é possível discutir relações entre *performance* e história nesses países, levando a uma reflexão sobre como as formas artísticas informam sobre os aspectos da constituição cultural. Essa reflexão aparece também na abordagem descolonial que enfatiza níveis mais profundos da colonização que seriam aqueles da *colonialidade do poder, do saber e do ser*<sup>2</sup>. Para os teóricos da corrente descolonial, é preciso atentar para como os processos de dominação entre as nações foram baseados no estabelecimento da divisão entre raças, na constituição da ideia de modernidade e do capitalismo, bem como na subalternização de povos, supressão de línguas e conhecimentos. Dessa forma, a reflexão se dá sobre os modos de subjetividade e entedimentos de mundo, bem como sobre as relações entre pessoas e culturas. A teoria pós-colonial vem sendo largamente aplicada ao teatro em análises sobre a dramaturgia e encenações nas ex-colônias britânicas, como é o caso da Índia; já o viés descolonial aparece em diversas reflexões sobre questões sociais e políticas dos países da América Latina.

Nesse sentido, Bharucha afirma, por exemplo, que a exposição à outras culturas não foi uma questão de escolha no caso da Índia. Isso se deu de forma contrária à outros países como os Estados Unidos da América, nos anos de 1960, no qual houve um grande interesse e procura de artistas e intelectuais por outras culturas, sem nenhum tipo de imposição política. Na Índia, esse processo foi ligado ao colonialismo, que não opera por princípios de intercâmbio, mas sim de apropriação e de legitimidade da autoridade do colonizador, ao pressupor sua superioridade cultural. A questão que Bharucha enfatiza, conforme outros teóricos da corrente pós-colonial, concerne à complexidade do processo de colonização das culturas, já que o modelo colonial não é simplesmente imposto, mas assimilado. Mesmo após o fim da colonização e independência, as culturas continuam marcadas pelo processo colonial por terem assimilado e passar a reproduzir essas formas de relação como um *colonialismo interno*<sup>3</sup>. Em meio aos diferentes artigos e estilos de escrita, Bharucha propõe um outro termo em contraposição à *interculturalismo*, que vem a ser *intraculturalismo*.

O termo proposto é discutido já no primeiro capítulo – *Colisão de culturas*. Aí, Bharucha examina o fenômeno do interculturalismo focando em algumas interpretações e usos do teatro indiano, a partir de ideias e ações dos encenadores Gordon Craig, Jerzy Grotowski e Richard Schechner. Logo no início do texto,

2. Mignolo esclarece que essas categorias são usadas com o intuito de abranger diversos aspectos do diferencial epistêmico colonial, que gerou a crença na superioridade da ciência e do saber ocidentais, bem como a desconfiança em relação à racionalidade do conhecimento em línguas diferentes ao grego e ao latim e suas versões vernáculas (italiano, espanhol, português, francês, alemão e inglês): “A “ciência”(conhecimento e sabedoria) não pode ser separada da língua; as línguas não são meros fenômenos “culturais” em que os povos encontram a sua “identidade”; são também o lugar em que o conhecimento está inscrito. E, uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são, a colonialidade do poder e do saber veio a gerar a colonialidade do ser.” (Mignolo. In: SANTOS, 2003, p. 669) (grifo meu)

3. Essa questão foi tratada por autores da corrente pós-colonial e descolonial como Franz Fanon, Walter Mignolo, Boaventura de Sousa Santos, dentre outros.

Bharucha afirma que, dentre os artistas citados, Schechner teria sido o grande responsável pela propagação do conceito e prática do interculturalismo, uma vez que os demais teriam se confrontado com outras culturas sem sistematizar suas experiências. É importante ressaltar, que Bharucha se refere à primeira fase do trabalho de Grotowski, lembrando que o artigo foi escrito nos anos de 1980. O autor enfatiza que o interculturalismo pode ser libertário, mas também pode ser uma continuidade do colonialismo e consequente exploração de outras culturas.

Mesmo com o foco nos artistas citados acima, Bharucha inicia sua discussão pelos escritos de Artaud e argumenta que sugerem uma ideia mistificadora do oriente<sup>4</sup> e do teatro oriental. Para o autor indiano, a falta de contextualização histórica levou a um modo redutor de reunir fenômenos artísticos complexos e diferentes entre si, como Kabuki, Noh, Kathakaly, formas do teatro balinês, dentre outras, referidas por Artaud como “teatro oriental”. Em seguida, revê as ideias de Gordon Craig, que lhe parece ter respeitado as diferenças existentes entre as culturas. No entanto, indica que Craig demonstra, como Artaud, uma certa fascinação com o oriente, visto por ele como superior ao ocidente, levando também à sua mistificação. Ainda assim, Bharucha destaca que Craig acreditava que o teatro ocidental não poderia crescer se apropriando de rituais e convenções teatrais das culturas do oriente. E sim, explorando suas próprias tradições a fim de desenvolver seu potencial e desvelar suas fontes de poesia e mágica.

A respeito de Grotowski, Bharucha informa que ele visitou a Índia em 1968 e realizou diversas outras viagens depois desta. Anteriormente, conheceu algumas técnicas de Kathakali por meio de Eugênio Barba, que foi um dos primeiros europeus a estudar o processo de treinamento no centro de Kalamandalam, em Kerala. Essa exposição indireta a prática de Kathakali, de acordo com Bharucha, e, particularmente aos movimentos dos olhos, mudras, coordenação dos membros, bem como ao conhecimento de Yoga, capacitou Grotowski a desmistificar algumas associações que apareciam na visão de Craig sobre o teatro indiano.

De acordo com Bharucha, em 1960, Grotowski dirigiu a montagem *Shakuntala*, com o *Teatro das Treze Fileiras* (posteriormente, *Teatro Laboratório*). Em 1969, Grotowski declarou que naquela criação tinha como intuito criar uma *performance* que gerasse uma ideia do teatro oriental não autêntica, conforme os europeus o imaginavam e, logo, uma visão irônica sobre o oriente como um lugar misterioso e enigmático. A montagem *Shakuntala*<sup>5</sup> foi o início de um período de pesquisa do *Teatro Laboratório* que focou nas leis objetivas que governam a expressão

4.

É interessante recordar a discussão proposta por Edward Said, no livro *Orientalismo – o Oriente como invenção do Ocidente*, chave para os estudos pós-coloniais, que indica que houve uma construção do imaginário a respeito das culturas e modos de vida dos países “orientais”, por parte do “ocidente”.

5.

Grotowski editou o texto original, de Kalidasa e incluiu referências à: *The Book of Manu* e o *Kamasutra*.

de um indivíduo, segundo Bharucha. Além dos métodos de atuação de Stanislavski, Meyerhold, Dullin, Delsarte e Marcel Marceau, Grotowski se voltou para o processo de treinamento do teatro clássico chinês (após visitar a China, em 1962) e para o teatro indiano tradicional. Dessa forma, muitos exercícios psicofísicos dessa primeira fase do trabalho de Grotowski foram baseados nos elementos de Kathakali e Yoga.

Ao longo do tempo, Grotowski tornou-se cético a respeito do ato de se apropriar de convenções performativas do oriente. Bharucha enfatiza que a trajetória de Grotowski partiu de uma confrontação inicial de técnicas de sua própria tradição e do oriente, passando à uma exploração mais imediata dos recursos psicofísicos dos seus atores. Na segunda fase do trabalho de Grotowski, concomitante ao momento em que Bharucha escreveu seu artigo, tais recursos passaram a ser associados às fontes, que perpassam às *técnicas das fontes* buscadas nas mais diferentes culturas do mundo. Pareceu à Bharucha que Grotowski se interessava, naquele período, não mais pelo oriente ou pelos mundos internos do ator, mas sim, pelos níveis básicos da experiência humana que, por meio da comunhão entre indivíduos, poderiam ser restaurados no mundo.

A crítica à Schechner é mais severa. Segundo Bharucha, se a busca de Grotowski pela questão ritual o levou a explorar outras áreas *além do teatro*, Schechner se apropriou de diversas formas rituais *no teatro*. Visitou a Índia por diversas vezes, observando e gravando *performances* rituais. Ao propor uma teoria da *performance*, Schechner reuniu visões ecléticas que acabaram por gerar uma espécie de homogeneização da experiência cultural, conforme se pode inferir do artigo de Bharucha. Ao reproduzir rituais indianos nas *performances* de teatro experimental<sup>6</sup> que dirigiu, Schechner ignorou a intenção de orientação espiritual, bem como a função social que tais ritos tinham. Tal orientação constituía não só um modo de vida para os indianos, mas participava de uma espécie de ajuste ou mesmo de confrontação perante uma situação econômica e política de privação de meios de sobrevivência. Para Bharucha, os mitos têm que ser estudados não só nos contextos de suas *performances*, mas sim, nos diversos modos como são recebidos desde a infância por meio de histórias, anedotas, provérbios, filmes e outros fenômenos artísticos. Bharucha critica a forma pulverizada por meio da qual Schechner documentou suas impressões sobre a Índia, a partir do que interessava à sua experiência e ao estabelecimento de estímulos em função da cultura euro-americana. Até mesmo a metodologia de pesquisa de Schechner é posta em questão, ao discutir trechos de entrevistas e sugerir que podem ter sido

6. Richard Schechner dirigiu o grupo Performance Group, hoje nomeado The Wooster Group, sob direção de Elizabeth LeCompte, sediado em Nova York.

reescritos ou que serviram à construção de argumentos aproximativos entre culturas sem fundamentação.

Por vezes, Schechner defendeu a existência de uma base universal entre as culturas. Em outros momentos, ao transpor, por exemplo, as ações físicas de um determinado ritual para uma *performance* de seu grupo de teatro experimental, retiradas de seu contexto particular, percebeu que emergia daí um novo significado. Bharucha questiona então, se é justa a reprodução dessas ações despidas de seus significados originais e retiradas de uma determinada tradição ou herança cultural. Essas questões, para o autor, concernem à uma ética da representação. E, nesse sentido, discute também a problemática do turismo cultural que leva à reprodução de rituais, espetáculos de dança e teatro, por finalidades econômicas na Índia, em Bali, na Tailândia e em outros países. Para Bharucha, o interculturalismo no teatro deve se constituir como uma troca justa entre as tradições teatrais do Oriente e do Ocidente. Afirma que, em muitos países, os fenômenos culturais contemporâneos apresentam outras condições e formas após o confronto com a colonização e, no entanto, o que tem interessado aos interculturalistas são as tradições que lhes podem fornecer materiais e recursos para alimentar suas teorias e visões. A falta de contextualização histórica é para Bharucha um grande problema. Uma nação como a Índia possui regiões e culturas particulares muito diferentes entre si e que são significativas para pensar a própria identidade.

Sugere, portanto, que, ao invés do interculturalismo, o que se mostra necessário na Índia é uma consciência mais forte de suas afinidades *intraculturais*. Seria preciso respeitar as especificidades das culturas regionais a fim de entender o que a própria nação tem em comum. Da mesma forma, em termos internacionais, acredita que seja preciso desenvolver uma consciência histórica mais clara e precisa das particularidades de culturas específicas. Defende que é necessário definir as nossas relações com as culturas no mundo a partir de nós mesmos. E que talvez, seja possível começar esta tarefa ao confrontar as identidades culturais em relação às diversas culturas de nossos próprios países. Termina o artigo afirmando que os nossos mundos não se encontram em outro lugar, e sim, espreitam nos cantos escuros de nossas consciências aguardando por serem confrontados e compartilhados com os nossos próprios povos. A proposta de Bharucha pode servir para pensar as diferenças e semelhanças das manifestações culturais e eventos artísticos das diferentes regiões do Brasil, haja vista a similaridade de tamanho e diversidade do país em relação à Índia.

Nos capítulos seguintes, ainda na primeira parte do livro,

nomeada *Pontos de Partida*, Bharucha se baseia nos mesmos argumentos da necessidade de uma ética da representação nas transações interculturais e de uma possível *intraculturalidade*, ao analisar e criticar severamente Grotowski, no momento de transição em sua pesquisa, entre a fase do *Teatro das Fontes* e a fase em que desenvolveu o projeto *Objective Drama*. Eugênio Barba e suas propostas da *Antropologia Teatral* também não escapam ao olhar de Bharucha. E, tampouco, Peter Brook, cuja encenação de *Mahabharata* é arduamente discutida pelo autor.

A segunda parte do livro, cujo título é *Transição*, discute em cinco capítulos um projeto intercultural coordenado por Bharucha e pelo alemão Manuel Lutgenhorst. A associação dos dois criadores levou à realização de diferentes montagens da peça *Request Concert*, de Franz Xaver Kroetz. Tais montagens foram realizadas nas cidades indianas de Calcutá, Mumbai (ou Bombaim), Chennai (ou Madras) e também em Jacarta (Indonésia), Seul (Coréia do Sul) e Tóquio (Japão). A peça, sem palavras, expõe a vida de uma mulher trabalhadora, mostrando seu cotidiano simples e retratando sua solidão. O projeto durou três anos e contou como uma atriz local em cada uma das cidades para as encenações. A ideia era perceber as diferenças e as particularidades culturais que apareceriam em cada uma das produções, de acordo com a região. Para Bharucha, as diferenças não necessariamente separam as pessoas, mas se respeitadas e conhecidas podem contribuir para entender o que se tem em comum. O autor enfatiza que o projeto em questão é bastante diferente de outras abordagens interculturais no teatro contemporâneo, no qual o primeiro ímpeto era tomar algo de uma cultura estrangeira e então transplantá-lo para uma determinada tradição cultural. A intenção do projeto de Bharucha era, portanto, criar algo em culturas regionais e estrangeiras para pessoas que habitavam os locais dessas culturas. O título dessa parte do livro é justificado pelo autor por representar uma transição em termos pessoais, no momento em que deixou sua vida como ex-patriado nos Estados Unidos da América para se confrontar com sua própria história e cultura na Índia.

A terceira e última parte do livro nomeada *Retorno*, é constituída por quatro artigos: *Preparando para Krishna*, *Notas sobre a invenção da tradição*, *Carta a uma atriz*, *Ninasam – uma alternativa cultural*.

O primeiro artigo descreve e discute o drama dançado para celebrar a vida do Senhor Krishna no Templo de Guruvayur. O segundo, discute em que medida a “tradição” vem sendo utilizada para transmitir conhecimento ou vem sendo “inventada” em resposta a uma amplitude de fatores políticos, econômicos

e sociais. Bharucha informa que sua intenção ao escrever o artigo é demonstrar que a “tradição” pode ser inventada de diversas maneiras, mesmo que não tenhamos consciência disso. E que mesmo artistas e diretores contribuem para essa invenção quando constroem um discurso em torno de termos como “teatro popular” (*folk theatre*) ou “teatro de raízes” (*theatre of roots*). Coloca, por exemplo, a questão da inserção da tecnologia em *performances* ligadas à tradição e suas consequentes modificações. Defende que uma das piores atitudes perante a tradição é encarcerá-la numa forma imutável, retirando-lhe a vivacidade. No entanto, acredita que seja preciso diferenciar entre as mudanças que ocorrem em prol do crescimento da tradição e outras que lhe são impostas, mesmo reconhecendo a dificuldade em fazê-lo.

O terceiro texto dedica-se a discutir duas peças da atriz Alaknanda Samarth indicando que há um novo idioma de atuação sendo explorado, relacionado ao uso de princípios das fontes tradicionais indianas. E, o quarto artigo apresenta a instituição nomeada *Ninasam* que gere uma escola de teatro, uma companhia teatral e uma associação de cinema que leva produções a dezenove distritos da região de Karnataka, na Índia.

Na última parte do livro, há o uso de diversos termos indianos que dificultam o entendimento pleno das colocações do autor. Isso aparece também em outras partes, mas na terceira é mais frequente, principalmente no primeiro artigo, segundo e quarto. Seria de suma importância que o livro contasse com um glossário de termos, o que certamente facilitaria a leitura e o debate. No entanto, a falta de esclarecimento de diversas palavras parece ressaltar a posição política do autor, ao defender que as especificidades culturais devem ser o ponto de partida para o estabelecimento de uma investigação *intracultural*.

O livro é fechado com um posfácio. Neste, o autor questiona a visão de Pavis e o símbolo da ampulheta proposto em seu livro *O teatro no cruzamento de culturas*<sup>7</sup>. Bharucha conclui seus argumentos enfatizando a necessidade de aproximar o teatro e o mundo, sem evitar as contradições históricas. Reafirma também, seu compromisso de procurar o que é real no teatro. Com isso, assume seu tom provocativo e, ao mesmo tempo, sua preocupação com o estabelecimento da investigação cultural sem seccioná-la de seu contexto histórico.

O escopo de uma resenha restringe a abordagem detalhada da totalidade de um volume que reúne uma seleção de artigos. No entanto, o conteúdo aqui exposto do primeiro capítulo e o resumo da ideia central dos demais, pode ser um estímulo para a leitura do livro de Bharucha e a maior discussão de sua obra no âmbito da pesquisa em artes da cena no

7. PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Brasil. Certamente é preciso também uma visão crítica sobre o livro, mas os artigos aí reunidos podem auxiliar a conhecer perspectivas de outras culturas. Dadas às especificidades da colonização no Brasil e diferenças em relação à constituição cultural, o tema do interculturalismo talvez possa levar a reflexões outras no país. Mesmo assim, a questão da *apropriação* e da ética da representação nas transações interculturais, bem como de uma possível *intraculturalidade*, pode auxiliar bastante para pensar e fortalecer a prática artística no Brasil.

De forma semelhante à opção feita por Bharucha, ao partir da questão da colonialidade, é preciso analisar as práticas cênicas brasileiras percebendo o discurso que delas emerge. Sem a intenção de realizar um resgate de uma cultura pura e nativa, que parece impossível, mas debatendo os modos de subjetividade nas criações, talvez possamos notar particularidades nesses discursos. A perspectiva *intracultural* pode auxiliar a um maior conhecimento das práticas artísticas e manifestações culturais de diferentes regiões do Brasil. E a força da autoria do trabalho artístico pode ser investigada justamente no que revela sobre a apreensão de mundo e sobre a sensibilidade. Certamente, há modos de subjetividade, de pensamento, de representação e de performatividade particulares no Brasil, que precisam ser considerados ao se empreender um diálogo com outras culturas.



## REFERÊNCIAS

BHARUCHA, Rustom. *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. Londres e Nova York: Routledge, 1993.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: 'um Discurso sobre as Ciências revisitado'*. São Paulo: Cortez Editora, 2003.