

**VANESA CRISTINA PETRONCARI**

**BRENDA DINIZ AVELINO**

**EDUARDO OKAMOTO**

FRICÇÕES CULTURAIS E  
CRIAÇÃO CÊNICA NAS  
OBRAS DE PETER BROOK,  
ARIANE MNOUCHKINE,  
RUSTOM BHARUCHA E JERZY  
GROTOWSKI

“Fricções culturais e criação cênica nas obras de Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Rustom Bharucha e Jerzy Grotowski”



VANESA CRISTINA PETRONCARI (MS)  
BRENDA DINIZ AVELINO (IC)  
EDUARDO OKAMOTO (ORIENTADOR)

Esta pesquisa faz parte do Grupo de Estudos da Atuação, coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Okamoto, da Universidade Estadual de Campinas. Os estudos do grupo debruçam-se sobre o trabalho de ator e, neste momento, dedicam-se especialmente à pesquisa das relações entre criação cênica e trocas culturais. Como parte deste estudo, diferentes membros do grupo dedicam-se à investigação de conceitos caros ao tema geral de trabalho (a saber: “multiculturalismo”, “interculturalidade”, “transculturalidade” e “intraculturalidade”), analisando o discurso de diferentes artistas e pesquisadores da segunda metade do século XX: Peter Brook (1925 - ), Ariane Mnouchkine (1939 - ), Rustom Barucha (1953-) e Jerzy Grotowski (1933 – 1999). Ainda que se tenha feito um levantamento bibliográfico e filmográfico de apoio, a pesquisa concentrou-se, sobretudo, no levantamento dos termos acima apontados em falas produzidas pelos pesquisadores estudados (inclusive entrevistas). No caso do estudo de material produzido diretamente por Brook, Mnouchkine e Bharucha preferimos o estudo de discursos nas línguas originais em que foram produzidos (inglesa e francesa) para evitar problemas de tradução. No caso do trabalho de Grotowski, foram estudados textos em português e inglês.

A cena teatral contemporânea tem abrangido inúmeros espetáculos de cunho intercultural, mostrando-se, assim, um rico espaço onde ocorrem encontros e diálogos de diferentes culturas. Segundo Patrice Pavis, as trocas culturais são importantes para o teatro contemporâneo por colocarem em cena fenômenos que ultrapassam questões socioeconômicas, exigindo, por isso, uma metalinguagem que, ao mesmo tempo, as englobe e também as transcenda. No entanto, as trocas culturais são muito mais complexas do que a união de várias culturas em um mesmo espaço cênico. Trata-se de um campo amplo, rico em possibilidades e, ao mesmo tempo, de difícil formalização, onde há sempre o risco de reduzir a cultura alheia à opinião prévia do receptor. Nas palavras do autor:

---

Eduardo Okamoto é ator, Bacharel em Artes Cênicas, Mestre e Doutor em Artes pela UNICAMP - onde leciona. Apresentou espetáculos e realizou atividades formativas no Brasil e no exterior: Espanha, Suíça, Marrocos, Kosovo, Escócia e Polónia.

Vanessa Petroncari é atriz e mestrandada em Artes da Cena pela Unicamp. Graduada em Letras (2011) e em Artes Cênicas (2016) pela Unicamp. Estudou teatro na UFR d'Études Théâtrales da Sorbonne Nouvelle – Paris III (2010 e 2011).

Brenda Diniz é atriz e acrobata circense. Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Participou do Grupo de Estudos “Circo e Cena” e integra o coletivo artístico “Nano Circo” e a “Cia. Fio de Chuva de Teatro”.

*Há qualquer coisa de presunçoso, ou melhor, de ingenuidade no sentido de querer propor uma teoria do interculturalismo na encenação contemporânea, quando se sabe da complexidade de fatores em jogo em qualquer troca cultural e a dificuldade de sua formalização. Qualquer tipologia das relações culturais exige uma metalinguagem que esteja, de alguma forma, “para além” delas e que, no entanto, as englobe todas: pode-se ver muito pouco onde o teórico encontraria tal metalinguagem, tanto mais que ele mesmo estaria empenhado numa língua e cultura das quais dificilmente poderia abstrair-se. E, por outro lado, não existe uma teoria geral da cultura que integre corretamente os fatores históricos, sociais e ideológicos sem que para isso os reduza. As abordagens culturalistas têm tido o mérito de reabilitar fenômenos que não se situam na infra-estrutura socioeconômica e que, portanto, não podem ser descritas em termos puramente econômicos ou sociológicos. No entanto, inversamente, elas têm, atualmente, por vezes a tendência de dissolver todos os fatores socioeconômicos, políticos e ideológicos na cultura, a apresentar o cultural como o social inscrito nos comportamentos individuais, a pôr em evidência a influência do inconsciente individual nos fenômenos culturais. (PAVIS, 2008, p. 177)*

As relações entre processos de trocas culturais e teatro não constituem um fenômeno recente, mas, a partir da segunda metade do século XX, certamente marcam o teatro ocidental (sobretudo algumas figuras como Jerzy Grotowski, Eugênio Barba, Peter Brook e Ariane Mnouchkine), colocando como objeto de busca em suas pesquisas essa hibridização cultural. Por a encenação intercultural se tratar de um evento recorrente, Pavis a define como “clássica e pós-moderna, eterna e nova”:

*Eterna no sentido de que a representação teatral tem misturado, desde sempre, tradições e estilos os mais diversos, traduzidos de uma língua ou de uma linguagem para outra, percorrendo espaço e tempo em todos os sentidos; nova no sentido de que a encenação ocidental, noção esta recorrente, pratica tais cruzamentos de representações e tradições de forma consciente, afirmativa e estética, somente a partir das experiências das vanguardas (Meierhold, Brecht, Artaud, Claudel,) e mais radicalmente, após os grupos multiculturais de Barba, Brook ou Mnouchkine (para citar apenas os criadores ocidentais mais visíveis, que são os que aqui nos interessam). (Idem, p. 6)*

Desta forma, para estudar as relações de trocas culturais no teatro contemporâneo, é importante entender o uso de quatro termos fundamentais: “multiculturalismo”, “interculturalidade”, “transculturalidade” e “intraculturalidade”, visto que estes quatro conceitos são uma importante chave para a pesquisa e para a reflexão do que se entende por trocas culturais no teatro atual. Para Pavis, as relações de trocas culturais seriam melhor definidas pelo termo “interculturalismo”, não apresentando definição distinta para os conceitos de “multiculturalismo” e “trasculturalismo”.

*O termo interculturalismo parece-nos adequado, melhor ainda que os de multiculturalismo ou transculturalismo, para nos darmos conta da dialética de trocas dos bons procedimentos entre as culturas. (Idem, p. 2)*

Entretanto, Eduardo Okamoto, orientador deste estudo, em sua tese de doutorado (2009, p. 59-71), especifica definições para cada termo (“multiculturalismo”, “interculturalidade” e “transculturalidade”) e ainda traz um termo utilizado por Rustom Bharucha (1993) - “intraculturalidade”. Para Okamoto, ainda que os termos estejam intimamente relacio-

nados uns aos outros, podem apresentar diferentes perspectivas de entendimento sobre o fenômeno de trocas culturais. O “multiculturalismo”, como prática no teatro, é a reunião de artistas formados em culturas diferentes, como são, por exemplo, os coletivos dirigidos por Ariane Mnouchkine e Peter Brook, onde a experiência das trocas entre esses indivíduos é o principal objeto de estudo e matriz de criação. “Interculturalidade” é o próprio processo de diálogo e trocas entre os indivíduos provenientes de diferentes culturas. “Transculturalidade” é a busca, a partir do diálogo entre essas culturas, por uma generalização, algo que seria intrínseco a todos os homens, independentemente de sua origem. E “intra-culturalidade” é a pesquisa das circunstâncias locais através de uma investigação aprofundada da própria cultura em que se vive.

Os diretores Brook e Mnouchkine tornaram-se conhecidos, entre outras realizações, por dirigir coletivos multiculturais na produção teatral europeia, tendo grandes inspirações em manifestações culturais orientais, africanas e árabes. Valendo-se de tradições, ritos e formas espetaculares de culturas não-europeias, esses diretores montam espetáculos com atores de diversas nacionalidades, hibridizando tais tradições para a construção de um discurso cênico multicultural, valorizando o que seria comum a todas as nacionalidades produtoras de teatro, “a língua do teatro”.

<sup>1</sup> Eu creio que há um elemento que nos une, é o amor ao teatro. Estou persuadida, ao contrário, que a riqueza das culturas é um trunfo. As pessoas que vieram para o “Théâtre du Soleil” tinham uma razão bem particular para tal: eles queriam explorar a essência do teatro. A nacionalidade, a língua materna são, então, transcendidas. Todos dividem uma só e mesma língua, a língua do teatro. (Trad. nossa.)

<sup>2</sup> Estas formas podem ser velhas ou novas, elas podem ser ordinárias ou exóticas, elaboradas ou simples, sofisticadas ou ingênuas. Elas podem vir das mais inesperadas fontes, podem parecer totalmente contraditórias e até mesmo mutuamente excludentes. De fato, se ao invés de unidade de estilo, elas se atiram e chocam entre si, pode ser algo saudável e revelador. (Trad. nossa.)

<sup>3</sup> [...] a procura do lugar único. Um lugar que é como a frente do templo, uma área onde tudo pode se produzir. Tudo. Absolutamente tudo. A qualquer momento, a qualquer hora. Eu também, me volto em torno deste sonho do lugar único. (Trad. nossa.)

*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 raison 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>1</sup> (MNOUCHKINE, 2003.)*

Este lugar comum de encontro de diferentes culturas é visto pelos diretores como um campo rico onde tudo pode se produzir. Um terreno de encontros, conflitos e diálogos que, se bem entendido e explorado, pode ser enriquecedor para a cena teatral.

*These forms can be old or new, they can be ordinary or exotic, elaborate or simple, sophisticated or naïve. They can come from the most unexpected sources, they can appear to be totally contradictory, even to the point of seeming mutually exclusive. In fact, if in the place of unity of style, they scrape and jangle against one another, this can be healthy and revealing.<sup>2</sup> (BROOK, 1993, p. 94 e 95)*

*[...] la recherche du lieu unique. un lieu qui est comme le devant du temple, une aire sur laquelle tout peut se produire. Tout. Absolument tout. De n'importe quel temps, de n'importe quelle époque. Moi aussi, je tourne autour de ce rêve du lieu unique.<sup>3</sup> (MNOUCHKINE, 2005, p. 75 e 76)*

Assim, estes diretores propõem-se a explorar estes conflitos surgidos do diálogo entre seus atores, os quais trazem diferentes vivências e experiências culturais, transpondo barreiras num campo que seria comum a todos: a linguagem teatral.

*Notre travail, au Centre, consiste tout simplement à créer un lieu où un petit groupe de personnes peut explorer pendant une longue période les possibilités réelles qui sont données par ces traversées des barrières. Si le mélange est mal pris, c'est une dilution, si c'est pris d'une autre manière, c'est un enrichissement.*<sup>4</sup>  
(BROOK, 2007, p. 28 e 29)

Esta atitude de se inspirar em outras culturas, diversas daquelas em que estão inseridos, a fim de se criarem novas cenas teatrais, tem sido alvo de críticas por poderem ser comparadas à atitude colonizadora da Europa em relação a países africanos, asiáticos e americanos a partir do século XVI. Rustom Bharucha, diretor e crítico teatral indiano, é um dos principais nomes que faz frente a essa proposta de teatro intercultural europeu. Segundo ele, essas formas de apropriação ocidental limitam-se a reproduzir apenas a aura cultural enxergada pelos diretores do que tentam compreender verdadeiramente o que estaria por trás motivando tais manifestações.

*I would argue, but through the very enterprise of the work itself: its appropriation and reordering of non-western material within an orientalist framework of thought and action, which has been specifically designed for the international market. It was the British who first made us aware in India of economic*

*appropriation on a global scale. They took our raw materials from us, transported them to factories in Manchester and Lancashire, where they were transformed into commodities, which were then forcibly sold to us in India. Brook deals in a different kind of appropriation: he does not merely take our commodities and textiles and transform them into costumes and props. He has taken one of our most significant texts [The Mahabharata] and decontextualized it from its history in order to 'sell' it audiences in the West.*<sup>5</sup> (BHARUCHA, 1993, p. 68)

Diferentemente do que podemos verificar em diretores e pensadores como Ariane Mnouchkine, Peter Brook e Rustom Bharucha, não podemos afirmar que Grotowski se utiliza de parte ou da totalidade destes termos (lembramos: “multiculturalismo”, “interculturalidade”, “transculturalidade” e “intra-culturalidade”) no contexto das suas pesquisas. Percebemos, ao longo dos estudos, que os termos em questão não aparecem diretamente na obra do diretor, mas através de imagens, metáforas e analogias – o que, diga-se, torna o terreno da pesquisa mais movediço e arriscado.

Apenas em um único texto pudemos encontrar o uso da palavra “transcultural” no discurso de Grotowski: “(...) é importante o que permanece constante quando essas culturas variam, o que existe como transcultural” (GROTOWSKI in BARBA & SAVARESE, 1995, p. 237.). Porém, o uso da palavra pareceu-nos uma exceção, ou seja, não podemos considerá-lo como a proposição de um ponto de vista sobre o fenômeno intercultural. Vale registrar ainda que o texto a que nos referimos, “Leis Pragmáticas”, que aparece no livro de Barba e Savarese com a assinatura de Grotowski, é, na verdade, uma entrevista em contexto de realização da ISTA (International School of Theatre Anthropology) de Bonn, em 1980. Entendemos que o uso da palavra “transcultural” deveria localizar-se ser localizada no debate sobre a pré-expressividade (conceito criado por Barba que afirma um substrato comum no uso técnico do corpo-mente dos atores em cena), mais especificamente num evento em que isso era discutido.

<sup>4</sup> Nosso trabalho, no Centro, consiste simplesmente em criar um lugar onde um pequeno grupo de pessoas pode explorar durante um longo período as possibilidades reais que são dadas por essa travessia de barreiras. Se a mistura é mal apreendida, é uma diluição, se é apreendida de uma outra maneira, é um enriquecimento. (Trad. nossa.)

<sup>5</sup> Eu argumentaria, mas através da lógica empresarial do próprio trabalho: a sua apropriação e reordenação de material não-ocidental num quadro orientalista de pensamento e ação, que foi projetado especificamente para o mercado internacional. Foi o britânico que primeiro fomos conscientes na Índia da apropriação econômica em escala global. Eles levaram nossas matérias-primas de nós, transportaram-nas para fábricas em Manchester e Lancashire, onde foram transformadas em commodities, que foram, então, forçosamente vendidos a nós na Índia. Brook trata de um tipo diferente de apropriação: ele não se limita a levar nossos produtos e tecidos e transformá-los em trajes e costumes. Ele tomou um de nossos textos mais significativos [O Mahabharata] e descontextualizou-o a partir de sua história, a fim de “vendê-lo” a um público no Ocidente. (Trad. Nossa.)

Assim, para dar prosseguimento aos estudos, no contexto da obra de Grotowski, foi preciso tensionar os conceitos, que na obra de outros pesquisadores do fenômeno intercultural no teatro aparece explicitamente. Procedemos, fique claro, com aproximações e distanciamentos porque, a despeito da não abordagem da terminologia, o interculturalismo como prática pareceu-nos recorrente como estímulo ao trabalho de Grotowski.

O Dossiê “Fricções Culturais” pretende, assim, sintetizar em quatro textos (além da presente introdução) os resultados de estudos realizados acerca de discursos de alguns dos pensadores fundamentais do fenômeno intercultural no teatro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GROTOWSKI, Jerzy. Leis Pragmáticas. In: BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral. Equipe de Tradução: Luís Otávio Burnier. Campinas: Hucitec, UNICAMP, 1995.
- BHARUCHA, Rustom. Theatre and the world: performance and the politics of culture. London: Routledge, 1993.
- BROOK, Peter. Climat de confiance. L'instant même. Quebec, 2007.
- \_\_\_\_\_. There are no secrets. Thoughts on acting and theatre. Methuen Drama. United Kingdom, 1993.
- MNOUCHKINE, Ariane. L'art du présent. Entretiens avec Fabienne Pascaud. Plon, France: 2005.
- \_\_\_\_\_. Entretien avec Ariane Mnouchkine. Entretien avec Silke Greulich, ARTE-TV Magazine, le 13 janvier 2003. Disponível em : <http://www.arte.tv/fr/entretien-avec-ariane-mnouchkine/362192,CmC=362282.html>
- OKAMOTO, Eduardo. Eldorado: dramaturgia de ator na intracultura. – Campinas, SP: [s.n.] 2009. Tese de doutorado.
- PAVIS, Patrice. O teatro no cruzamento de culturas. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

### ABSTRACT

The present work proposes a survey of four concepts related to intercultural studies in theater in the speeches of the French director Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Rustom Bharucha e Jerzy Grotowski (“multiculturalism”, “interculturality”, “transculturality” and intraculturality).

### KEYWORDS

Cultural exchanges, interculturalism.