

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

**MARIA FERNANDA CECCON VOMERO**

**TEATRO E DIREITOS HUMANOS:  
ÉTICA E ESTÉTICA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA**

Versão corrigida (versão original disponível na biblioteca da ECA-USP)

São Paulo

2017

## RESUMO

Esta pesquisa se propõe a compreender como e por que a experiência estética teatral nos territórios palestinos ocupados pode ser transformadora tanto para os artistas envolvidos quanto para os espectadores, revelando-se um meio de autonomia criativa, emancipação subjetiva e afirmação do corpo em contexto de opressão, violência e constante violação aos direitos humanos. A presente investigação toma como base o caso do grupo e centro cultural Teatro da Liberdade (Masrah Al-Hurriya, em árabe, e The Freedom Theatre, em inglês), situado no campo de refugiados de Jenin, no norte da Cisjordânia, visitado pela pesquisadora em duas ocasiões diferentes (2008 e 2016). A princípio, apresenta-se um percurso ao mesmo tempo histórico e geográfico pelos territórios palestinos a fim de compreender o impacto da dominação e das ingerências do Estado de Israel sobre a terra e a população árabe da Palestina na atualidade. Avi Shlaim, Ilan Pappé e Achille Mbembe estão entre os autores utilizados. Em seguida, examinam-se os aspectos do fazer artístico teatral nos territórios palestinos e a especificidade do Teatro da Liberdade, que foi fundado por um judeu-palestino, o ator e diretor Juliano Mer-Khamis. Textos de Judith Butler e Rustom Bharucha oferecem subsídios cruciais. Analisa-se, então, o cotidiano do Teatro da Liberdade, em especial as vivências proporcionadas por sua Escola de Teatro e pelo curso Interpretação, Criação Coletiva e Resistência Cultural, com base em entrevistas presenciais com estudantes, atores, professores e demais integrantes, realizadas durante a pesquisa de campo em 2016, que guiou-se pelos princípios da abordagem cartográfica (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009), privilegiando o plano da experiência. Por fim, pretende-se evidenciar os elementos que fazem do teatro uma potente forma de resistência cultural e política no contexto palestino de hoje, partindo de reflexões de Ileana Diéguez sobre a "crise dos representados", de Jacques Rancière acerca da partilha do sensível e de Walter Benjamin nas teses de *Sobre o Conceito de História* (1940), entre outros.

Palavras-chave: alteridade; memória; necropoder; Palestina; resistência; teatro.

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa começou muito antes de minha admissão no programa de mestrado do departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP). Talvez tenha tido seus primeiros lampejos em 2007 e 2008, quando estive na Cisjordânia – área que compõe, ao lado de Jerusalém Oriental e Gaza, os territórios palestinos ocupados. Na primeira vez, participei do programa Journey for Justice (Jornada pela Justiça), promovido pela Associação Cristã de Moços local, sediada na cidadezinha de Beit Sahour. Embora não tivesse ligação alguma com a ACM brasileira, fui selecionada entre os postulantes. Sempre nutri paixão por política internacional; já sonhava em conhecer o Oriente Médio desde os tempos em que cursava Jornalismo, em fins da década de 1990. Depois de intensos dezesseis dias na Cisjordânia, encontrando líderes comunitários, agricultores, representantes religiosos, políticos e ativistas de diversas cidades e aldeias, passei um mês em Israel, por conta própria, hospedando-me com famílias locais da organização internacional Servas, uma rede de amizade entre anfitriões e viajantes pelo mundo.

Em 2008, voltei à Palestina, desta vez sozinha, no início de uma jornada de quase dez meses pesquisando iniciativas de solidariedade em lugares marcados por conflitos ou guerras civis, viagem que incluiu depois Índia, Sérvia, Kosovo, Cuba e El Salvador, entre outros países. Nessa segunda visita, desembarquei em Tel-Aviv<sup>1</sup>, peguei um ônibus para Jerusalém e, de lá, fui logo para Belém. Não voltei mais a Israel naquela ocasião. Permaneci quarenta e dois dias na Cisjordânia, antes de cruzar a fronteira para a Jordânia e seguir minha aventura.

Foi em minha segunda estada que conheci o Teatro da Liberdade (Masrah Al-Hurriya, em árabe, ou The Freedom Theatre, em inglês), no campo de refugiados de Jenin, norte dos territórios palestinos. Era o início das férias escolares, e durante as manhãs havia uma programação recreativa para crianças. No período da tarde, os jovens que participavam do curso livre de teatro ensaiavam esquetes cômicas e, em horário alternado, participavam das oficinas de dramaterapia. Havia também atividades no centro de multimídia. Nos dias em que fiquei por lá, hospedada no

---

<sup>1</sup> Como os territórios palestinos estão ocupados por Israel desde 1967, não há outro meio de chegar até eles a não ser cruzando alguma fronteira israelense.

mesmo apartamento para hóspedes e voluntários que me acolheria oito anos depois, conheci o ativista sueco Jonatan Stanczak, co-fundador do Teatro da Liberdade. O idealizador do projeto, o artista judeu-palestino Juliano Mer-Khamis, porém, encontrava-se em viagem. Tivemos apenas uma breve conversa pelo celular. Naquela época, tanto a Escola de Teatro quanto o curso de interpretação estavam sendo implantados.

O primeiro reencontro com o Teatro da Liberdade ocorreu em dezembro de 2013, durante a 1ª Bienal Internacional de Teatro da USP, que trazia na programação a peça *The Island* (A Ilha), com os atores Ahmad Al-Rokh e Faisal Abu Alhajaa. Fui convidada a mediar tanto a roda de conversa sobre o documentário *Arna's Children* (Os Filhos de Arna), de Juliano Mer-Khamis, quanto o debate com a equipe da peça. Naquela época, eu já escrevia textos críticos sobre as artes da cena e colaborava esporadicamente com algumas companhias teatrais. Depois de ouvir o depoimento de Ahmad e Faisal e assistir à montagem, senti-me motivada a investigar mais a fundo a experiência do teatro num contexto de opressão continuada, como o da Palestina. O segundo reencontro com o Teatro da Liberdade, então, deu-se em 2016, quando voltei à Cisjordânia para a pesquisa de campo. A perspectiva temporal foi muito importante para o trabalho.

Ao longo desses oito anos que separaram uma visita e outra, as condições de vida dos palestinos pioraram. O relatório anual do Escritório das Nações Unidas para a Coordenação de Assuntos Humanitários nos Territórios Ocupados Palestinos (OCHAopt, na sigla em inglês), referente a 2016<sup>2</sup>, afirma que, dos 4,8 milhões de habitantes de Jerusalém Oriental, Cisjordânia e Gaza, cerca de 2 milhões necessitam assistência humanitária e proteção. Segundo o documento, esse grupo mais vulnerável está diretamente exposto à violência, ao deslocamento forçado e ao acesso restrito a meios de subsistência e a serviços essenciais, tais como água, saúde, abrigo e educação. Os recursos estimados para suprir tais necessidades giravam em torno de 547 milhões de dólares. O relatório também lista detenções aleatórias, demolições de casas e tendas e uso excessivo da força militar por parte de Israel; ataques e vandalismo cometidos por colonos judeus; o bloqueio a Gaza e mortes tanto do lado palestino (99 pessoas) quanto israelense (13).

---

<sup>2</sup> [https://www.ochaopt.org/sites/default/files/fragmented\\_lives\\_2016\\_english.pdf](https://www.ochaopt.org/sites/default/files/fragmented_lives_2016_english.pdf) (Acessado em 01/06/2017).

Em junho de 2017, a ocupação dos territórios palestinos – iniciada durante a Guerra dos Seis Dias, confronto bélico entre o Estado de Israel e a coalizão de países árabes ocorrido em 1967 – completou cinquenta anos. De acordo com o Direito Humanitário Internacional (cf. artigos 47º a 78º da Quarta Convenção de Genebra de 1949), o Estado de Israel, como potência ocupante, deveria ser responsável pelo bem-estar e pela assistência das pessoas sob seu domínio. Porém, a realidade é outra. "Israel hoje mantém um enraizado sistema de discriminação institucionalizada contra os palestinos no território ocupado – repressão que se estende para além de qualquer lógica de segurança", afirmou Sarah Leah Whitson, diretora do núcleo da Human Rights Watch no Oriente Médio<sup>3</sup>.

As constantes e graves violações ao Direito Internacional dos Direitos Humanos e ao Direito Internacional Humanitário são apontadas por relatórios<sup>4</sup> do Secretariado Geral das Nações Unidas, por entidades internacionais e até mesmo por organizações não-governamentais israelenses, como a B'Tselem e o Comitê Israelense contra Demolição de Casas (ICAHD, na sigla em inglês). Contudo, é notória a incapacidade da ONU em persuadir Israel a mudar a direção de suas políticas. Além disso, embora tanto a Assembléia Geral como o Conselho de Segurança tenham aprovado certas resoluções relativas ao direito dos palestinos e ao processo de paz no Oriente Médio, a ONU não aplicou nenhuma delas. Sua própria estrutura, dando apenas a cinco países (França, Inglaterra, Rússia, China, Estados Unidos, membros permanentes do Conselho de Segurança) o direito de usar o veto, permite que a conveniência política venha em primeiro lugar. No caso da questão palestina, os EUA costumam usar o veto contra qualquer decisão que contradiga seus interesses e os interesses de seus aliados israelenses. Deste modo, o Estado de Israel adquire uma espécie de blindagem diplomática e política.

Como Israel não assumiu nem assume suas responsabilidades para com a população palestina, são as agências da ONU e as ONGs estrangeiras, por meio da ajuda humanitária de longa data, que têm cumprindo na prática a provisão de serviços essenciais aos habitantes dos territórios ocupados. Apesar da excelência da maioria dessas iniciativas e da posição explicitamente crítica de muitos de seus

---

<sup>3</sup> <https://www.hrw.org/news/2017/06/04/israel-50-years-occupation-abuses> (Acessado em 27/06/2017).

<sup>4</sup> O mais recente deles foi apresentado na 34ª sessão no Conselho de Direitos Humanos: [www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session34/Documents/A\\_HRC\\_34\\_38\\_AUV.docx](http://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session34/Documents/A_HRC_34_38_AUV.docx) (Acessado em 27/06/2017).

líderes, a prática humanitária parece ter sido cooptada por um vicioso ciclo que mantém a ocupação perpetrada por Israel em vez de combatê-la na medida em que alivia as obrigações da potência ocupante em relação ao povo ocupado.

"Estimamos que pelo menos 72% da ajuda internacional acabe na economia israelense", escreveu o pesquisador israelense Shir Hever (2015)<sup>5</sup>, do Centro de Informação Alternativa, em Jerusalém. Segundo ele, ou o dinheiro não chega à população palestina por causa de impostos e taxas diversas ("ajuda desviada"), ou até circula entre os palestinos, mas de um modo que ajuda as finanças israelenses por meio do consumo de produtos produzidos em Israel – que detém o monopólio sobre vários setores de mercado – ou até em assentamentos ilegais ("ajuda subvertida"). Mesmo com o reconhecimento da Palestina como Estado observador não-membro da ONU, em novembro de 2012, Israel permanece como único governo soberano, controlando fronteiras, portos, aeroportos, alfândega e a moeda.

Durante minha terceira estada na Cisjordânia, senti uma atmosfera de frustração e desencanto bem mais presente do que em 2008, ano em que os ecos e efeitos da Segunda Intifada (2000-2005), o levante palestino, ainda se faziam sentir. O descrédito em relação aos celebrados Acordos de Oslo (1993-1995), eternizados naquele aperto de mão entre o líder palestino Yasser Arafat e o premiê israelense Yitzhak Rabin, diante do então presidente estadunidense Bill Clinton, volta e meia aparecia nas conversas. Por meio daqueles acordos, a Organização para a Liberação da Palestina, entidade que então representava os palestinos, e Israel reconheceram-se mutuamente; mas Oslo I e II também representaram o início da fragmentação territorial da Cisjordânia, como veremos em detalhes no primeiro capítulo.

Em razão dessa fragmentação, além obviamente de fatores históricos e socioculturais, não há uma realidade urbana homogênea na Palestina. As condições que se oferecem, portanto, à produção teatral são distintas. Jenin, por exemplo, é uma cidade bastante conservadora em termos de tradição e religião (Islã), de acordo com entrevistas realizadas e também com minhas impressões como pesquisadora estrangeira. O campo de refugiados de Jenin, que foi uma das bases da resistência

---

<sup>5</sup> Hever, Shir. How Much International Aid to Palestinians Ends Up in the Israeli Economy? (setembro, 2015). Disponível em: [http://www.aidwatch.ps/sites/default/files/resource-field\\_media/InternationalAidToPalestiniansFeedsTheIsraeliEconomy.pdf](http://www.aidwatch.ps/sites/default/files/resource-field_media/InternationalAidToPalestiniansFeedsTheIsraeliEconomy.pdf) (Acessado em 28/07/2017).

armada durante a Segunda Intifada, talvez seja ainda mais austero em relação às restrições de comportamento que a cidade.

Al-Khalil<sup>6</sup> – nome pelo qual os palestinos chamam Hebron, a cidade do patriarca Abraão – também se encontra sob uma forte influência religiosa, mas as relações de parentesco e de pertencimento familiar revelam ser fundamentais na dinâmica social. Além disso, trata-se de uma cidade bastante paradigmática da ocupação israelense em razão do enclave judeu no centro antigo. Por abrigar a Mesquita de Ibrahim e o Túmulo dos Patriarcas, onde estariam enterrados Abraão, Isaac e Jacó e as respectivas esposas, é um lugar sagrado para judeus e muçulmanos. Desde 1997, Al-Khalil está dividida em dois setores: H1, administrado pela Autoridade Palestina, e H2, controlado por Israel, no qual os palestinos remanescentes são obrigados a conviver com os colonos dos quatro assentamentos judeus encravados no coração da cidade – Tel Rumeida, Avraham Avinu, Beit Hadassah e Beit Romano – e a se submeter aos mandos do exército israelense, numa atmosfera cotidianamente hostil.

Já o conglomerado formado por Ramallah e Al-Bireh, depois dos Acordos de Oslo, tornou-se a sede da Autoridade Palestina, das representações diplomáticas estrangeiras e de diversas organizações, governamentais ou não. Burocratas nacionais e internacionais misturam-se a migrantes de outras regiões palestinas, além dos moradores originais, constituindo uma sociedade bastante heterogênea. Assim, embora Ramallah pareça ser uma cidade mais internacionalizada e com maior abertura, apresenta um ranço típico de localidades que abrigam o poder.

Belém e as vizinhas Beit Jala e Beit Sahour, por sua vez, caracterizam-se por um contexto diverso, seja pela presença dos palestinos cristãos (em número bem mais significativo que os de Ramallah), seja pelo permanente turismo religioso. Ainda que certas restrições de comportamento igualmente estejam presentes, oferecem certa flexibilidade – como a existência de lojas e restaurantes que vendem bebidas alcoólicas, algo inconcebível em Jenin ou Al-Khalil, por exemplo. As festividades cristãs, como o Natal e a Páscoa, abrem oportunidades para que as companhias teatrais apresentem peças temáticas, sempre com um público garantido.

---

<sup>6</sup> Abraão – ou Ibrahim – é chamado, no Corão, de "amigo íntimo" [al-khalil] de Deus.

Minha abordagem das vivências teatrais no contexto palestino atual carrega os aprendizados de experiências, que, de certo modo, foram influenciadas pelo impacto positivo gerado por aquela primeira visita ao Teatro da Liberdade, em 2008. Ali, naquele momento, eu constatara como a prática lúdica do jogo e a possibilidade de imaginar outras realidades, na cena e por meio dela, criavam espaços de vida em um lugar marcado pela opressão e pela violência. Isso me incentivou a buscar outras iniciativas; quis compreender mais a fundo, na prática, o caráter pedagógico e emancipador do teatro.

Entre outubro de 2011 e janeiro de 2012, enquanto morava na Espanha, com apoio da ONG local *Movimiento por la Paz*, desenvolvi e conduzi um curso para crianças entre dez e onze anos de uma escola pública localizada numa região habitada majoritariamente por imigrantes em Badalona, cidade da Grande Barcelona. Das 13 crianças da turma, apenas quatro eram catalãs; as demais tinham outras nacionalidades. Muitas vinham de ambientes familiares agressivos ou rígidos demais, e não raro sentiam-se apartadas da realidade local. Encontrávamos-nos semanalmente durante uma hora e pouco para jogos teatrais, narração de histórias e outras atividades. Foi uma experiência rica em afetos. Acompanhei um verdadeiro desabrochar de habilidades entre os alunos, com espaço para as singularidades culturais e para as diferentes modalidades de expressão (canto, música, escrita, colagem, encenação, desenho etc.).

Já de volta ao Brasil, em 2014 iniciei uma parceria com a Companhia de Teatro Heliópolis, coletivo formado por jovens artistas moradores da favela homônima, com sede no bairro do Ipiranga, em São Paulo. Como artista colaboradora, a convite do diretor Miguel Rocha, contribuí pontualmente com as montagens *A Inocência do que (Não) Sei* (2015) e *Medo* (2016). E, já na função de provocadora teórico-artística, trabalhei durante todo o processo de *Sutil Violento* (2017). Dadas as semelhanças entre o contexto de opressão e violência de Heliópolis e do campo de refugiados de Jenin (embora haja várias diferenças também), pude refinar muitas de minhas reflexões sobre a relação entre teatro e micropolítica e sobre a permanente disputa ideológica entre as narrativas marginalizadas e o discurso oficial.

Obviamente não pude evitar questionar-me sobre a realidade brasileira enquanto estudava o tema palestino. À luz da pesquisa sobre a ocupação israelense e seu caráter colonialista e neoliberal, recordei a opressão que os indígenas e os negros brasileiros vêm sofrendo desde que o empreendimento colonial português



chamado Brasil colocou-se em funcionamento. Nos livros de história do colégio, estudávamos uma história de sucesso: os trópicos se tornavam gradualmente a terra prometida dos homens europeus, que cruzavam o Atlântico com suas caravelas e sem suas famílias – ao menos, no início de sua conquista. Da colônia fatiada em capitânicas hereditárias à república dividida em redutos partidários e mercadológicos, muito sangue índio e africano correu. E ainda corre nas fazendas do agronegócio, nas favelas dos grandes centros urbanos, nos gabinetes de Brasília. Os relatos celebrados são os dos vencedores – o do Brasil branco e urbano, que oscila entre a ideário europeu e o fascínio estadunidense. Pouco sabemos de nossas entranhas. Acabamos acatando a ausência daqueles que deveriam constar de nossa história em letras maiúsculas, mas quase nunca aparecem.

O teatro oferece a possibilidade de dar voz e corpo a histórias perdidas, sussurradas, subterrâneas ou ignoradas (embora, em muitos momentos, possa ser tão cínico quanto os discursos oficiais). Permite, ao menos, a experiência de provar as narrativas do outro, de um outro, lidando com elas desde um ponto de vista distinto do próprio. No teatro e nas demais artes da cena, o exercício da alteridade é mais que bem-vindo; torna-se fundamental. E a experiência do outro pode ultrapassar os limites do jogo, do palco, da criação. Lembro-me do comentário de uma amiga judia, depois do espetáculo *Arquivo*, do coreógrafo e bailarino israelense Arkadi Zaides, a que assistimos durante a 2ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp), em 2015: "Estou impressionada; a gente está acostumada a ver os palestinos, e não os israelenses, nessa posição".

A posição à qual ela se refere é a do agressor encapuzado, o "terrorista", imagem do árabe ou do muçulmano – tomados quase sempre como sinônimos – tão disseminada pela mídia. Neste trecho de um artigo<sup>7</sup> que escrevi para a revista *Trema*, explico a abordagem original do espetáculo:

A coreografia criada por Zaides apóia-se num conjunto de registros em vídeo dos arquivos da ONG israelense B'Tselem, que reporta abusos cometidos nos territórios palestinos ocupados. As duras imagens mostram colonos judeus em situações de intimidação ou agressão deliberada. Zaides explora tais movimentos partindo da mimeses. O resultado é perturbador: o artista dança o corpo do opressor (Boal, 2013), tirando-o do contexto 'apaziguador' da *realpolitik* e das justificativas-clichê sobre o conflito. Zaides, judeu

---

<sup>7</sup> Vomero, Maria Fernanda. Emancipação criativa em zonas de conflito. Em: *Trema! Revista de Teatro de Grupo*. Tema da edição: violência. Ano 1, número 2, agosto de 2015, pp. 27-30.

israelense, incorpora gestos e movimentos de outros judeus israelenses, trazendo para o interior de sua dança a alteridade que falta ao convívio na região: o outro, na verdade, é um si-mesmo.

Zaides, em *Arquivo*, foi bastante corajoso. Infelizmente, os temas relacionados à questão palestina são submetidos, com frequência, a manipulações e narrativas torcidas, que tendem a vincular as críticas às políticas do Estado de Israel a hostilidades direcionadas a judeus ou ao judaísmo. Nada mais cínico que insistir em tal associação. Basta uma pesquisa mais demorada na internet para chegarmos a sites de agências governamentais, ONGs, jornalistas, ativistas e blogueiros, entre outros, que desenvolvem trabalho contínuo – e, muitas vezes, competente – de lobby e propaganda pró-Israel, com recomendações claras de como criar uma cortina de fumaça ou desviar o foco da discussão a respeito da ocupação dos territórios palestinos<sup>8</sup>. Esse esforço para disseminar informações positivas sobre o governo e as políticas israelenses e demolir argumentos contrários insere-se no contexto da chamada *hasbara*, palavra em hebraico que significa "explicação" e que se refere a uma forma de propaganda que visa ao público internacional, principalmente às elites políticas e aos formadores de opinião<sup>9</sup>.

*Hazbara* (aqui com "z") foi também o nome da peça que a encenadora e dramaturga palestina Mirna Sakhleh, do Teatro Al-Harah, em Beit Jala, escreveu e dirigiu em 2016 e que tive a oportunidade de ver em vídeo. Com quatro atores em cena, e uma linguagem que mistura o teatro documental e comédia satírica, *Hazbara* trata justamente da construção da imagem positiva do Estado de Israel nas redes sociais. Em uma das cenas, a Rainha conversa com seu espelho mágico:

- Espelho, espelho meu: quem tem a melhor localização estratégica do planeta?
- Você, Vossa Majestade.
- Quem tem a mais linda natureza e o melhor clima entre todos os países?
- Você, Vossa Majestade.
- Qual é o único país na região que protege os direitos de pessoas, animais, crianças, mulheres e homossexuais?
- Você, Vossa Majestade.
- Quem são os escolhidos de Deus?

---

<sup>8</sup> Exemplos: <http://www.cohav.org/>, <http://www.middle-east-info.org/>, <http://www.middle-east-info.org/take/wujshasbara.pdf>, [www.adl.org](http://www.adl.org).

<sup>9</sup> Cf. <https://972mag.com/hasbara-why-does-the-world-fail-to-understand-us/27551/> (Acessado em 05/07/2017).

- Você, Vossa Majestade.
- [...]
- Quem é a única democracia no Oriente Médio?
- Você, Vossa Majestade.

Embora o foco da pesquisa seja o Teatro da Liberdade, do campo de refugiados de Jenin, norte da Cisjordânia, estendo minhas reflexões para outras manifestações teatrais que encontrei tanto durante o período de investigação quanto em campo. Não busco, no presente trabalho, discutir soluções para a convivência pacífica entre palestinos e israelenses ou temas similares; isso renderia outra dissertação. Parece existir, entre o senso comum, a expectativa de que toda a investigação que se dedique à Palestina deva tratar necessariamente também do ponto de vista israelense, trazer exemplos dos "dois lados" etc. Esse tipo de abordagem, que força uma simetria onde ela não se faz presente, soa como uma armadilha.

Embora o termo "direitos humanos" esteja presente no título desta dissertação, ao longo do texto não me detenho a debater o conceito nem lhe dedico parágrafos ou capítulos específicos. Trata-se de uma posição crítica bastante consciente. Em primeiro lugar, deixo que as práticas pedagógicas e artísticas que examino, de emancipação e exercício da liberdade, revelem por si mesmas as possibilidades concretas de apropriação e de vivência dos direitos fundamentais inerentes a todos os palestinos nos territórios ocupados para além dos inócuos discursos humanitários. Em segundo lugar, os direitos essenciais de cada indivíduo na Cisjordânia e em Gaza são explicitamente ignorados pelo Estado de Israel, não só pela imposição de restrições políticas, econômicas, sociais e de movimento, pela contínua destruição de casas a fim de tomar posse – de modo ilegítimo – de terras palestinas, ou pelas constantes detenções aleatórias de "suspeitos"; mas também, e em especial, por conta da negação expressa de que a população palestina possua subjetividade, ou seja, que, como os demais povos do planeta, exerça a reflexão, produza conhecimento, aprecie a beleza e a fruição da arte, cultive o humor, desenvolva a espiritualidade etc. Por isso, a investigação cuidadosa e atenta das experiências teatrais feitas e fruídas por palestinos evidencia-se como uma afirmação indiscutível dos direitos inalienáveis daqueles indivíduos.

No ensaio *Direito à Literatura*, o sociólogo e crítico literário Antonio Candido reflete sobre a necessidade universal, que todo e qualquer ser humano tem, de

entrar em contato com alguma espécie de fabulação em seu cotidiano. O autor (2011, p. 174) recorda que "pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo". Por isso, Candido (p. 176) destaca o direito aos bens "incompressíveis", isto é, aqueles bens que não podem ser negados a ninguém, e afirma:

eu lembraria que são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura.

As quase duas décadas de experiência como jornalista de meios impressos se fazem notar nas opções de escrita deste texto. Sempre senti afinidade pelo estilo da grande reportagem, que traz um tom mais literário e personalizado. Escolhi referir-me aos entrevistados pelo primeiro nome a fim de marcar a diferença com os autores com os quais dialogo, entre os quais Ilan Pappé, Ileana Diéguez Caballero, Jacques Rancière, Judith Butler, Giorgio Agamben e Walter Benjamin. Como minhas fontes bibliográficas são constituídas, em maioria, por livros e artigos em idioma estrangeiro, optei por fazer a tradução livre de todos os textos e títulos que não tivessem versão em português. Em muitas passagens da dissertação, a exemplo desta introdução, decidi usar a primeira pessoa do singular quando descrevo vivências e impressões minhas, conforme as técnicas do jornalismo autoral e os princípios da abordagem cartográfica<sup>10</sup>, que privilegia o plano da experiência; conecta teoria, vivência e prática; e ressalta o caráter processual da pesquisa, contemplando os efeitos gerados pela própria investigação no caso estudado, na pesquisadora e na produção do conhecimento (cf. Passos e Barros, 2009, pp. 17-18). Afinal,

o cartógrafo acompanha essa emergência do si e do mundo na experiência. Para realizar sua tarefa não pode estar localizado na

---

<sup>10</sup> A abordagem cartográfica, tal e qual problematizada nos ensaios de *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009), considera que a produção de conhecimento passa pela experiência, por um "saber com", em que sujeito e objeto da pesquisa se relacionam e se codeterminam.

posição do observador distante, nem pode localizar seu objeto como coisa idêntica a si mesma. O cartógrafo lança-se na experiência, não estando imune a ela. Acompanha os processos de emergência, cuidando do que advém. É pela dissolvência do ponto de vista que ele guia sua ação (Passos e Eirado, 2009, p. 129).

O texto organiza-se quase como um diário de viagem metafórico, que começa com um percurso ao mesmo tempo histórico e geográfico pelos territórios palestinos ocupados a fim de compreender o impacto da dominação e das ingerências do Estado de Israel sobre a terra e a população árabe da Palestina na atualidade. Em seguida, reflito sobre os aspectos do fazer artístico teatral no atual contexto palestino com base na especificidade de o Teatro da Liberdade ter sido fundado por um judeu-palestino. Quando "chego" ao campo de refugiados de Jenin, passo a examinar o cotidiano do Teatro da Liberdade e de sua Escola de Teatro. Por fim, despeço-me de Jenin para seguir viagem e, conforme me afasto da Cisjordânia, procuro analisar a experiência teatral como modo de resistência cultural e política, recorrendo a conceitos como partilha do sensível (Rancière, 1995; 2009a), crise dos representados (Diéguez, 2014) e corpo linguístico (Sanchez, 2015).

Por fim, mas não menos importante, esta pesquisa está embebida de *sumud*, palavra árabe que diz muito sobre a palestinidade e pode ser traduzida por resiliência, perseverança, firmeza (e também é usada como nome próprio feminino). Veremos a seguir, no contexto palestino, que o teatro faz parte da vivência da *sumud*, especialmente quando ética e estética se unem como forma de resistência.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Porque há o direito ao grito. Então eu grito."  
Clarice Lispector, escritora brasileira<sup>1</sup>

Durante o percurso dessa investigação, que não foi apenas geográfico ou acadêmico, mas também afetivo, político e artístico, houve inúmeros aprendizados e descobertas. Talvez uma das constatações mais significativas neste momento, derivada tanto do acompanhamento intensivo das atividades do Teatro da Liberdade, na Palestina, quanto do trabalho como provocadora teórico-artística<sup>2</sup> na Companhia de Teatro Heliópolis, em São Paulo, seja a sintonia com as premissas contemporâneas que guiam a abordagem pedagógica do teatro. Como diz Maria Lúcia Pupo, no primeiro ensaio de *Para Alimentar o Desejo de Teatro* (2015, p. 20),

Quando pensamos o teatro à luz das últimas décadas, inevitavelmente estamos também examinando, implícita ou explicitamente, como o envolvimento com essa arte pode ampliar o espectro da percepção que crianças, jovens e adultos têm de si e do mundo.

Muitos dos diretores responsáveis pelas grandes transformações teatrais do último século, tais como Stanislavski, Grotowski ou Barba, de certa forma também foram pedagogos. De modo radical eles sempre associaram a depuração de sua arte ao desenvolvimento pessoal daqueles que a praticam.

Por isso, mais que os espetáculos em si mesmos ou sua recepção por parte do público palestino, o que se revelou essencial nesse trajeto investigativo foi considerar todas vivências teatrais propiciadas pelo Teatro da Liberdade, em sua escola ou nas oficinas livres, na perspectiva das atividades promovidas pelos outros teatros visitados – que vão nessa mesma linha, priorizando o caráter lúdico do teatro. Em razão das restrições impostas por Israel ou pelo poder local (político e religioso) à população dos territórios palestinos ocupados, discutidas nos capítulos anteriores, a circulação de espetáculos estrangeiros praticamente inexistente. São raros

---

<sup>1</sup> Lispector, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977. p. 13.

<sup>2</sup> Durante o processo da peça *Sutil Violento*, contemplado pela 28ª Edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Anteriormente, no processo anterior, de *A Inocência do que (Não) Sei*, como artista colaboradora.

os festivais internacionais e, quando ocorrem, permanecem restritos a localidades específicas (em geral, Jerusalém Oriental, Belém e Ramallah). Quanto à circulação interna de produções locais, a despeito dos postos de controle e outras barreiras à mobilidade, ela acontece graças à articulação dos grupos entre si e com as escolas e centros comunitários.

Na Palestina, há uma intensa carga de politicidade nas vivências teatrais, sejam elas sob a forma de oficinas abertas à comunidade, cursos de formação de instrutores ou de atores profissionais, seja sob a forma de experiências de Playback Theatre e Teatro do Oprimido (e variantes) ou de montagens propriamente ditas. Como vimos, o estímulo ao jogo, à reflexão e ao convívio, a afirmação do corpo, a criação de espaços seguros de expressão criativa individual e o refinamento da percepção de mundo por meio da criação coletiva, conjunta, são ganhos indiscutíveis de tais experiências, que desafiam a lógica de representação das ocupações (novamente retomamos a definição de Jonatan Stanczak no tópico 3.6) e provocam dissenso, reorganizando a partilha do sensível na sociedade palestina. Concordamos com a abordagem de Maria Lúcia Pupo (op. cit., p. 21):

Estamos, pois, aludindo a um modo de relação no fazer e no fruir teatro que possa romper com os modelos dominantes de consumo espetacular. Fazemos referência a uma prática artística plena, sem concessões, tecida a uma ação educativa, social, portanto sempre de cunho direta ou indiretamente político.

As manifestações teatrais que envolvem público e implicam interação e presença permitem aos palestinos – ainda que de forma efêmera, momentânea – vivenciar momentos liminares<sup>3</sup>, ou seja, momentos de suspensão e interrupção das formas de organização social (cf. Turner, 1974; Dawsey, 2005). Nesses momentos, de modo espontâneo, irrompe uma experiência livre dos clichês associados à estrutura tradicional e às habituais representações da sociedade palestina sob ocupação/ ocupações (normas, papéis sociais, ditames religiosos, restrições israelenses etc.). O antropólogo Victor Turner (op. cit, pp. 154-159) nomeia tal experiência de *communitas*. O também antropólogo John Dawsey (op. cit, p. 166) explica:

---

<sup>3</sup> Ou liminoides, se assumirmos o ponto de vista de que se tratam de formas de manifestação simbólica não-centrais.

Nos momentos de suspensão das relações cotidianas é possível ter uma percepção mais funda dos laços que unem as pessoas. Despojadas dos sinais diacríticos que as diferenciam e as contrapõem no tecido social, e sob os efeitos de choque que acompanham o curto-circuito desses sinais numa situação de liminaridade, pessoas podem ver-se frente a frente. Voltam a sentir-se como havendo sido feitas do mesmo barro do qual o universo social e simbólico, como se movido pela ação de alguma oleira oculta, recria-se.

Imagens do passado se articulam às do presente, gerando uma experiência singular que ganha expressão na performance teatral, repleta de novos sentidos. Esse saber, tal e qual discute Walter Benjamin em *O Narrador* (1975)<sup>4</sup>, advindo da histórias coletivas tecidas de geração em geração (*erfahrung*) em diálogo ativo com experiências vividas no presente (*erlebnis*), a nosso ver, constitui a essência da *sumud* palestina.

O teatro propicia, então, a experiência de *communitas* e vai de encontro à "biopolítica do despertencimento" imposta por Israel, que fragmenta, espalha e desvincula. O processo de fragmentação territorial da Palestina está intimamente relacionado à dispersão populacional – basta pensar na separação entre Cisjordânia e Gaza; entre as cidades, os campos de refugiados internos<sup>5</sup> e os externos, isto é, localizados em países vizinhos; e nas famílias palestinas que vivem em diáspora no exterior. As formas de expressão simbólica também estão desmembradas, sem unidade ou continuidade. "No espelho mágico de uma experiência liminar, a sociedade pode ver-se a si mesma a partir de múltiplos ângulos, experimentando, num estado de subjuntividade, com as formas alteradas do ser", escreve Dawsey (op. cit., p. 165).

Passado o momento, o espelho se estilhaça. A sociedade retoma seu cotidiano, mas sobram cacos, ruídos: conceitos que não se encaixam, vozes dissonantes, incoerências, lampejos e memórias involuntárias, tensões cujo desfecho pode ser positivo ou negativo (basta recordar os ataques ao Teatro da Liberdade depois das apresentações de *Animal Farm*, por exemplo). De todo modo, no contexto palestino, o teatro não parece ser inócuo e não há, por parte das

---

<sup>4</sup> Benjamin, Walter. *O Narrador*. Em: Benjamin, W. et al. *Os Pensadores – Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

<sup>5</sup> Durante a pesquisa de campo, em muitos momentos escutei a menção à autodiferenciação que muitos palestinos fazem entre os que moram na cidade e aqueles que vivem nos campos de refugiados.



plateias, expectativa de que seja mero entretenimento; recordemos o comentário dos espectadores, segundo Micaela Miranda<sup>6</sup>, sobre a peça *Lost Land* (Terra Perdida), uma adaptação de *O Bosque das Ilusões Perdidas*, de Alain Fournier, que trazia uma história de amor com o pano de fundo da *Nakba*: "não queremos pão e circo".

"[O] teatro, evidentemente, não muda o mundo e não faz revolução", escreve o francês Gilles Deleuze, em suas reflexões sobre o trabalho do encenador, ator e dramaturgo italiano Carmelo Bene, em *Sobre o Teatro* (2010, p. 56). No entanto, pode gerar ou despertar um devir, "um meio pelo qual se comunica com outros tempos, outros espaços" (op. cit, p. 35). Bene buscava um teatro, segundo Deleuze, que não se submetesse ao historicismo (a história dos "maiores") ou à constância e à invariabilidade (normalizações); um teatro que eliminasse tudo o que exercesse poder, o Poder, e que não caísse na armadilha dos conflitos institucionalizados<sup>7</sup>, tornados imagens estanques, produtos consumíveis. Bene propunha, então, desafiar os "fatos majoritários", aqueles da maioria – entendida aqui não como "quantidade maior, mas, antes de tudo, o padrão em relação ao qual as outras quantidades, sejam elas quais forem, serão consideradas menores" (p. 59).

Assim, o teatro, para o artista italiano, reafirmado por Deleuze, teria uma função modesta, mas eficaz:

Essa função antirrepresentativa seria traçar, constituir de algum modo, uma figura da consciência minoritária, como potencialidade de cada um. Tornar uma potencialidade presente, atual, é completamente diferente de representar um conflito. Não se poderia mais dizer que a arte tem um poder, que ainda tenha poder, mesmo quando ela critica o Poder. Pois, erigindo a forma de uma consciência minoritária, ele remeteria a potências do devir, que pertencem a um domínio diferente do domínio do Poder e da representação-padrão (idem, p. 60).

De acordo com essa linha argumentativa, o teatro, seguindo tais premissas, constituiria uma "consciência de minoria, enquanto devir-universal", uma consciência

---

<sup>6</sup> Ver décima nota no tópico 3.1. Entrevista concedida à pesquisadora em 24/10/2016.

<sup>7</sup> No caso palestino, um conflito normalizado seria justamente o embate maniqueísta entre o palestino vitimizado e o soldado israelense violento; se pensarmos, contudo, nos porcos da peça *Animal Farm*, do Teatro da Liberdade, reproduzindo as estruturas de poder do opressor, em referência direta à Autoridade Palestina, e, ao mesmo tempo, remetendo a um animal tido como impuro pela religião majoritária (o porco no Islã), notamos o caráter desestabilizador da experiência teatral.

não-interpretativa, individual mas não solitária, que geraria uma "potencialidade amorosa" (cf. p. 64).

Essa reflexão nos faz lembrar algumas passagens de *O Circuito dos Afetos – Corpos políticos, Desamparo e O Fim do Indivíduo* (2016), do filósofo brasileiro Vladimir Safatle, especialmente quando o autor desafia teorias normativas de reconhecimento e identidades, teorias estas que desvinculam política e corpo, história e natureza. Safatle elabora uma argumentação em torno da ideia de contingência – baseada nos filósofos Hegel e Georges Canguilhem –, próxima à de acontecimento (isso nos remete, mesmo que de modo indireto, a Benjamin e Turner). Afirma ele (op. cit, p. 313):

Nesse sentido, é possível dizer que um acontecimento contingente é exatamente aquele que traz o não percebido e o incomensurável à cena. Incomensurável não por ser infinitamente grande ou pequeno, mas por ser infinitamente outro. Por isso, ele quebra a redundância de um sistema de informações que sempre precisa encontrar, entre fatos dispersos, um denominador comum de contagem.

O acontecimento contingente, ao romper o redundante sistema de informações que rege a sociedade, gera fagulhas dessa "consciência de minoria", desse devir (experiência concreta da multiplicidade possível<sup>8</sup>), e produz uma "potencialidade amorosa", que arriscaríamos explicar como uma potencialidade associada à indeterminação ou indistinção de predicados (cf. Safatle, op. cit, pp. 23-26), na qual os indivíduos não se definem mais por aquilo que possuem (predicados) nem se vinculam pela posse dessas definições. Ou seja, o sistema de reconhecimento do outro pelo simples fato de ele possuir os mesmos predicados identitários que eu igualmente é rompido. Desamparados com a dissolução de tais referências, os sujeitos se vinculam não mais pela afirmação da individualidade (ou da diferença, da hierarquia etc.), mas por relações horizontais de reconhecimento. Ou seja, novamente chegamos a uma experiência de *communitas*. Isso pode ser bastante desestabilizador para o poder e os preceitos normativos.

Quando o Ônibus da Liberdade passou pelo vilarejo de Atuwani, em abril de 2016, os então estudantes do curso do Teatro da Liberdade foram surpreendidos com uma notícia positiva: a recepção da peça *Atuwani*, apresentada em fins de outubro de 2014, quando ainda estavam no primeiro ano, e baseada nos relatos da

---

<sup>8</sup> Cf. Viveiros de Castro, 2015, pp. 183-190.

comunidade colhidos meses antes, havia sido tão positiva que os alunos da única escola do vilarejo decidiram apresentar, aos participantes do ônibus, uma encenação realizada por eles sobre seu próprio cotidiano.

"A peça encorajou os estudantes a expressar seus sentimentos e problemas por meio do teatro", diz o professor Mohammad Abu-Halawa. "Foi muito positivo para eles, também para os professores e as famílias. Eles sentiram que havia quem se preocupasse com seus problemas diários, seu sofrimento, toda a situação causada pelos assentamentos e o exército." Atuwani, na região dos montes ao sul de Al-Khalil, está cercada por assentamentos ilegais israelenses, com destaque a Havat Ma'on, e ataques de colonos, muitas vezes violentos (com pedras e armas de fogo), são comuns. A presença de soldados das Forças de Defesa Israelense nem sempre garante a segurança dos palestinos, que contam apenas com a presença protetiva de voluntários do movimento italiano de resistência não-violenta Operazione Colomba, que, entre outras ações, fazem a escolta de crianças das aldeias vizinhas, Tuba e Maghair Al-Abeed, na ida à escola de Atuwani e no retorno à casa.

"Ao revelar artisticamente diferentes questões de uma sociedade, o teatro estimula a imaginação das pessoas e as provoca a agir, a encontrar soluções", afirmou o palestino Ihab Zahdeh, diretor e co-fundador do Teatro do Sim, em Al-Khalil, em entrevista<sup>9</sup> à pesquisadora em ocasião da 4ª edição da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo. O mesmo Zahdeh, em mesa de debates<sup>10</sup> já mencionada anteriormente, afirmou: "A experiência da política é menor que a da arte". O encenador referia-se justamente à aridez atual da esfera pública palestina, em que os canais de participação e expressão, quando não limitados, são pré-determinados pelos grupos de poder locais.

O teatro, então, dá aos jovens palestinos a oportunidade de não só imaginar outros mundos possíveis (para além da realidade apreendida), mas igualmente de encarná-los, corporificá-los, incorporá-los no hoje e agora e assim habitar, na imanência e na transcendência, esse presente que aparentemente não lhes

---

<sup>9</sup> <http://mitsp.org/2017/o-teatro-me-liberta-dos-cercos-e-barreiras-exteriores/> (Acessado em 21/06/2017).

<sup>10</sup> A mesa "Teatro na Palestina: relações entre política e arte" ocorreu em 18/03/2017 e contou com a participação da pesquisadora. Declaração citada por Valmir Santos em reportagem para a Folha de S. Paulo: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1868695-mais-politizada-mitsp-atrita-sujeito-sociedade-e-dimensao-da-arte.shtml>. (Acessado em 26/04/2017).

pertence. "Pois a questão política é, em primeiro lugar, a capacidade de os corpos se apoderarem de seus destinos" (Rancière, 2009, p. 78). E mais: como aponta a educadora brasileira Maria Cecília Sanchez Teixeira (2006, p. 2017-2018),

numa perspectiva durandiana<sup>11</sup>, que é a nossa, é através do imaginário que nos reconhecemos como humanos, conhecemos o outro e apreendemos a realidade múltipla do mundo. É o imaginário que, por meio do processo de simbolização, define as competências simbólico-organizacionais dos indivíduos e dos grupos, organizando as experiências e as ações humanas. São os processos de simbolização que permitem ao ser humano assumir sua humanidade, tomar consciência da condição própria dos seres vivos, ou seja, do seu destino mortal.

Nas vivências teatrais palestinas, a experiência humana é recriada a despeito dos espaços de morte que tentam se impor. Medusa, como vimos, ganha outra perspectiva: ela não precisa tornar-se monstro, ela não se torna necessariamente um monstro. Ou ainda: se ela foi petrificada na condição de monstro, não teria seu olhar também sido condicionado a petrificar outros? A quem a manutenção desse ciclo de violência interessa, interna e externamente? Libertar Medusa não significa virar mártir, *shahid*, e desta maneira continuar alimentando um belicismo que só serve à dinâmica colonialista e neoliberal, a jogos de poder locais e internacionais e a determinados vocabulários. Libertar Medusa é despetrificá-la; devolver-lhe humanidade, corpo, voz, imaginação, vínculos e liberdade. Devolver-lhe o lar e a condição cidadã que lhe são de direito.

O teatro nos territórios palestinos ocupados ainda tem um longo percurso para lapidar-se esteticamente, afinar o diálogo com as plateias, manter-se inclusivo e independente, apesar dos tentáculos dos doadores internacionais, do governo local, da matriz de controle israelense etc. Contudo, consolida-se como um espaço em que perguntas são feitas continuamente e onde ainda é possível experimentar com prazer e ousadia.

---

<sup>11</sup> Do estudioso francês Gilbert Durand, autor de *A imaginação simbólica* (1988) e *As estruturas antropológicas do imaginário* (1997), entre outros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer. O Poder Soberano e a Vida Nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 2ª edição.

\_\_\_\_\_. *O Que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. Em: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Marcia (orgs.). *Memória (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001. pp. 15-36.

ARAÚJO, Maria Paula N. e SANTOS, Myrian S. História, memória e esquecimento: implicações políticas. Em: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, dezembro 2007, n. 79. pp. 95-111.

ARMSTRONG, Karen. *Jerusalém: uma cidade, três religiões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. Para uma filosofia do ato. Tradução da edição americana *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, 1993, por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza.

BARGHOUTI, Mourid. *Eu vi Ramallah: memórias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

BARTLETT, Frederik. *Remembering: a Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977, pp. 63-94; 268-280.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BHARUCHA, Rustom. *Terror and Performance*. New York: Routledge, 2014.

BECKER, Florian Nikolas; HERNÁNDEZ, Paola S.; WERTH, Ana Brenda. *Imagining Human Rights in Twenty-First-Century Theater: Global Perspectives*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

BEN-AMI, Schlomo. *Scars of War, Wounds of Peace: the Israeli-Arab Tragedy*. Oxford: University Press, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. O Narrador. Em: Benjamin, W. et al. *Os Pensadores – Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas públicas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Em: *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, ANPED, Jan/Fev/Mar/Abr/2002, v.19, pp. 20-29.

BUTLER, Judith. *Caminhos Diferentes. Judaicidade e crítica do sionismo*. São Paulo: Boitempo, 2017.

\_\_\_\_\_. *Precarious Life and the Obligations of Cohabitation*. Estocolmo, Nobel Museum, 24 de maio de 2011. Conferência Neale Wheeler Watson.

CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. Em: *Vários Escritos*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. pp. 171-193.

COUTINHO, Marina Henriques. O uso da abordagem dialógica do teatro em comunidades na experiência do Grupo Nós do Morro, da Favela do Vidigal, no Rio de Janeiro. Em: *InterAÇÕES - Cultura e Comunidade*, 2006, v. 1, n. 1, pp. 108-123.

CYRULNIK, Boris. *L'invité: Boris Cyrulnik* (entrevista). Em: *NECTART*, v. 1, segundo semestre de 2015, pp. 14-23.

DAVIS, Rochelle. *Palestinian Village Histories: Geographies of the Displaced*. Redwood City: Stanford University Press, 2011.

DAWSEY, John C. Victor Turner e a antropologia da experiência. Em: *Cadernos de Campo* n.º 13, 2005, pp. 163-176.

DELEUZE, Gilles. Um manifesto de menos. Em: *Sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2010. pp. 25-60.

DEMANT, Peter. Memória e Amnésia: Passado Traumático como ferramenta de reconciliação nos casos de Brasil e Israel/ Palestina. Versão em português para: "Traumatic Past as a Resource for Conflict Reconciliation? Comparing the cases of Israel/Palestine and Brazil". Em: *Journal of Science Studies*, Bangladesh, 10 de julho de 2007, pp. 1 - 41.

DIÉGUEZ, Ileana. *Cenários liminares: teatralidade, performance e política*. Uberlândia: Edufu, 2011.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos sin Duelo – Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: DocumentA/Escénica Ediciones, 2013.

FARSAKH, Leila. Independence, Cantons, or Bantustans: Whither the Palestinian State? Em: *Middle East Journal*, primavera 2005, v. 59, n. 2. pp. 2-16.

- FÉRAL, Josette. *Além dos Limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 17ª edição.
- GORDON, Avery. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- GUÉNOUN, Denis. *O Teatro é Necessário?* São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HAESBAERT, Rogério. Dilema de conceitos: espaço-território e contenção territorial. Em: SAQUET, Marcos Aurelio e SPOSITO, Eliseu Savério (org.). *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular/Unesp, 2008. pp. 95-120.
- \_\_\_\_\_. Território e multiterritorialidade: um debate. Em: *GEOgraphia*, 2007, ano 9, n. 17. pp. 19-46.
- HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. Em: *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990. 2ª edição. pp. 25-47.
- HAMMACK, Phillip. The cultural psychology of Palestinian youth: A narrative approach. Em: *Culture & Psychology*, december 2010, vol. 16, n. 4, pp. 507-537.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JANSEN, Jonathan D. On the clash of martyrological memories. Em: *Perspectives in Education*, junho 2009, volume 27(2), pp. 147-157.
- KANAFANI, Ghassan. *Homens ao Sol*. Edições BibliAspas: São Paulo, 2012. 3ª edição. (Tradução do árabe: Paulo Daniel Farah).
- KESHET, Yehudit Kirstein. Of Ghosts and Dybbuks – The Haunting of the Israeli Imagination. Em: *Borderlands e-journal*, 2011, v. 10, n. 2. Disponível em: [www.borderlands.net.au](http://www.borderlands.net.au). (Acessado em 10/07/2017).
- KOUDELA, Ingrid Dormien (org). *Heiner Müller – O espanto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para Nós Mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LE MORE, Anne. *International Assistance to the Palestinians After Oslo: Political Guilt, Wasted Money*. New York, NY: Routledge. 2008.
- LEHMANN, Hans-Thyes. Teatro Pós-Dramático e Teatro Político. Em: *Sala Preta*, novembro 2009, v. 3, pp. 9-19.

- LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopolícia. Em: *Ilha*, vol. 15, n. 1, pp. 41-60, jan-jun. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2012.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Barcelona: Melusina, 2011.
- MERUANE, Lina. *Volverse Palestina*. Santiago: Literatura Random House, 2014.
- MIDDLETON, David; BROWN, Steven D. A psicologia social da experiência – a relevância da memória. *Revista Pro-posições*, Campinas, v. 17, n. 2 (50), p. 71-97, maio/ago, 2006.
- MIRANDA, Micaela. *Developing Return to Palestine: Theatre as Cultural Resistance* (3 págs., no prelo).
- \_\_\_\_\_. *Education at The Freedom Theatre – first steps*. (13 págs., no prelo).
- MUSLEH, Abeer. Theatre, Resistance, and Peace Building in Palestine. Em: COHEN, Cynthia E.; VAREA, Roberto Gutiérrez; WALKER, Polly O. (org.). *Acting Together: Performance and the creative transformation of conflict*. Vol. 1: Resistance and Reconciliation in Regions of Violence. Oakland: New Village Press, 2011.
- NASSAR, Hala Khamis. Stories from Under Occupation: Performing the Palestinian Experience. Em: *Theatre Journal*, março 2006, volume 58, n. 1. pp. 15-37.
- NASSAR, Issam. Reflections on Writing the History of Palestinian Identity. Em: *The Palestine-Israel Journal/ National Identity*, 2001, vol. 8 n. 4 & 2002, vol. 9 n. 1. Disponível em: <http://www.pij.org/details.php?id=791> (Acesso em 11/01/2017).
- OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. *Corpos Indisciplinados: Ação cultural em tempos de biopolítica*. Tese de doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- OZ, Amós. *Cenas da Vida na Aldeia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (Tradução do hebraico: Paulo Geiger.)
- \_\_\_\_\_. *Contra o Fanatismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- PAPPÉ, Ilan. *A Limpeza Étnica da Palestina*. São Paulo: Editora Sundermann, 2016.
- PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad y otros textos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- PELBART, Peter Pál. *Esquizocenia* (sem data). Disponível em: <http://www.pucsp.br/>



nucleodesubjetividade/Textos/Esquizocenia\_peter%20pal%20pelbart.pdf (Acesso em 20/01/2017).

\_\_\_\_\_. *Vida Capital. Ensaios de Biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia de Letras, 2006.

PETEET, Julie. Words as Interventions: Naming in the Palestine-Israel Conflict. Em: *Third World Quarterly*, 2005, v. 26, n. 1, pp. 153-172.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. Em: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

\_\_\_\_\_. Memória e Identidade Social. Em: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1992, vol. 5, n. 10. pp. 200-212.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Estudos)

\_\_\_\_\_. Mediação artística, uma tessitura em processo. Em: *Revista Urdimento*, set 2011, n. 17. pp. 113-122.

\_\_\_\_\_. *Para Alimentar o Desejo de Teatro*. São Paulo: Hucitec, 2015.

\_\_\_\_\_. Para desembaraçar os fios. Em: *Educação & Realidade*, jul/dez 2005, v. 30. n. 2. pp. 217-228.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. 2ª edição. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2009 (a).

\_\_\_\_\_. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *O Inconsciente Estético*. São Paulo: Editora 34, 2009 (b).

\_\_\_\_\_. *O Mestre Ignorante. Cinco lições sobre a emancipação intelectual*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

\_\_\_\_\_. Who Is the Subject of the Rights of Man? Em: *South Atlantic Quarterly*, 2004, v. 103, n. 2-3, pp. 297-310.

RIJKE, Alexandra et VON TEEFFELLEN, Toine. To Exist Is To Resist: Sumud, heroism and the everyday. Em: *Jerusalem Quarterly*, 2014, v. 59, pp. 86-99.

SACCO, Joe. *Palestina, uma nação ocupada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 2ª edição.

SAID, Edward W. *Fora do Lugar: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (Coleção Companhia de Bolso).

\_\_\_\_\_. *A Questão da Palestina*. São Paulo: Editora da Unesp, 2012.

SÁNCHEZ, José A. Cuerpo, memoria y lenguaje: algunas reflexiones a propósito de un proyecto multidisciplinar en Jerusalén. Em: *A[[]berto: revista da SP Escola de Teatro*, out 2012, n. 2.

SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *Reconhecer para Libertar: os caminhos do cosmopolitismo cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SCHAAP, Andrew. Enacting the right to have rights: Jacques Rancière's critique of Hannah Arendt. Em: *European Journal of Political Theory January*, 2011, vol. 10, n. 1, pp. 22-45.

SHLAIM, A. *A Muralha de Ferro: Israel e o Mundo Árabe*. Rio de Janeiro: Fissus, 2004.

SNIR, Reuven. Palestinian Theatre: Historical Development and Contemporary Distinctive Identity. *Contemporary Theatre Review*, 1995, volume 3, n. 2. pp. 29-73.

\_\_\_\_\_. The Emergence of Palestinian Professional Theatre after 1967: Al-Balalin's self-referential play Al-'Atma (The Darkness). *Theatre Survey*, março 2005, volume 46, n.1. pp. 5-25.

SONTAG, Susan. Esperando Godot em Sarajevo. Em: *Questão de Ênfase: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 381-411.

TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. Em: Ravetti, Graciela; Arbex, Márcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Pós-Lit/ FALE/ UFMG, 2002. pp. 13-45.

\_\_\_\_\_. Atos de Transferência. Em: *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003. (Traduzido por Eliana Lourenço de Lima Reis). Disponível em: <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/atos-de-transferencia> (Acessado em 15/01/2017).

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis : Vozes, 1974.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. *As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático*. São Paulo: Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. Zonas de fronteira/ territórios de guerrilha: ou como nos tornamos todos Marcos, Joaquins, Claras e Severinas. Em: *Sala Preta*, junho 2012, v. 1, n. 12. pp. 36-45.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WEBMAN, Esther. The Evolution of a Founding Myth: The Nakba and Its Fluctuating Meaning. Em: LITVAK, Meir (org). *Palestinian Collective Memory and National Identity*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. pp. 27-45

WICKSTROM, Maurya. Introduction e Cap. 2 – Making the Space of the New Present: Theatre in Palestine. Em: \_\_\_\_\_. *Performance in the Blockades of Neoliberalism – Thinking the Political Anew*. London: Palgrave Macmillan UK, 2012. pp. 1-87.

YOUNG, Robert J. C. *O Desejo Colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1995.