

**Peter Brook e o CIRT: os anos de ruptura****Matteo Bonfitto Júnior**

Universidade Estadual de Campinas

Palavras-chave: ruptura transculturalismo alteridade

Com a abertura do Centro Internacional de Pesquisa Teatral (CIRT) em 1970, tem início uma nova fase de Brook como diretor teatral. Um percurso é perceptível no trabalho do diretor inglês, o qual em termos pavisianos, inicia no âmbito do intraculturalismo e vai em direção ao transculturalismo (ver Pavis, 1996). De fato, ao longo do tempo ele se interessou mais e mais por aspectos relacionados à universalidade da condição humana, e a fase do CIRT representa um período de transição nesse sentido. Brook parece perceber a cultura de maneira ambígua, como uma delimitação artificial, por um lado, construída a partir de estereótipos cristalizados, e ao mesmo tempo ele a vê como uma dimensão humana essencial, originária, que necessita ser restaurada (ver Williams apud Pavis, 1996: 72). Essa dimensão originária parece ser considerada por Brook como sendo uma camada que se encontra por trás ou sob todas as culturas, uma camada que permeia todas as culturas, como se ao seu ver existissem não somente culturas, mas também ‘a’ cultura, uma espécie de matriz de todas as outras. Em sintonia com essa segunda percepção de cultura, durante o trabalho desenvolvido no início dos anos setenta, ao interagir com as populações do Irã, África, e Estados Unidos, Brook e seus atores buscaram o que ele chamou de ‘linguagem comum’ (ver Smith, 1972: 149-150). Considerando mito e arquétipo como elementos transculturais, no início dos anos setenta eles exploraram o teatro ‘como um meio de ir além do teatro’ (Marshall e Williams apud Hodge, 2000: 177).<sup>i</sup>

Em termos de atuação, as viagens do CIRT contribuíram para o desenvolvimento de um processo em que a pesquisa é vista como meio de exploração de si mesmo: ‘Os atores precisam experienciar um intenso processo de auto-exploração [...] Eles precisam se despir de suas aparentes personalidades, maneirismos, hábitos, vaidades, truques, clichés [...] para que um estado mais profundo de percepção seja encontrado [...] Nós estamos nos desembaraçando de nossa condição cotidiana [...] mas o ator precisa se transformar antes. Ele precisa se libertar de sua pele inútil como

uma cobra. Ele precisa transformar seu inteiro ser. Conhece a ti mesmo' (Brook apud Heilpern, 1977: 157). Os processos ocorridos durante essas viagens geraram dessa forma, não a busca de uma coleção de habilidades, mas o oposto: 'nós tentamos trabalhar não a fim de avançarmos ou para ampliar nosso talento [...] mas para irmos para trás. Nós estávamos lá não para aprender, mas para desaprender' (Brook apud Heilpern, 1977: 165). Além disso, com o objetivo de estabelecer um contato direto com os públicos de outras culturas, os atores do CIRT deveriam buscar o mesmo objetivo, antes de tudo, dentro do grupo, e a diversidade cultural que o caracterizou teve um papel importante nesse sentido: 'no microcosmo de nosso pequeno grupo uma possibilidade de contato existe em um nível profundo. Ele se torna possível para pessoas que não falam uma língua ou não têm referências comuns, que não podem compartilhar as mesmas piadas ou reclamações' (Brook, 1987: 106).

O essencialismo associado com a busca por uma linguagem comum pelos membros do CIRT no início dos anos setenta gerou várias implicações. Por exemplo, ao desenvolver uma pesquisa que visava se concentrar sobre o que está além e atrás das diversidades culturais, eles conseguiram estabelecer trocas culturais genuínas com o público no Irã, na África e nos Estados Unidos; ou Brook e seus atores simplesmente se apropriaram das culturas do Outro, projetando sobre elas interpretações pré-estabelecidas?

No que diz respeito à visão de Brook sobre a África, a maneira generalizada através da qual ele descreveu a percepção africana de realidade (ver Heilpern, 1977: 72) está em sintonia com a 'lei de participação' formulada por Lévy-Bruhl (ver Bruhl, 1926; 1965). De fato, como referido por Williams, 'aparentemente a visão de Brook tem muito em comum com os escritos datados de Lévy-Bruhl' (Williams, 1988: 200). Dessa forma, ao refletir sobre esse período do trabalho do diretor inglês, não podemos deixar de apontar implicações relacionadas com a questão da alteridade.

De acordo com Lévinas, o mundo que eu vivo é um mundo habitado por objetos que se diferenciam de mim, e são caracterizados por uma certa alteridade. Eu encontro e lido com esses

objetos com diferentes atitudes, sejam eles práticos e/ou teóricos. Mas quando eu os estudo ou os utilizo em meu trabalho, eu transformo constantemente o estrangeiro e diferente em familiar e semelhante, fazendo com que eles percam sua estranheza. Dessa maneira, a ‘alteridade, a radical heterogeneidade do outro, é possível somente se o outro sem mantém como outro, cuja essência deve ser mantida em seu ponto de partida para servir como *inserção* na relação, para assim ser o mesmo não relativamente mas absolutamente’ (Lévinas, 1979: 36). Consequentemente, podemos dizer que a busca pela linguagem comum desenvolvida por Brook e seus atores através da relação direta com pessoas de diferentes culturas gerou uma situação complexa. Ao buscar ‘elos’ entre as culturas, estavam eles conscientes dos problemas colocados por Lévinas? De qualquer forma, se por um lado não podemos deixar de apontar contradições no trabalho de Brook, por outro devemos reconhecer os aspectos significativos que emergiram nesse período de trabalho com seus atores.

*Mito: entre arbitrariedade e essencialismo*

Com relação aos materiais explorados pelos membros do CIRT, a utilização de textos dramáticos e não-dramáticos exerceram um papel importante. A escolha de tais textos estava relacionada com um argumento específico: o mito. Mas o quê os mitos significavam para Brook?

Em sintonia com as formulações de Levi-Strauss, o diretor inglês percebia os mitos no início dos anos setenta como catalizadores de questões humanas fundamentais, tais como a relação entre a natureza e a cultura, ou entre a vida e a morte, dentre outras. Ele acreditava, então, que a exploração de mitos poderia exercer uma dupla função: ela poderia representar um meio palpável para lidar com a ausência de crenças comuns no Ocidente; e ao mesmo tempo como um meio graças ao qual seu grupo internacional poderia tentar estabelecer um contato genuíno com as platéias das diferentes culturas.

Além disso, a conexão entre as formulações desenvolvidas pelo antropólogo francês e o

trabalho desenvolvido por Brook naquela época envolveu outros aspectos, tais como a relação entre música e mito. De acordo com Levi-Strauss 'a estrutura do mito pode ser revelada através de uma partitura musical' (Levi-Strauss, 2002: 39-40), e essa correlação foi frequentemente explorada por Brook durante os ensaios de *Orghast*. Tal correlação entre música e mito funcionou durante o processo criativo de *Orghast* como uma metáfora pragmática; ela se tornou um objetivo que os atores deveriam buscar praticamente através de diferentes atividades. Esse objetivo foi enfatizado, por sua vez, por outra característica comum entre música e mito, percebida por ambos, Levi-Strauss e Brook: mito e música são linguagens que podem comunicar antes do entendimento intelectual (ver Smith, 1972: 118; Levi-Strauss, 2002: 40).

No entanto, em contraste com as formulações do antropólogo francês, a relação entre significante e significado nos mitos foi vista de maneira dialética por Brook. Em outras palavras, se por um lado, como referido por Ted Hughes, parte do trabalho sobre os mitos, desenvolvido durante os ensaios de *Orghast*, teve como objetivo superar a arbitrariedade envolvida na relação entre som e significado, aspecto esse que foi visto como 'uma das barreiras que o centro quis demolir' (ver Hughes apud Smith, 1972: 43-44); por outro Brook considerou os mitos como um terreno fértil cujas potencialidades intrínsecas poderiam ser investigadas a fim de criar uma linguagem orgânica (ver Smith, 1972: 51). Sendo assim, a percepção de Brook sobre essa questão foi ambivalente. No que diz respeito à relação entre significante e significado nos mitos, ambos, arbitrariedade e essencialismo foram buscados no trabalho prático desenvolvido no Irã pelos membros do CIRT.

Através dessa atitude ambivalente é possível perceber um movimento de oscilação que permeou o trabalho de Brook no início dos anos setenta: de um extremo onde a exploração de tramas e histórias representaram o aspecto central de suas investigações sobre a atuação, ao outro extremo, onde resultados expressivos produzidos pelos atores deveriam ser dissociados do uso de tramas e histórias. Por fim, cabe ressaltar que a ambivalência apontada aqui adquire uma importância significativa na medida em que ela funcionará como eixo determinante do trabalho desenvolvido por Brook e seus atores com a *storytelling*, a partir de 1974.



<sup>i</sup> As citações utilizadas nesse artigo foram traduzidas pelo autor.

## **Bibliografia**

-Brook, Peter; *The Shifting Point*. London: Harper & Row Publishers, 1987.

-----; *The Open Door*. New York: Theatre Communications Group, 1995.

-----; *Threads of Time*. London: Methuen, 1998.

-Heilpern, John; *Conference of the Birds*. London: Faber and Faber, 1977.

-Levi-Strauss, Claude; *Myth and Meaning*. London and New York: Routledge, 2002.

-Lévinas, Emmanuel; *Totality and Infinity: an essay on exteriority*. Boston: M.Nijhoff Publishers, 1979.

-Smith, A.C.H.; *Orghast at Persepolis*. London: Methuen, 1972.