

A interculturalidade nos trabalhos do Teatro da Travessia: a cultura como performance

The interculturality in the works of the *Teatro da Travessia*: the culture as performance

Francisco Wagner Bezerra Rodrigues

Université du Québec à Montréal - UQÀM, Montréal/QC, Canadá

E-mail: franciscowagnerbr@yahoo.com.br

Resumo

O objetivo principal deste ensaio é fazer uma análise das experiências de criação do grupo teatral brasileiro Teatro da Travessia com o diretor Philippe Goudard (França) e com o grupo teatral *Cie. Singulier Pluriel* (Québec), tendo como material norteador da reflexão conceitos como cultura, fronteiras, grupos étnicos, entre outros. Utilizamos como material suplementar o conceito de cultura tal como é vista no campo da performance, tendo como referência os escritos de Richard Schechner e Diana Taylor. A ideia de colocar esses conceitos lado a lado é de propor uma análise dos mesmos mais diretamente ligada ao campo teatral. Mais que tentar definir o que é cada um dos conceitos, propomos aqui uma reflexão, por assim dizer, performativa, pois que será também um saber enquanto se faz, um entender em processo.

Abstract

The main objective of this essay is to analyze the experiences of the creation of the Brazilian theater group *Teatro da Travessia* with the director Philippe Goudard (France) and with the theater group *Cie. Singulier Pluriel* (Quebec), with concepts such as culture, borders, ethnic groups, among others, as the guiding material for reflection. We will use as supplementary material the concept of culture as seen in the field of performance, with reference to the writings of Richard Schechner and Diana Taylor. The idea of putting these concepts side by side is to propose an analysis of them more directly linked to the theatrical field. Rather than trying to define what each of the concepts is, we propose here a performative reflection, so to speak, because it will also be a knowledge while it is done, an understanding in process.

Palavras-chave

Interculturalidade. Cultura. Fronteira. Performance. Teatro da Travessia (Brasil).

Keywords

Interculturality. Culture. Frontier. Performance. Teatro da Travessia (Brazil).

Introdução

Qualquer discurso contemporâneo que verse a temática da interculturalidade insere-se numa realidade de novos destinos e de novos pontos de chegada e de partida, que se cruzam e interiorizam na normalidade das práticas cotidianas.
(Clara Sarmento)

Sou um dos artistas fundadores do Teatro da Travessia, coletivo de teatro paulistano formado por duas atrizes e dois atores. Fundado em 2006, o grupo possui em seu repertório quatro espetáculos, a saber: *Dias raros* (2008), *Colóquio internacional sobre o amor* (2011), *Conto sobre mim* (2014) e *Fósforos, nuvens e passarinhos* (2016). Contudo, apenas as criações *Colóquio internacional sobre o amor* e *Conto sobre mim* serão aqui analisadas, por terem sido criadas em território estrangeiro, em Montpellier (França) e Montréal (Canadá), respectivamente.

Nessas duas experiências vividas pelo Teatro da Travessia, o objetivo do grupo sempre foi o mesmo: como não se anular na cultura do outro e, da mesma forma, como não impor a sua cultura para apagar a do outro? Queríamos, e isso sempre esteve muito claro, criar algo que fosse resultado de fato das trocas de experiências das duas culturas envolvidas nos processos. O que nos interessava era o que estava no *entre*, na travessia dos referenciais de uma cultura para outra, enfim, nas zonas fronteiriças que aparentemente queriam nos separar ou, igualmente, nos ligar. O nosso desejo era que os espetáculos nascessem das trocas ocorridas nessas fronteiras, já que é “frequentemente nas regiões fronteiriças que as coisas acontecem” (HANNERZ, 1997, p. 8).

Mas o que quero dizer com criações interculturais? Se ficarmos apenas na definição do Conselho da Europa de que interculturalidade é “uma troca de ideias aberta, respeitadora e baseada na compreensão mútua entre indivíduos e grupos com origens e patrimônio étnico, cultural, religioso e linguístico diferentes” (CONSELHO DA EUROPA, 2008, p. 13), talvez corramos o risco de olharmos o conceito de

um ponto de vista muito passivo, tendo como troca cultural a falsa ideia da paz entre os povos, diretamente ligado, a meu ver, com um pensamento capitalista que precisa ter o outro, o diferente, como “irmão”, como “amigo”, deixando de lado problemas fundamentais que precisam ser resolvidos, mas que não interessam à acumulação e circulação do capital. É, desse ponto de vista, uma definição reificada de interculturalidade, vinda do discurso dominante e eurocêntrico.

Se vemos o conceito de interculturalidade “enquanto mobilidade, trânsito, dinâmica entre culturas” (SARMENTO, 2011, p. 9), não podemos deixar de lado a característica ativa que as culturas em relação devem ter. O Teatro da Travessia sempre tentou ir por esse caminho. Em comum acordo com os artistas envolvidos em cada criação, sempre teve a preocupação de, mantendo as características diferentes de cada cultura (para não anulá-las), criar uma obra artística que fosse fruto do diálogo entre esses diferentes, e, indo além, que surgisse de onde nenhum dos dois lados pudesse dominar *a priori*, ou seja, o desconhecido. Mas que conceito de cultura é que estamos falando aqui? E as fronteiras entre elas, as já citadas regiões fronteiriças, o que seriam?

Cultura e grupos étnicos

Cultura é um conceito que sempre ouvimos e quase sempre temos dificuldade em definir. Crescemos entendendo cultura como aquilo que “diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos” (SANTOS, 2006, p. 8). Ou ainda que “qualquer cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos onde encontramos em primeira lugar a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião”¹ (LÉVI-STRAUSS, 1966, p. XIX, tradução

1 Toute culture peut être considérée comme un ensemble de système symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales,

nossa).

Nós, atores do Teatro da Travessia, nos períodos em que vivemos no exterior, em Montpellier (França) por seis meses e em Montréal (Canadá) por dois meses, éramos muitas vezes tratados como *les brésiliens* (os brasileiros). Essa expressão traz implícita a ideia de que carregávamos conosco algo que não era nem da França e nem do Québec (parte francesa do Canadá, da qual Montréal faz parte). Éramos os representantes de outra coisa, de outra cultura no sentido que vimos acima definido. Éramos os portadores da “cultura brasileira”. E isso quer dizer muito, principalmente no contexto de escrita deste artigo.

Posso afirmar que éramos vistos como um grupo étnico, “já que a ‘cultura’ é apenas um meio para descrever o comportamento humano”, e que, dessa forma, “seguir-se-ia que há grupos humanos, isto é, unidades étnicas que correspondem a cada cultura” (BARTH, 1969, p. 187). Éramos vistos, então, por outros grupos étnicos, que poderiam também ser chamados por nós, *les brésiliens*, como *les français* e *les québécois*, caso fossem eles a estarem no Brasil e não o contrário, já que “haveria agregações humanas que, em essência, compartilham uma cultura comum e diferenças interligadas que distinguiriam cada uma dessas culturas, tomadas separadamente de todas as outras” (BARTH, 1969, p. 187).

O termo grupo étnico, na bibliografia antropológica, é geralmente entendido (cf. Narrol, 1964) para designar uma população que:

1. perpetua-se biologicamente de modo amplo,
2. compartilha valores culturais fundamentais, realizados em patente unidade nas formas culturais,
3. constitui um campo de comunicação e de interação,
4. possui um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como se constituísse uma categoria diferenciável de outras categorias do mesmo tipo (BARTH, 1969, p. 189-190).

les rapports économiques, l’art, la science, la religion.

Claro que somos brasileiros. Temos conosco os quatro pontos elencados acima. Óbvio que não estava errado nos identificarmos como *les brésiliens*. Falamos português (muitas vezes nomeado “brasileiro” para acentuar a diferença com o português falado em Portugal), carregamos nos corpos características dos que nascem e vivem no Brasil, etc. O problema que pode estar implícito nessa relação é o fato de que ela generaliza. Somos um grupo de teatro brasileiro sim, mas não do norte ou do centro do Brasil, por exemplo. Somos um grupo do sudeste, com integrantes vindos do interior de São Paulo e um migrante do nordeste do Brasil. Olhando assim, talvez não seja justo, então, confundirmos o chamado genérico *les brésiliens* como sendo uma referência a um grupo étnico, visto que o Brasil são muitos e que é preciso olharmos para cada relação em particular, pois “observar a etnia ou o país de origem (os dois frequentemente, e de forma confusa, sendo usados de forma intercambiável) proporciona uma apreciação equivocada e unidimensional da diversidade contemporânea”² (VERTOVEC, 2007, p. 1025, tradução nossa). É preciso dar espaço, então, às múltiplas diferenças que existem dentro de cada grupo, pois, como também alerta Vertovec:

Embora aponte para indicadores importantes de diversidade, os dados do país de origem em si, no entanto, podem mascarar formas mais significativas de diferenciação do que revela. Dentro de qualquer população específica de um determinado país, haverá distinções importantes em relação à etnia, filiação religiosa e prática, identidades regionais e locais de origem, parentesco, clã ou afiliação tribal, partidos políticos e movimentos, e outros critérios de pertença coletiva³ (VERTOVEC, 2007, p. 1031, tradução

2 Observing ethnicity or country of origin (the two often, and confusingly, being used interchangeably) provides a misleading, one-dimensional appreciation of contemporary diversity.

3 While pointing to important indicators of diversity, country of origin data itself, however, may mask more significant forms of differentiation than it reveals. Within

nossa).

Um trabalho mais difícil, mas que precisa ser enfrentado. E para enfrentá-lo, essa crítica à utilização de “grupo étnico” e sua generalização é importante. Talvez, no caso do Teatro da Travessia e dos outros inúmeros brasileiros e suas relações com o mundo, fosse mais interessante pensarmos no que Brubaker (2002) chamou de *groupness*, já que

Transferir a atenção dos grupos para a grupalidade e tratar a grupalidade como variável e contingente, em vez de fixa e dada, permite-nos ter em conta e, potencialmente, ter em conta fases de extraordinária coesão e momentos de solidariedade coletiva intensamente sentidos, sem tratar implicitamente altos níveis de agrupação como constante, duradoura ou definitivamente presente. Permite-nos tratar a grupalidade como um evento, como algo que ‘acontece’ (BRUBAKER, 2002, p. 168, tradução nossa).

Ou, então, como *categoria*:

Um foco em categorias, em suma, pode iluminar as formas multifacetadas em que a etnia, raça e nacionalidade podem existir e trabalhar sem a existência de grupos étnicos como entidades substanciais. Pode ajudar-nos a imaginar etnia sem grupos⁴ (BRUBAKER, 2002, p. 170, tradução nossa).

Fica claro, até aqui, que “o conceito de grupo étnico pode ser um instrumento contundente, mas é bom o suficiente como uma primeira aproximação”⁵ (BRUBAKER, 2002, p. 175-176, tradução

any particular population from a given country, there will be important distinctions with reference to ethnicity, religious affiliation and practice, regional and local identities in places of origin, kinship, clan or tribal affiliation, political parties and movements, and other criteria of collective belonging.

4 A focus on categories, in short, can illuminate the multifarious ways in which ethnicity, race and nationhood can exist and ‘work’ without the existence of ethnic groups as substantial entities. It can help us envision ethnicity without groups.

5 The concept of ethnic group may be a blunt ins-

nossa), pois “algumas categorias sociais de senso comum - e notavelmente o senso comum étnico e racial - tendem a ser essencializantes e naturalizantes”⁶ (BRUBAKER, 2002, p. 165-166, tradução nossa). Desse ponto de vista, é possível afirmar que muitas vezes era um equívoco sermos vistos apenas como representantes de um grupo étnico, e que talvez outros termos e em outros contextos, como os já citados *groupness* e *categoria*, fossem mais apropriados para nós, integrantes do Teatro da Travessia, em território estrangeiro, pois “a realidade da etnia e da nacionalidade -e o poder primordial das identificações étnicas e nacionais em alguns contextos- não depende da existência de grupos étnicos ou nações como grupos ou entidades substanciais”⁷ (BRUBAKER, 2002, p. 168, tradução nossa).

Barth (1969) vai pelo mesmo caminho em sua crítica aos antropólogos que, ao não falarem das constituições dos grupos étnicos, decidiram usar

um conceito de ‘sociedade’ altamente abstrato para representar o sistema social englobante dentro do qual grupos e unidades concretas menores podem ser analisados. Contudo, tal procedimento deixa intactas as fronteiras e as características empíricas de grupos étnicos e as importantes questões que são levantadas por tal investigação (BARTH, 1969, p. 188).

Aqui, outra questão se apresenta: o que seriam essas fronteiras?

As fronteiras e suas implicações

Para falar mais diretamente sobre fronteiras, compartilho uma reflexão que fiz a partir de uma

trument, but it is good enough as a first approximation.

6 Some common sense social categories—and notably common sense ethnic and racial categories—tend to be essentializing and naturalizing.

7 The reality of ethnicity and nationhood—and the overriding power of ethnic and national identifications in some settings—does not depend on the existence of ethnic groups or nations as substantial groups or entities.

experiência vivida na cidade portuguesa de Montemor-o-Novo, onde morei por alguns meses durante minha estadia na Europa para cursar o mestrado em narrativas culturais. Há uma praça na cidade que passou por um processo de alteração em sua estrutura. Um muro que a delimitava foi retirado, dando possibilidade de acesso às suas dependências de forma ilimitada, antes sendo possível apenas por algumas entradas devidamente sinalizadas. Um dia, ao contornar de carro o jardim com minha prima, conversamos sobre a boa sensação de ver a praça por inteiro, sem mais os muros que a “escondiam” (apesar das entradas estarem sempre abertas, a qualquer hora do dia). E uma reflexão surgiu entre nós dois: a praça não tinha deixado de ser praça ao ter suas delimitações (fronteiras) eliminadas. Muito pelo contrário. Parece hoje que ela se apresenta de forma muito mais contundente como praça, local público e que está aberto à interação dos transeuntes. Achei interessante esse acontecimento, pois reforça para mim uma ideia que tende a ver as fronteiras como forma de proteger uma propriedade, ou seja, o capital. Esse tipo de fronteira precisamos derrubar de imediato. Não é dela que tratarei aqui. Pelo contrário. É justamente o oposto disso. A partir do que foi narrado sobre a praça, fica materializada a ideia de fronteira que persiste “apesar do fluxo de pessoas que as atravessam. Em outras palavras, as distinções de categorias étnicas não dependem de uma ausência de mobilidade, contato e informação” (BARTH, 1969, p. 188). A praça não deixou de ser praça quando teve suas fronteiras reais (os muros) retiradas. É dessa fronteira que quero falar. Barth continua:

Descobre-se que relações sociais estáveis, persistentes e muitas vezes de uma importância social vital, são mantidas através dessas fronteiras e são frequentemente baseadas precisamente nos estatutos étnicos dicotomizados. Em outras palavras, as distinções étnicas não dependem de uma ausência de interação social e aceitação, mas são, muito ao contrário, frequen-

te as próprias fundações sobre as quais são levantados os sistemas sociais englobantes. A interação em um sistema social como este não leva a seu desaparecimento por mudança e aculturação; as diferenças culturais podem permanecer apesar do contato interétnico e da interdependência dos grupos (BARTH, 1969, p. 188).

O assunto tratado aqui é tão complexo que, em muitos momentos, pode parecer paradoxal. Anteriormente coloquei em questão justamente a ideia de, com a expressão *les brésiliens*, os franceses e quebequenses nos tratarem como representantes de um grupo étnico. Como também já foi dito neste artigo, podemos ser vistos sim como um grupo étnico, pois somos brasileiros. O que foi levantado e que serve como reflexão é o fato da generalização que isso pode levar, deixando de lado outros fatores relevantes em uma relação intercultural. O que é importante estarmos atentos aqui é o fato já apresentado de que os grupos artísticos envolvidos nessas criações do Teatro da Travessia não queriam perder sua cultura nem anular a do outro, por isso a importância da reflexão acerca do conceito de fronteira “através da qual as unidades e os limites culturais persistem” (BARTH, 1969, p. 196). Barth ainda diz a respeito:

Situações de contato social entre pessoas de culturas diferentes também estão implicadas na manutenção da fronteira étnica: grupos étnicos persistem como unidades significativas apenas se implicarem marcadas diferenças no comportamento, isto é, diferenças culturais persistentes. Contudo, onde indivíduos de culturas diferentes interagem, poder-se-ia esperar que tais diferenças se reduzissem, uma vez que a interação simultaneamente requer e cria uma congruência de códigos e valores – melhor dizendo, uma similaridade ou comunidade de cultura (...). Assim, a persistência de grupos étnicos em contato implica não apenas critérios e sinais de identificação, mas igualmente uma estruturação da interação que permite a persistência das diferenças culturais. O traço organizacional que, segundo minha tese, deve ser encontrado em

quaisquer relações interétnicas consiste em um conjunto sistemático de regras dirigindo os contatos interétnicos (BARTH, 1969, p. 196).

Eis, então, que surge mais uma problematização: se defendemos a cultura como sendo “contestável, variável e inconstante” (SARMENTO, 2011, p. 16), como podemos perceber essas fronteiras? Mais precisamente em um trabalho artístico entre culturas diferentes, que é o caso das experiências vividas pelo Teatro da Travessia, como tratarmos essas fronteiras evitando “o esteriótipo do intercultural como um mero ‘nós’ e ‘outros’, bem como o erro basilar de uma interculturalidade que ignora a diversidade e dinâmica contidas na própria definição” (SARMENTO, 2011, p. 12)?

A cultura como performance

Quando Baumann nos diz que cultura “só existe na medida em que é performada”⁸ (1996, p. 11, tradução nossa), ou seja, que existe e acontece ao ser feita, como a performance, onde existe um material, mas precisa ser vivenciado para existir, não posso deixar de pensar no teatro, tendo como base a citação de Richard Schechner no seu *Performance Theory*, que coloca o teatro “onde ele pertence: entre os gêneros performativos, não na literatura. O texto, quando existe, é entendido como uma chave para a ação, e não a sua substituição”⁹ (SCHECHNER, 2003, p. 19, tradução nossa). O teatro é por excelência um espaço de performatividade, onde atores (no duplo sentido da palavra “ator”: o indivíduo social e o artista) está em cena performando o que foi criado em momentos de ensaio, ou, se a peça de teatro for improvisada, tendo como material de base seu repertório como artista e, claro, como

ator social.

Mas qual seria a definição de performance? Nas leituras que fiz a respeito deste tema, percebi que mesmo os especialistas que pesquisei tem receio em definir de forma muito conclusiva. O que é interessante, tendo em vista o caráter próprio da performance. Compartilho aqui uma definição encontrada nos escritos de Richard Schechner, que pensou a performance do ponto de vista de um diretor e pesquisador teatral:

Algo “é” performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso a tradição, dizem que é. Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que ‘é’ performance sem antes referir às culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforma numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura de período histórico para período histórico (SCHECHNER, 2006, p. 12).

Ainda em Schechner, que teve os diversos rituais humanos como material de observação, “uma tentativa de definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Quanto mais ‘livremente’ jogamos, temos mais chance de que performance, teatro, roteiros e ação dramática surjam em conexão com o comportamento ritualizado”¹⁰ (SCHECHNER, 2003, p. 99, tradução nossa). E o que é o teatro senão o espaço do jogo por excelência?

Diana Taylor, por sua vez, nos diz que “performance, portanto, é uma prática e uma epistemo-

8 Exists only insofar as it is performed.

9 Where it belongs: among performance genres, not literature. The text, where it exists, is understood as a key to action, not its replacement.

10 A tentative definition of performance may be: ritualized behavior conditioned/permeated by play. The more ‘freely’ a species plays, the more likely performance, theater, scripts, and drama are to emerge in connection with ritualized behavior.

logia, uma forma de compreender o mundo e uma lente metodológica”¹¹ (TAYLOR, 2016, p. 31, tradução nossa). Taylor compartilha em seu livro *Performance* uma definição para o termo do performer mexicano Guillermo Gómez-Peña que é muito interessante para o contexto deste artigo, também por falar em fronteiras:

Um “território” conceitual com clima caprichoso e fronteiras mutáveis; um lugar onde a contradição, a ambiguidade e o paradoxo não são apenas tolerados, mas estimulados. As fronteiras do nosso “país da performance” estão abertas aos nômades, aos emigrantes, aos híbridos e aos desterrados¹² (TAYLOR, 2016, p. 13, tradução nossa).

Então, se pensarmos que a cultura só existe quando em performance, nos sentidos citados acima, podemos concluir que em criações como as do Teatro da Travessia aqui analisadas, uma outra cultura é criada, um resultado da mistura dos valores culturais que carregamos conosco (o grupo brasileiro) e a cultura local (dos artistas franceses e quebequeses). Dessa forma, e por isso o conceito de performance é aqui muito oportuno, um espetáculo teatral criado na relação entre culturas distintas (no sentido de cultura de um país), só pode ser de fato intercultural se o espaço de criação for constantemente um espaço de experimentação, de se colocar em cheque, em prova, em atrito positivo com o desconhecido, pois, como nos diz Diana Taylor falando sobre o pensamento sobre performance do antropólogo Victor Turner, “as performances revelavam o caráter mais profundo, genuíno e individual de uma cultura. Guiado pela crença em sua universalidade e relativa

transparência, Turner propôs que os povos podiam chegar a compreender-se entre si através de suas performances”¹³ (TAYLOR, 2016, p. 32, tradução nossa).

A verdadeira criação intercultural só existe de fato quando nela estamos inteiros com todos os referenciais que nos compõem, sem fecharmos os olhos para o material que o outro traz, que também é o resultado em permanente construção e reconstrução dos referenciais que eles também carregam no corpo. É, por assim dizer, na relação, no *entre*, que a criação deve acontecer. E não na imposição. De um certo ponto de vista é do teatro que estou aqui falando, se o vemos como um dos espaços possíveis e potentes da relação com o outro.

Considerações finais

A conclusão a que cheguei foi de que as criações realizadas pelo Teatro da Travessia e aqui apresentadas (*Colóquio internacional sobre o amor e Conto sobre mim*) podem sim ser entendidas como criações interculturais. Foi possível entender que essa relação se deu em muitas variações, sempre alternando-se entre uma interculturalidade mais ativa, o que chamarei aqui de incisiva, e uma interculturalidade mais passiva. Com incisiva quero dizer que em muitos momentos os representantes de ambas as culturas envolvidas (a brasileira, representada pelo Teatro da Travessia, e a francesa e a quebequense em cada um dos trabalhos citados), precisaram “ser firmes” no posicionamento em alguma discussão dentro dos processos de criação, para que, assim, a cultura que representavam e que queriam que permanecesse (era esse um dos propósitos dos dois projetos), não se anulasse na do outro. Tínhamos, então, que estar muito abertos e atentos

11 El performance, pues, es una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico.

12 Un ‘territorio’ conceptual con clima caprichoso y fronteras cambiantes; un lugar donde la contradicción, la ambigüedad, y la paradoja no son sólo toleradas sino estimuladas. Las fronteras de nuestro ‘país del performance’ están abiertas a los nómadas, los emigrantes, los híbridos y los terterados.

13 Los performances revelaban el carácter más profundo, genuino e individual de una cultura. Guiado por la creencia en su universalidad y relativa transparencia, Turner propuso que los pueblos podían llegar a comprenderse entre sí a través de sus performances.

a isso, para que, da mesma forma, essas atitudes incisivas não bloqueassem o processo.

A outra interculturalidade que pude observar foi uma interculturalidade mais passiva. Em muitos momentos os artistas envolvidos queriam justamente o contrário, que elementos da cultura do outro (brasileira, francesa e quebequense) entrassem firmemente na cena. Isso estava diretamente ligada a ideia que tínhamos de misturar, fazer uma criação realmente portadora da força que cada um trazia. Percebemos, desta forma, que as duas atitudes interculturais – ativa e passiva – dialogavam entre si. Quando uma estava mais a frente, a outra, obviamente, se afastava. E assim foi em todos os processos.

Com isso, concluo também que em alguns momentos nos incomodava sermos chamados *les brésiliens*, por tudo que aqui já foi explicitado. Por outro lado, nos apoiávamos justamente nessa força de sermos “os brasileiros” para, assim, mantermos o enquadramento identitário que queríamos preservar, pois muito nos orgulha ser do Brasil e criar a partir dos nossos referenciais culturais.

Se a cultura, como vimos, existe apenas quando performada, posso concluir também que existiu nessas criações do Teatro da Travessia uma relação *intracultural*. Por *intracultural* quero dizer as trocas que ocorreram – e foram muitas! - dentro do espaço que não era mais nem só brasileiro e nem só francês e/ou quebequense. A partir dessa interculturalidade ativa e passiva já explicada anteriormente, penso que construímos um outro espaço no meio, que pertencia somente a nós, artistas participantes das criações. Por isso chamo *intraculturalidade*. E foi no espaço dessa troca interna e manuseio de material novo, criado na relação intercultural, que os espetáculos nasceram.

Referências

- BARTH, Fredrik. 1969. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P., STREIFF-FENART, J. Teorias da Etnicidade. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.
- BAUMANN, Gerd. Contesting Culture: Discourses of identity in multi-ethnic London. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- BRUBAKER, Rogers. Ethnicity without Groups. European Journal of Sociology, Cambridge University Press, v. 43, n. 2, p. 163-189, 2002.
- CONSELHO DA EUROPA. Livro branco sobre o diálogo intercultural: viver juntos em igual dignidade. Estrasburgo, 2008.
- LEVI-STRAUSS, Claude. Introduction. In: MAUSS, M. Sociologie et Anthropologie. Paris : PUF, 1966.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. Revue Mana, v. 3, n. 1, p 7-39, 1997.
- SANTOS, José Luiz. O que é Cultura? São Paulo: Editora Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos nº 110).
- SARMENTO, Clara. Diálogos interculturais, os novos rumos da viagem. Porto: Vida Económica – Editorial S.A., 2011.
- SCHECHNER, Richard. Performance Theory. New York: Editora Taylor & Francis LTD, 2003.
- _____. O que é performance? In: Performance studies: an introduction. Second edition. New York & London: Routledge, 2006.
- TAYLOR, Diana. Performance. Buenos Aires: La Marca Editora, 2016.
- VERTOVEC, Steven. Superdiversity and its implications. Ethnic and Racial Studies, v. 30, n. 6, p. 1024-

1054, 2007.

Recebido: 28/01/2023

Aceito: 22/03/2023

Aprovado para publicação: 06/04/2023

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.