

EDUARDO OKAMOTO

VANESA CRISTINA PETRONCARI

# FRICÇÕES CULTURAIS E CRIAÇÕES CÊNICAS

ARIANE MNOUCHKINE

## RESUMO

>

*O presente trabalho propõe um levantamento de quatro conceitos referentes aos estudos interculturais no teatro nos discursos da diretora francesa Ariane Mnouchkine (a saber: “multiculturalismo”, “interculturalidade”, “transculturalidade” e intraculturalidade) pensando sobre as relações que se dão entre as trocas culturais e a criação cênica.*

*Palavras-chave:*

*Trocas culturais, interculturalismo e Ariane Mnouchkine.*

“Fricções culturais e criação cênica:  
Ariane Mnouchkine”

VANESA CRISTINA PETRONCARI  
EDUARDO OKAMOTO (ORIENTADOR)

Diretora do Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine nasceu em Bologne-sur-Seine, França, em 1939. Sua mãe era inglesa, e seu pai, francês-russo, um produtor de cinema que foi figura de central influência em sua carreira. Foi educada em Oxford e na Sorbonne, onde fundou em 1961 a ATEP - Associação Teatral dos Estudantes de Paris. Entre 1961 e 1963 empreendeu uma jornada ao Oriente (passando por Japão, Taiwan, Tibet, Camboja, Tailândia, Índia, Nepal, Paquistão, Irã, Turquia e Afeganistão), período de fundamental importância e influência em seu trabalho. Impressionada pelas ações e gestos ritualizados tanto no cotidiano como nos espetáculos do Oriente, seu teatro desde então apresenta elementos claramente ligados às tradições orientais, como o Kabuki, Nô e Kathakali.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Nô e Kabuki são formas de teatro japonesas e o Kathakali é uma forma de teatro indiana.

<sup>2</sup> As teorias orientais têm marcado todas as pessoas de teatro. Elas marcaram Artaud, Brecht e todos os outros, porque o Oriente é o berço do teatro. Nós vamos até lá, portanto, buscar o teatro. Artaud dizia: “O teatro é oriental.” Esta reflexão vai longe. Artaud não pretendia que houvesse teorias orientais interessantes para o teatro, ele afirma que “o teatro é oriental.” E eu acho que ele tem razão. Então eu direi que o ator vai procurar no Oriente às vezes o mito e a realidade, às vezes a interiorização e a externalização, esta famosa autópsia do coração pelo corpo. Também vamos procurar o não-realismo, a teatralidade. O Ocidente deu à luz apenas a Commedia Dell’arte - mas esta também vem da Ásia - e um certo tipo de realismo do qual escapam os grandes atores. (Trad. nossa.)

*Les théories orientales ont marqué tous les gens du théâtre. Elles ont marqué Artaud, Brecht et tous les autres parce que l’Orient est le berceau du théâtre. On va donc y chercher le théâtre. Artaud disait : « Le théâtre est oriental. » Cette réflexion va très loin. Artaud ne prétend pas qu’il y a des théories orientales intéressantes pour le théâtre, il affirme que « le théâtre est oriental ». Et je pense qu’Artaud a raison. Donc, je dirai que l’acteur va tout chercher en Orient à la fois le mythe et la réalité, à la fois l’intériorité et l’exteriorisation, cette fameuse autopsie du coeur par le corps. On va y chercher aussi le non-réalisme, la théâtralité. L’Occident n’a donné naissance qu’à la commedia dell’arte – mais celle-ci vient d’Asie – et qu’à un certain type de réalisme auquel échappent les grands acteurs.<sup>2</sup> (MNOUCHKINE, 1989, p.7.)*

Esta viagem feita na década de 1960 foi de crucial importância para a produção teatral posterior de Mnouchkine. Muitas de suas montagens são inspiradas em formas orientais, como o kabuki.

*- C'est au Japon, encore, que vous trouverez l'inspiration – future – de votre mise en scène de Richard II de Shakespeare ? -J'irrais là-bas dans les théâtres, je ne comprenais encore pas grand-chose à ce que je voyais. Mais un jour, je suis entrée dans une salle de kabuki. Ce n'était pas du Shakespeare, et je voyais du Shakespeare ! Bien plus tard, dix-huit ans plus tard, j'ai proposé cette forme-là pour Richard II. Ce formalisme japonais nous a, au début, peut-être un peu raidi aux entournares. Mais avec Henry IV, au contraire, le kabuki était juste devenu l'outil. Nous l'utilisons plus librement. Et je crois que le spectacle était meilleur.<sup>3</sup> (Idem, 2005, p.49.)*

Mnouchkine, muitas vezes, declara que o teatro nasceu no Oriente, e que por isso, para buscar suas raízes é necessário procurar lá. Para ela, o teatro ocidental mostra-se pouco criativo e interessante. A influência do teatro oriental é forte em seu trabalho,

que traz inspirações do Kabuki, Kathakali e Nô. Seguindo a diretora, os orientais sempre tiveram a arte do ator mais bem elaborada enquanto que no Ocidente o teatro sempre esteve atrelado ao texto.

*Or, il faut bien reconnaître que, si l'Occident a vu naître les grands textes de théâtre, l'art de l'acteur a longtemps été bien plus élaboré en Orient. Là-bas tout est montrable, tout est organique. Chaque émotion, chaque sensation, trouve sa traduction dans des symptômes singuliers. Les acteurs orientaux autopsient le vivant comme personne.<sup>4</sup> (Ibidem, p. 162 e 163.)*

Ela declara que a grande contribuição ocidental para o teatro foi a dramaturgia e que a arte do ator, aquela que estaria em seu corpo, surgiu no Oriente. Por isso, o Théâtre du Soleil tanto se vale de formas orientais: para estudar e compreender melhor a expressão corporal que tais formas conservam tradicionalmente.

*Je pense en effet que le théâtre occidental a généré une forme prépondérante, le réalisme. Le potentiel artistique du théâtre occidental tient à la dramaturgie des pièces, alors que le théâtre asiatique a produit l'art du comédien, du corps. Sa forme est essentielle au travail du comédien, à son expression corporelle.<sup>5</sup> (MNOUCHKINE, 2000.)*

Mnouchkine afirma que não é possível mais se inventar teorias para o fazer teatral ou sua preparação. Para ela, há muita similaridade em teorias que estudou e muitas semelhanças entre teóricos ocidentais e orientais.

<sup>3</sup> - É no Japão, mais uma vez, que você vai encontrar inspiração - futura - para sua encenação de Ricardo II, de Shakespeare?

-Eu ia aos teatros lá e não entendia muito do que eu via. Mas um dia, eu entrei em uma sala de kabuki. Não era Shakespeare, mas eu via Shakespeare! Bem mais tarde, dezito anos depois, eu propus essa forma para "Richard II". Este formalismo japonês no início talvez tenha nos bloqueado um pouco, mas com "Henrique IV", pelo contrário, o kabuki acabou se tornando uma ferramenta, nós o utilizávamos mais livremente. E eu acho que o espetáculo foi melhor. (Trad. nossa.)

<sup>4</sup> Ora, devemos reconhecer que, se o Ocidente viu nascerem os grandes textos do teatro, a arte do ator sempre foi mais bem elaborada no Oriente. Lá tudo é apresentável, tudo é orgânico. Cada emoção, cada sensação encontra sua tradução em sintomas singulares. Os atores orientais autopsiam o ser humano como ninguém. (Trad. nossa.)

<sup>5</sup> Na verdade, eu acredito que o teatro ocidental gerou uma forma preponderante, o realismo. O potencial artístico do teatro ocidental está na dramaturgia, enquanto que o teatro asiático produziu a arte do ator, do corpo. Sua forma é essencial para o trabalho do ator, de sua expressão corporal. (Trad. nossa.)

*Si vous les relisez, vous vous apercevrez qu'il y a des choses dans les écrits de Copeau qu'on retrouve dans Zeami et c'est ce qui est intéressant, émouvant, non pas rassurant mais « confortant ». On voit alors que Copeau redit au XXe siècle ce qui s'est dit au XVe au Japon et que Brecht, tout original et idéologue qu'il peut être, dans ses moments les moins législateurs, redécouvre des choses tout à fait traditionnelles du théâtre oriental.*<sup>6</sup> (Idem, 1988.)

A diretora, então, se declara admiradora do teatro oriental. Para ela, suas representações ultrapassam o que a Comédia dell'Arte (uma das poucas formas ocidentais criativas) conseguiu atingir.

*J'ai un faible pour les masques balinais et japonais. Les balinais pour tout ce qui est farce et parce qu'ils sont si musicaux, si bavards et si drôles ; les japonais parce qu'ils sont les plus beaux, les plus tragiques, les plus humains et divins. Ils ont dépassé pour moi ceux de la commedia dell'arte, un peu abstraits.*<sup>7</sup> (Idem, 2005, p. 193.)

Um aspecto que a diretora enfatiza em suas entrevistas é a ritualização do cotidiano, algo que ela encontrou no Oriente, e talvez uma das coisas que mais a fascinou. Para ela, deve-se estar atento à ritualização que o teatro demanda, como ela mesma denominou, “um terror sagrado”. Isso seria necessário para que o teatro aconteça, se não, cai-se no realismo da vida cotidiana.

*Dans ce qu'on appelle les meetings, c'est-à-dire les petits moments où on se rencontre avec les comédiens avant le début d'un spectacle, cinq minutes avant qu'on ouvre la porte, nous parlons souvent de cette terreur sacrée : est-ce qu'elle est là ? Parce que, si elle n'est pas là, est-ce que vraiment cela va être possible de faire du théâtre ? Cela aussi s'apprend. Ce qui s'apprend, c'est l'exigence de cela, son importance, l'importance de la ritualisation de la vie quotidienne.*<sup>8</sup> (Idem, 2000.)

Em uma de suas entrevistas, ao responder o motivo de sua vontade de ir à China, Ariane revela que esta jornada corresponderia a uma busca interior. Seria uma oportunidade de se encontrar e de encontrar o teatro. Muitos dos diretores europeus que se engajaram no Oriente revelam certo descontentamento e esgotamento do teatro europeu, enxergando em países orientais um reduto que conservaria formas teatrais mais vivas.

*-Avec le recul, pouvez-vous mesurer l'importance de ce périple dans votre formation à la mise en scène ? Et finalement, pourquoi l'Asie ? Pourquoi partir obstinément là-bas ? A cause de l'importance capitale, peut-être, que le théâtre oriental a pu avoir sur de grands hommes de théâtre comme Jacques Copeau ou Antonin Artaud qui y ont consacré des textes fondateurs ? Mais les aviez-vous seulement lus alors ?*

<sup>6</sup> Se você os reler, você verá que existem coisas nos escritos de Copeau que nós podemos encontrar em Zeami e é isso que é interessante, comovente, não animador, mas “reconfortante”. Vemos que quando Copeau repete no século XX o que foi dito no Japão no século XV e que Brecht, todo original e ideológico que ele pode ser nos seus momentos menos legisladores, ele redescobre coisas totalmente tradicionais do teatro oriental. (Trad. nossa.)

<sup>7</sup> Eu tenho um fraco por máscaras balinesas e japonesas. As balinesas por tudo que é farsa e porque elas são tão musicais, tão falantes e tão engraçadas; as japonesas, porque elas são mais bonitas, mais trágicas, mais humanas e divinas. Para mim, elas ultrapassam as da commedia dell'arte, que são um pouco abstratas. (Trad. nossa.)

<sup>8</sup> No que chamamos de “meetings”, ou seja, os pequenos momentos em que nos reunimos com os atores antes do início de um espetáculo, cinco minutos antes de abrir a porta, muitas vezes nós falamos deste terror sagrado: ele está aqui? Porque se ele não estiver, será realmente possível fazer teatro? Isto também se aprende. O que aprender é a exigência disto, a sua importância, a importância da ritualização da vida diária. (Trad. nossa.)

*-Je ne suis pas partie en Orient parce que j'avais lu Copeau. J'ai lu Copeau parce que je revenais d'Orient. J'avais été éblouie par la simplicité radicale de certains lieux. Par exemple, le théâtre de nô est comme le devant d'un temple. D'ailleurs, si on regarde un plan du Globe et un plan d'un théâtre de nô, ils se ressemblent ! Le Théâtre du Globe de William Shakespeare est comme une cour d'auberge. Il y a la galerie de l'auberge, il y a la galerie du théâtre nô, il y a la même petite terrasse. En Inde, sur le moindre petit champ de foire, quatre bambous et un toit bariolé font le plus beau petit théâtre qui soit.*<sup>9</sup> (Idem, 2005, p.55 e 56.)

*Dans une aventure comme une troupe, il faut aussi apprendre la vie, apprendre le théâtre et apprendre à vivre ensemble, apprendre à regarder, à échanger, à s'indigner ensemble, à ne pas se suffire de s'indigner en mots mais s'indigner en actes aussi, et voir comment à chaque instant se confronter à cette question terrible et délicieuse qui est : « Mais comment ça se met en art, tout ça, comment est-ce que ça se raconterait ce que je viens de lire ou ce que nous venons de découvrir » : des choses que vous lisez dans les journaux... Cette question : « Comment je peux faire ? Comment se raconter au théâtre ? Où elle est, la métaphore qui renvoie à quelque chose d'autre ? »<sup>10</sup> (Idem, 2000.)*

*Je pense qu'il y a un élément qui nous unit, c'est l'amour du théâtre. Je suis persuadée, au contraire, que la richesse des cultures est un atout. Les gens qui ont rejoint le « Théâtre du Soleil », avaient une richesse bien particulière de le faire : ils voulaient explorer l'essence du théâtre. La nationalité, la langue maternelle sont alors transcendées. Tous partagent une seule et même langue, la langue du théâtre.*<sup>11</sup> (Idem, 2003.)

Assim como Peter Brook, Mnouchkine declara acreditar que há um terreno comum atingido por atores que trabalham em um coletivo multicultural. O amor ao teatro seria uma instância que estaria além das barreiras culturais. A diferença cultural entre os integrantes do Théâtre du Soleil, ao invés de ser um entrave para o trabalho, é considerada um trunfo, que o enriquece. Por isso, para ela, é importante a vida coletiva que os integrantes do Théâtre du Soleil têm na Cartucherie.

Estamos com isso, diante do conceito de multiculturalismo (a convivência de diversas culturas em um mesmo espaço de trabalho) e de transculturalidade (o terreno comum aos seres humanos, independentemente da cultura de origem). A diretora afirma que a essência do teatro pode ser compartilhada e atingida independentemente das culturas de origem dos atores.

Em uma de suas entrevistas, Mnouchkine diz que uma de suas peças, *L'Indiade*, não diz respeito apenas à Índia, mas que os temas tratados nessa obra se referem à toda humanidade também, pois acredita que a história de outros países também seja a sua história.

<sup>9</sup> - Olhando para trás, você pode medir a importância desta jornada para sua formação de diretora? E, finalmente, por que a Ásia? Por que partir obstinadamente para lá? Devido à importância, talvez, que o teatro oriental teve para grandes homens do teatro como Jacques Copeau ou Antonin Artaud, que dedicaram seus textos fundadores ao Oriente? Então você os leu?

- Eu não fui para o Oriente porque eu tinha lido Copeau. Eu li Copeau porque eu estava voltando do Oriente. Fiquei deslumbrada com a simplicidade radical de alguns lugares. Por exemplo, o teatro Noh é como a frente de um templo. Além disso, se olharmos para um mapa do Globe e um mapa de um teatro Noh, eles são parecidos! O Globe Theatre de William Shakespeare é como um pátio de estalagem. Tem a galeria da estalagem, tem a galeria do teatro Noh, tem o mesmo pequeno terraço. Na Índia, no menor espaço de uma feira, quatro bambus e um pano colorido fazem o menor e mais bonito teatro que pode ser feito. (Trad. nossa.)

<sup>10</sup> Em uma aventura como um trupe, também deve-se aprender a vida, aprender teatro e aprender a viver juntos, aprender a olhar, para compartilhar, a indignar-se juntos, não o suficiente para se indignar em palavras, mas se indignar em ações também, e ver como a cada momento enfrentar esta terrível e deliciosa pergunta: "mas como isso vira arte, tudo isso? Como eu recontaria tudo isso que acabamos de ler? Ou que acabamos de descobrir?": coisas que vocês leem no jornal. Esta questão "como eu posso fazer? Como contar no teatro? Onde está a metáfora que remete a outra coisa?" (Trad. nossa.)

<sup>11</sup> Eu acho que há um elemento que nos une, é o amor pelo teatro. Eu estou convencida, ao contrário, que a riqueza das culturas é um trunfo. As pessoas que ingressaram no "Théâtre du Soleil" tinham uma particularidade muito especial: eles queriam explorar a essência do teatro. A nacionalidade e língua materna são então transcendidas. Todos compartilham uma e mesma língua, a linguagem do teatro. (Trad. nossa.)

-Certains vous avaient reproché au moment de la création, en 1987, de traiter d'une histoire bien lointaine pour le public français.

-Crotte alors ! Il faudrait croire que l'histoire des autres ne nous concerne pas. Ce qui arrive chez les autres nous arrive. Et nous sommes citoyens du monde. L'Indiade raconte la division sanglante de l'Inde, sitôt obtenue l'indépendance, les affrontements fratricides entre hindous, sikhs et musulmans, mais c'est la métaphore de toutes les divisions, séparations, partitions qui nous guettent chaque jour. L'Inde m'a toujours inspirée. Pourquoi ? Parce que tout ce qui est mauvais dans l'homme est pire là-bas et tout ce qui est beau y est encore meilleur. J'ai besoin de ces extrêmes. Ici, tout semble tiède. Il y a quelque chose d'originale en Inde, que je ne comprends pas mais que je reconnais. Le pire indien m'aide à reconnaître le pire ici, la beauté indienne m'aide à reconnaître la beauté ici. <sup>12</sup> (Idem , 2005, p. 151.)

<sup>12</sup> -Algumas pessoas os reprovaram no momento da criação, em 1987, de tratar de uma história muito distante do público francês.

- Ah! Então devemos acreditar que a história dos outros não nos diz respeito. O que acontece com os outros chega até nós também. E nós somos cidadãos do mundo. A Índiade conta a divisão sangrenta da Índia. Logo que obtida a independência, os confrontos fratricidas entre hindus, sikhs e muçulmanos. Mas é uma metáfora para todas as divisões, separações, partições que nos ameaçam todos os dias.

A Índia sempre me inspirou. Por quê? Porque tudo que é ruim no homem é pior lá e tudo o que é belo é ainda melhor. Eu preciso desses extremos. Aqui, tudo parece morno. Há algo originário da Índia, eu não entendo, mas reconheço. O pior na Índia me ajuda a reconhecer o pior aqui, a beleza indiana ajuda-me a reconhecer a beleza aqui. (Trad. nossa.)

<sup>13</sup> O Mahâbhârata vai muito mais longe do que toda outra obra. De um certo ponto de vista, nós vemos que o movimento em direção a essa guerra absoluta, a aniquilação quase inteira da vida humana, é inevitável. Mas isto mostra também todos os pontos de vista, históricos e espirituais, os ciclos do cosmos, e como, em um determinado ciclo, a humanidade está voltada a um fim trágico. E é talvez a situação que vivemos hoje, a qual nós podemos, por temperamento, reagir de maneira otimista ou pessimista. Mas esta possibilidade de uma última explosão que nós encaramos hoje é exatamente o que é contado com as mesmas imagens no fim do Mahâbhârata. De um lado, como na tragédia grega, como em Shakespeare, é contado um destino que não podemos mudar. [...]Eu acredito que é isto que, verdadeiramente, dá uma realidade imediata hoje a todos aqueles que entram em contato novamente com o Mahâbhârata. E é por isso que não se trata de uma epopeia que é preciso respeitar como uma grande obra de arte de outros tempos, e sim alguma coisa que fala de nós, tanto de hoje como há três mil anos atrás. (Trad. nossa.)

Essa passagem é muito similar a uma declaração de Peter Brook sobre o *Mahabharata*, também uma peça de origem e inspiração indiana. O diretor diz que os temas tratados nesta obra não são referentes apenas aos indianos, mas sim a todos os seres humanos.

*Le Mahâbhârata va beaucoup plus loin que toute autre oeuvre. D'un certain point de vue, on y voit que le mouvement vers cette guerre absolue, l'anéantissement presque entier de la vie humaine, la catastrophe absolue pour la race humaine, est inévitable. Mais il montre aussi tous les points de vue, historique et spirituel, les cycles du cosmos, et comment, dans un certain cycle, l'humanité est vouée à une fin tragique. Et c'est peut-être la situation que nous vivons aujourd'hui, à laquelle on peut, par tempérament, réagir de manière optimiste ou pessimiste. Mais cette possibilité d'une explosion ultime à laquelle nous faisons face aujourd'hui est exactement ce qui est raconté avec les mêmes images à la fin du Mahâbhârata. D'un côté, comme dans la tragédie grecque, comme dans Shakespeare, on raconte un destin qu'on ne peut pas changer. [...]Je crois que c'est ce qui, véritablement, donne une réalité toute immédiate, pour aujourd'hui, à tous ceux qui entrent de nouveau en contact avec le Mahâbhârata. Et c'est pourquoi ce n'est pas une épopée qu'il faut respecter comme un grand chef-d'oeuvre d'autrefois, mais bien quelque chose qui parle de nous, autant aujourd'hui qu'il y a trois mille ans . (BROOK, 2007, p.62.)*

Entretanto, Rustom Bharucha, crítico indiano e uma das principais vozes a problematizar o olhar de diretores europeus sobre o Oriente, discute qual seria o modo mais ético de se representar artisticamente uma cultura distante.

*I was alerted as early as 1977 to the problem of translation in intercultural theatre practice through Peter Brook's production of *The Ik*, based on Colin Turnbull's anthropological study of an African tribe that has been dehumanized through hunger and displacement. In a memorable interview, Kenneth Tynan<sup>14</sup> had called the reader's attention to an appalling lapse in Brook's representation: '[I]n the programme it just said "as far as anyone knows the ik still exist." As far as anyone knows? I mean, here we were, invited to feel compassion and horror at their plight, but, nobody in the production had even bothered to find out whether they still existed? [...] Is this right? Is it right to do a play about people from another part of the world, with whom you have no real contact, but whose condition provides you with a convenient metaphor for "inhumanity"? Brook's 'despondent nihilism' has been aptly summarized by Tynan in his pithy description of the maestro's worldview: 'human beings, left to themselves,*

*stripped of social restraints, are animals, and are inherently rotten, and destructive'*(Tynan 1977:23). Indeed, *The Ik* in its chic use of non-verbal babble to suggest the primitivization of African 'natives' will surely go down in intercultural theatre history as a paradigmatic example of primordializing the Other as an anthropological object. In 1977, my problem was not with Brook as such, but with the troubling questions that were triggered on reading Tynan's interview: *Is there an ethic of representation in theatre? What are the alternative modalities of representing the Other with responsibility and engagement?*<sup>15</sup> (BHARUCHA, 2001, p. 2 e 3.)

Desta forma, Bharucha enfatiza os riscos ao representar uma cultura distante. O que podemos acreditar que sejam valores *transculturais* e universais, podem ser apenas projeções da própria cultura.

Em uma entrevista, Mnouchkine declara que os princípios da democracia – forma de governo da maior parte dos países ocidentais – são princípios fundamentais, não negociáveis e transculturais.

<sup>14</sup> Kenneth Tynan (1927 – 1980) foi um escritor e crítico teatral inglês.

<sup>15</sup> Eu fui alertado já em 1977 para o problema de tradução na prática teatral intercultural de Peter Brook na produção de *Os Iks*, baseado no estudo antropológico de Colin Turnbull de uma tribo africana que foi desumanizada por fome e deslocamento. Em uma entrevista memorável, Kenneth Tynan tinha chamado a atenção do leitor para um lapso chocante na representação de Brook: No programa, é dito apenas "tanto quanto qualquer um sabe, o ik ainda existe."?. Tanto quanto qualquer um sabe? Eu digo, aqui nós estávamos convidados a sentir compaixão e horror por esta condição, mas ninguém na produção tinha sequer se preocupado em saber se eles ainda existiam. [...] Isso está certo? É correto fazer uma peça sobre pessoas de outra parte do mundo, com quem você não tem contato real, mas cuja condição lhe proporciona uma metáfora conveniente para "desumanidade"? O 'nihilismo desanimado' de Brook foi apropriadamente resumido por Tynan em sua descrição concisa da visão de mundo do maestro: "os seres humanos, deixados a si mesmos, desprovidos de restrições sociais, são animais e são inerentemente piores e destrutivos" (Tynan 1977 23). Na verdade, *O Ik*, em seu uso chique de tagarelice não-verbal para sugerir a primitivização de 'nativos' africanos certamente entrará para a história do teatro intercultural como um exemplo paradigmático de primordializar o Outro como objeto antropológico. Em 1977, o meu problema não era com Brook em si, mas com as questões preocupantes que foram acionados ao ler a entrevista de Tynan: Existe uma ética da representação no teatro? Quais são as modalidades alternativas de representar o Outro com responsabilidade e compromisso? (Trad. nossa.)

*Je ne suis pas moi-même une adepte de l'ouverture totale des frontières. Je ne veux pas des tyrans, je ne veux pas des bourreaux. Mas si, nous mêmes, nous défendions mieux nos principes, si nous défendions ardemment, sans état d'âme, la laïcité, l'égalité des hommes et des femmes, l'égalité d'accès à l'éducation, à la santé, au logement, à la justice, si nous défendions plus fermement les lois de la démocratie, en somme – y compris contre ceux qui savent très habilement les manipuler pour les retourner contre la démocratie elle-même – , nous aurions moins à défendre nos frontières. Je suis sûre que les Français seraient plus accueillants s'ils étaient certains*

*que personne, étranger ou Français, ne peut transgresser ces principes fondamentaux, non négociables et, je dirais, transculturels.*<sup>16</sup>(MNOUCHKINE, 2005, p. 61.)

Aqui há um ponto delicado de atrito entre culturas. As ideias defendidas por Mnouchkine não são universais e transculturais, elas o são na visão da diretora. Nem todas as culturas defendem a laicidade, a igualdade de gêneros, o acesso à cultura, saúde e moradia e a democracia como princípios sociais organizadores. Por mais que isso pareça, de fato, razoável e justo (e aqui há de se fazer a ressalva de que quem escreve é ocidental também), tais princípios não são aceitos por todos. Com isso, tende-se a enxergar certas sociedades como atrasadas culturalmente, isto é, pressupõe-se que para se ter um pensamento e ideais mais evoluídos, seria preciso adotar princípios europeus. Isto torna-se uma postura colonizadora e intolerante. Igualmente, podemos nos questionar, por exemplo, se a inferiorização da mulher em algumas sociedades orientais deve ser vista como cultural e aceitar que não há nada a se fazer. É compreensível que Ariane, como mulher, se revolte com a condição feminina em alguns países, e sua escolha é lutar contra. Dada a ocasião em que o Théâtre du Soleil viajou a Israel, Mnouchkine fez questão de publicar a seguinte declaração:

<sup>16</sup> Eu não sou uma adepta da abertura total de fronteiras. Eu não quero tiranos, eu não quero carrascos. Mas se nós defendêsemos melhor os nossos princípios, mais ardentemente, sem escrúpulos, a laicidade, a igualdade de homens e mulheres, a igualdade do acesso à educação, à saúde, à moradia, à justiça, se defendêsemos firmemente as leis da democracia, de fato - inclusive contra aqueles que sabem muito bem manipulá-las contra a própria democracia -, teríamos que defender menos as nossas fronteiras. Tenho certeza que os franceses seriam mais acolhedores se eles tivessem a certeza de que ninguém, estrangeiro ou francês, pudesse violar estes princípios fundamentais, não negociáveis e, eu diria transculturais. (Trad. nossa.)

<sup>17</sup> Esta declaração foi publicada em 15 abril de 1988 nos seguintes jornais: Haaretz de Israel ( hebraico ), Yediot Aharonot ( hebraico), Al- Ittihad (árabe ) e Jerusalém Post (inglês) .

Vocês nos convidaram e nós aceitamos o convite. Mas antes de cruzar o limiar de vossa porta, vocês devem saber quem somos e o que pensamos. Nós, escritores, atores, músicos, técnicos, diretora do Théâtre du Soleil, somos originários de vinte e dois países (França, Portugal, Chile, Bélgica, Itália, Brasil, Argélia, Índia, Camboja, EUA, Tunísia, Turquia, Armênia, Líbano, Irã, Espanha, Alemanha, Suíça, Argentina, Guatemala, República Dominicana, Togo), somos de religião cristã, muçulmana, judaica, budista, hindu, ou ateus, somos brancos, negros, amarelos, somos de países que detiveram, alternadamente em sua história, os papéis de colonizados e colonizadores, oprimidos e opressores, ocupados e ocupantes, somos de países que conheceram suas horas de orgulho e de vergonha, de progresso e decadência, dignidade e indignidade, humanidade e desumanidade. Isso é o que nós somos.

## Le Théâtre du Soleil en Israël

*Cette déclaration a été publiée le 15 avril 1988 dans les journaux israéliens suivants : Haàretz (hébreu), Yediot Aharonot (hébreu), Al-Ittihad (árabe) et Jerusalem Post (anglais).*

*Vous nous avez invités et nous avons accepté votre invitation. Mais avant que nous franchissions le seuil de votre porte, il faut que vous sachiez qui nous sommes et ce que nous pensons.*

*Nous, auteur, comédiens, musiciens, techniciens, metteur en scène du Théâtre du Soleil, nous sommes originaires de vingt-deux pays (France, Portugal, Chili, Belgique, Italie, Brésil, Algérie, Inde, Cambodge, Etats-Unis, Tunisie, Turquie, Arménie, Liban, Iran, Espagne, Allemagne, Suisse, Argentine, Guatemala, République Dominicaine, Togo), nous sommes de religion chrétienne, musulmane, juive, bouddhiste, hindoue, ou athées, nous sommes blancs, nous sommes noirs, nous sommes jaunes, nous sommes de pays qui ont tenu, alternativement au cours de leur histoire les rôles de colonisés et de colonisateurs, d'opprimés et d'oppreurs, d'occupés et d'occupants, de pays qui ont tous connu et connaissent leurs heures de fierté et de honte, de progrès et de déchéance, de dignité et d'indignité, d'humanité et d'inhumanité. Voilà ce que nous sommes.*

*Voici maintenant ce que nous pensons :*

*Nous pensons que l'appropriation de territoires par la force est inadmissible ;*

*Nous pensons que tuer des enfants, en quelque circonstance que ce soit et qu'ils soient palestiniens ou israéliens, est une monstruosité ;*

*Nous pensons que tuer des civils désarmés viole non seulement les conventions de Genève mais surtout la loi morale ;*

*Nous pensons qu'une nation qui en opprime une autre ne peut pas être une nation entièrement libre ;*

*Nous pensons qu'il est fou d'essayer de briser pas la force ce qu'aucune force militaire ne pourra jamais briser : l'amour de la patrie,*



---

Agora isto é o que pensamos:

Nós pensamos que a aquisição de território à força é inadmissível;

Nós pensamos que matar crianças em qualquer circunstância, seja palestina ou israelense, é uma monstruosidade;

Nós pensamos que matar civis desarmados não só viola as Convenções de Genebra, mas, sobretudo a lei moral;

Nós pensamos que uma nação que oprime outra não pode ser uma nação totalmente livre;

Nós pensamos que é insano tentar destruir à força o que nenhuma força militar nunca poderá destruir: o patriotismo, o espírito de liberdade. Podemos destruir o corpo, mas não a alma de um povo. E dentre todos os povos, o povo judeu é aquele que viveu isso milenarmente;

Nós pensamos que o povo palestino tem direito a se revoltar contra a ocupação israelense e sua causa é justa;

Nós pensamos que o povo palestino tem o direito inalienável à autodeterminação e a um Estado palestino;

Nós pensamos que Israel tem o direito inalienável de existir aqui em paz e em segurança;

Nós pensamos que há dois povos nesta Terra Santa e ela deve ser partilhada e as fronteiras negociadas, na esperança de que, mais tarde, o Tempo fazendo seu trabalho de esquecimento e perdão, possamos ver surgir uma associação.

... / ...

Achamos que basta de rostos teimosos, obstinados no erro, no crime, já chega de olhos cegos, de ouvidos surdos;

Nós achamos que os líderes que o povo de Israel escolheu devem concordar em negociar com os líderes do povo palestino, mesmo que eles não agradem, e independentemente de suas estratégias no passado;

Nós achamos que, depois do direito do mais forte, é hora do dever do mais forte e Israel, uma vez que é o mais forte, deve dar o primeiro passo. O maior passo. Ele não é capaz disso? Israel teria mais medo da paz do que guerra?

Nós pensamos que, ao não ver aqueles palestinos que lhe estendem a mão, Israel corre o risco de um dia ter à sua frente apenas aqueles que estendam adagas.

Nós achamos que Israel e a OLP devem se reconhecer mutuamente e simultaneamente, no primeiro minuto de negociação e, em seguida, o mundo respirará e esperará.

Nós hesitamos em vir; conversamos, consultamos muitos de vocês e decidimos não recusar facilmente frente a tantas recusas criminosas. Nada pode nos forçar a desacreditar no poder das palavras, a renunciar à fé que temos no homem, e também na Arte. A isto nós não renunciaremos jamais.

É pela Paz e por seus defensores que viemos, pela admiração e fraternidade por todos aqueles de ambos os campos, que às vezes arriscando suas vidas ou enfrentando as leis absurdas de seu país, teimam em “atravessar a ponte” para se encontrar e conversar, seja em Paris, Bruxelas, Beirute, Bucareste, Budapeste, Tunísia, de uma forma ou de outra.

Nossa vinda é uma homenagem a todos aqueles em Israel – deputados em Knesset, intelectuais, escritores, artistas, advogados, jornalistas, cidadãos – que tecem incansavelmente ao longo de décadas o tecido da paz, que os líderes irresponsáveis insistem em destruir.

Vimos porque acreditamos que as pessoas mudam, que muitos palestinos já mudaram, e que se Israel não mudar, não só vai perder sangue e vidas, mas a honra e a paz interior. Nós cremos que a cegueira de alguns leva todo o povo de Israel ao massacre e à guerra civil.

Nós dizemos a vocês tudo isso porque não se deve entrar na casa de um amigo com o coração cheio de angústias em silêncio e injúrias secretas.

*l'esprit de la liberté. On peut casser le corps, on n'écrase pas l'âme d'un peuple. Et entre tous les peuples, le peuple juif est celui qui l'a millénairement prouvé ;*

*Nous pensons que le peuple palestinien a raison de se révolter contre l'occupation israélienne et que sa cause est juste ;*

*Nous pensons que le peuple palestinien a un droit inaliénable à l'autodétermination et à un Etat palestinien ;*

*Nous pensons que l'Etat d'Israël a un droit imprescriptible à exister ici, en paix et en sécurité ;*

*Nous pensons qu'il y a deux peuples sur cette Terre sainte et qu'elle doit être partagée et les frontières négociées. En espérant que plus tard, le Temps faisant son office d'oubli et de Pardon, une association puisse voir le jour.*

*.../...*

*Nous pensons que c'est assez maintenant de fronts butés, obstinés dans l'erreur, dans le crime, que c'est assez d'yeux aveugles, d'oreilles sourdes ;*

*Nous pensons que les leaders que le peuple israélien s'est choisis doivent accepter de négocier avec les leaders que le peuple palestinien s'est choisis, même si ceux-ci ne leur plaisent pas, et quelle qu'ait été leur stratégie dans le passé ;*

*Nous pensons qu'après le droit du plus fort il est temps que vienne le devoir du plus fort et qu'Israël, puisqu'il est le plus fort, doit faire le premier pas. Le plus grand pas. N'en est-il pas capable ? Israël aurait-il plus peur de la paix que de la guerre ?*

*Nous pensons qu'à force de ne pas voir ceux des Palestiniens qui lui tendent la main, Israël risque de n'avoir plus un jour face à lui que ceux qui ne savent plus que brandir le poignard ;*

*Nous pensons qu'Israël et l'OLP doivent se reconnaître mutuellement et simultanément à la première minute de la négociation et qu'alors le monde entier respirera et espérera.*

*Nous avons hésité à venir, nous avons parlé, nous avons consulté bon nombre d'entre vous, et nous avons décidé de ne pas ajouter un facile refus à tant de refus criminels. Rien ne peut nous forcer à désespérer de la force des mots, à renoncer à notre foi en l'homme, et aussi en l'Art. Nous n'y renoncerons jamais.*

*C'est pour la Paix et pour ses défenseurs que nous venons, par admiration et fraternité pour tous ceux qui, dans les deux camps, parfois au péril de leur vie ou en bravant telle loi absurde de leur pays, tentent de « traverser le pont », de se rencontrer, de se parler, que ce soit à Paris, à Bruxelles, à Beyrouth, à Bucarest, à Budapest, à Tunis, sur une rive ou sur l'autre.*

*Notre venue est un hommage à tous ceux qui en Israël – députés à la Knesset, intellectuels, écrivains, artistes, juristes, journalistes, citoyens – tissent inlassablement et depuis des décennies la toile de la paix que des leaders irresponsables s'obstinent à déchirer.*

*Nous venons parce que nous croyons que les hommes changent, qu'ils ont déjà changé, que beaucoup de Palestiniens ont changés, et que si Israël ne change pas, il y perdra non seulement du sang, des vies, mais l'honneur et la paix intérieure. Cas nous craignons que l'aveuglement de certains mène tout le peuple d'Israël au massacre qui engendre le massacre et à la guerre civile.*

*Nous vous disons tout cela parce qu'il ne faut pas entrer dans la maison d'un ami le coeur plein d'angoisse muettes et de secrets reproches.<sup>17</sup>*

*LE THÉÂTRE DU SOLEIL (Ibidem, p. 220, 221 e 222.)*

<sup>18</sup> Antes de fazer teatro, eu nunca havia de fato militado. As duas coisas estão ligadas? Provavelmente. (Trad. nossa.)

<sup>19</sup> O teatro deve dar prazer, mas também tem uma função ética e pedagógica. Eu me importo com isso. Isso não significa que ele deve ser militante! Cabe a nós incarnar, em uma forma poética, um fato presente que diz respeito a toda a sociedade, que pertence à História. (Trad. nossa.)

<sup>20</sup> -Você faz um teatro político?

- Quando um espetáculo realmente fala ao mundo, se aqueles que assistem se interrogam, então, sim, isso é teatro político. (Trad. nossa.)

<sup>21</sup> [...] o ator fora do teatro é um indivíduo e cidadão do mundo. O engajamento depende das aptidões de força de cada um. Quando nós nos engajamos com outras pessoas, por exemplo, com uma companhia de teatro, isso se trata de um compromisso coletivo e de uma certa visão do teatro. Estou convencida de que o teatro tem uma força pedagógica, ou seja, um vetor civilizador. (Trad. nossa.)

A grande questão é : até que ponto podemos considerar determinados hábitos e ideais culturais ou não ? Somos detentores de tal poder de julgamento ? Quais barreiras nos são permitidas atravessar ?

Notadamente, Mnouchkine adota uma postura engajada, a qual faz questão de deixar clara em seu discurso e em suas obras, acreditando que seja importante colocar em cena os problemas sociais enfrentados por diversos povos em diferentes partes do mundo, visto que o teatro, para ela, possui uma função pedagógica e civilizadora. Assim, o Théâtre du Soleil compôs espetáculos como *Le Dernier Caravansérail* (2003) – peça que trata de imigração ilegal e refugiados -, *Tambours sur la digue* (1999) – peça que narra inundações no Japão, fortemente inspirada no Nô, Kabuki e Bunraku – *L'Indiade ou l'Inde de vos rêves* (1987) – sobre conflitos pós-independência da Índia -, entre outras. Para ela, o fazer teatral e engajamento político não estariam separados.

*Avant de faire du théâtre, je n'avais d'ailleurs encore jamais réelement milité. Les deux sont-ils liés ? Probablement.<sup>18</sup>(Ibidem, p. 95)*

*Le théâtre doit donner du plaisir, mais il a aussi une fonction éthique et pédagogique. J'y tiens. Ce qui ne signifie pas qu'il doit être militant ! A nous d'incarner, dans une forme poétique, un fait présent qui concerne toute la société, qui appartient à l'Histoire.<sup>19</sup> (Ibidem, p. 151 e 152)*

*-Vous faites un théâtre politique ?*

*- Quand un spectacle parle vraiment du monde, si ceux qui y assistent se parlent à eux-mêmes et s'interrogent, alors, oui, c'est du théâtre politique.<sup>20</sup>(Ibidem, p. 141)*

*[...] l'acteur en dehors du théâtre est un individu et un citoyen du monde. L'engagement dépend des aptitudes et des forces de chacun. Quand on s'engage avec d'autres, par exemple avec une compagnie théâtrale, il s'agit là d'un engagement collectif et d'une certaine vision du théâtre. Je suis persuadée que le théâtre possède une force pédagogique, c'est-à-dire une vertu civilisatrice.<sup>21</sup> (Ibidem)*

Para ela, a arte é também uma arma e deve-se utilizá-la para lutar pelo que se acredita.

- *Le théâtre est-il aussi un moyen de lutter contre l'Histoire ?*

-*L'art lutte-t-elle contre la barbarie ? Ou est-il totalement impuissant ? Moi, je veux croire que l'art est aussi une arme. De toute façon, il n'y a pas de bataille plus sûrement perdue que celle qu'on ne mène pas.*<sup>22</sup> (*Ibidem*, p. 59)

*Après « Le Dernier Caravansérail »: « Quand je lisais les journaux, je me disais: mais qu'est-ce qu'il font là tous ces réfugiés ? Maintenant, je ne pourrai jamais plus me poser la question de la même façon. » Cela crée une sorte de fraternité du doute, de l'interrogation. Les autres se posent les mêmes questions que moi, que nous. Mais, eux, et souvent ils se disent, ils sont seuls, ils n'ont pas d'outil de lutte et pas d'outil d'expression. Nous, nous avons un outil d'expression qui est le théâtre, et un outil de travail et de lutte qui est la troupe.*<sup>23</sup> (*Ibidem*, p.123)

Para melhor realizar seus intentos enquanto artista, Mnouchkine acredita que deva fugir do realismo – forma teatral notadamente ocidental –, por isso busca inspiração em formas orientais.

*Notre vocation est de raconter notre temps. Mais dans le souci, toujours, de décoller du réalisme, nous avons fait comme d'habitude le détour par l'Asie.*<sup>24</sup> (*Ibidem*, p.103)

Assim, percebe-se uma tendência em enxergar o teatro europeu como esgotado, isso justifica o interesse de alguns diretores por formas orientais. Segundo eles, a vida por trás das formas exóticas de manifestações espetaculares orientais pode ser uma importante e potente arma para se lutar contra o realismo e a opacidade a que certos teatros europeus se reduziram. Entretanto, há certas relações que não podem ser desconsideradas dado um diálogo cultural, sobretudo quando se trata de países colonizadores e países colonizados - como será abordado mais detalhadamente nos estudos de Rustom Bharucha.

A partir da reflexão dos dados analisados até este ponto nesta pesquisa, constatamos que Mnouchkine e Brook compartilham da mesma definição de conceitos norteadores em seus trabalhos: *multiculturalismo*, enquanto a convivência de sujeitos provindos de diferentes culturas; e *transculturalidade* como a existência de um terreno comum, que estaria além das barreiras culturais; tal terreno pode ser alcançado através do teatro. Embora nem sempre os diretores utilizem essas mesmas palavras, podemos apreender este significado em seus discursos. Ambos não utilizam o termo *interculturalidade*, mas reportam-se ao conceito de trocas culturais, sempre com uma posição favorável ao resultado enriquecedor que tais trocas agregam ao trabalho. Em relação ao termo *intraculturalidade* – estudo das circunstâncias locais de uma determinada cultura por seus próprios sujeitos-, não verificamos a ocorrência do termo nos discursos analisados. Brook apresenta referências ao conceito, mas de forma não precisa. Tal ausência pode denotar o fato de que, para eles, o fazer teatral esteja mais pautado nas trocas culturais entre culturas distintas do que no estudo da própria cultura.

<sup>22</sup> O teatro é também uma maneira de lutar contra a história?

-A arte luta contra a barbárie? Ou é totalmente impotente? Eu prefiro acreditar que a arte também é uma arma. De qualquer forma, não há batalha mais perdida do que aquela que não se tenta. (Trad. nossa)

<sup>23</sup> Depois de *Le Dernier Caravanserai*: "Quando eu lia os jornais, eu pensava, mas o que todos esses refugiados estão fazendo aqui? Agora, eu nunca poderia me fazer a pergunta da mesma maneira. "Isso cria uma espécie de irmandade de dúvida, questionamento. Os outros de fazendo a mesma pergunta que eu, que nós. Mas eles, e muitas vezes eles se dizem, eles estão sozinhos, eles não têm nenhuma ferramenta de luta nem de expressão. Nós temos uma ferramenta de expressão que é o teatro, e uma ferramenta de luta e trabalho que é a trupe. (Trad. nossa.)

<sup>24</sup> Nossa vocação é de recontar o nosso tempo. Mas a preocupação sempre é de descolar do realismo, nós nos desviamos, como de costume, para a Ásia. (Trad. nossa.)