



# A conexão do Camboja de Ariane Mnouchkine e de Rithy Panh: os caminhos da arte em tempos sombrios

*The connections between Ariane Mnouchkine's  
and Rithy Panh's Cambodia: the paths  
of art in dark times*

*Las conexiones entre la Camboya de  
Ariane Mnouchkine y la de Rithy Panh:  
los caminos del arte en tiempos oscuros*

**Erika Bodstein**

## **Erika Bodstein**

Doutoranda vinculada ao programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (FFLCH/USP)/ Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), e bolsista CNPQ/CAPES com o projeto *A sétima arte na escrita do Théâtre du Soleil: Jules Verne e William Shakespeare na memória, no palco e na tela*, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mayumi Denise Senoi Ilari e tutoria da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marie-Madeleine Mervant-Roux. Mestre em Artes pela Escola de Teatro e Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2017) e Mestre em Letras pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2017).

Atriz formada pela Escola de Arte Dramática (EAD/ECA/USP, 1993). Bacharela e licenciada em Letras (português-alemão) (FFLCH/USP, 2014). Membro fundadora do GREAT – Grupo de Estudos da Adaptação e Tradução (FFLCH-USP-CNPq). Diretora, professora e pesquisadora de teatro.

## Resumo

O trabalho coteja a peça *A História Terrível porém Inacabada de Norodom Sihanouk*, rei do Camboja, de Hélène Cixous, encenada por Ariane Mnouchkine em 1985, e *A Imagem que Falta*, de Rithy Panh (2013). O filme é narrado sob o ponto de vista de uma vítima da cruel ditadura Khmer Vermelho no Camboja (1975–1979), tema também presente na encenação francesa, e utiliza um recurso formal visto na obra do Théâtre du Soleil: bonecos inanimados que ganham vida. Nesse ínterim, foram investigadas no âmbito destas páginas a força das manifestações artísticas como forma de resistência em tempos sombrios, com olhar direcionado à busca de possíveis imbricações entre as obras analisadas e o contexto político atual, utilizando estudos de B. Picon-Vallin, G. Freixe, H. Cixous, I. Feldman, R. Panh, entre outros.

**Palavras-chave:** Teatro político, Documentário cinematográfico, Estudos comparados, Ariane Mnouchkine, Rithy Panh.

## Abstract

This paper outlines the connections between the play *The terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia*, by Hélène Cixous, staged by Ariane Mnouchkine (1985) and the documentary film *The Missing Picture*, directed by Rithy Panh (2013). Narrated from the point of view of a victim of the cruel Khmer Rouge dictatorship in Cambodia (1975-1979), a theme also present in the French staging, the film uses a formal resource seen in the work of the Théâtre du Soleil: inanimate puppets that come to life. We investigate within these pages the power of artistic manifestations as a form of resistance in dark times, looking at possible imbrications between the works analyzed and the current political context, using studies by B. Piccon-Vallin, G. Freixe, H. Cixous, I. Feldman and R. Panh, among others.

**Keywords:** Political theatre, Documentary film, Comparative studies, Ariane Mnouchkine, Rithy Panh.

## Resumen

Este trabajo recoge la pieza teatral *La terrible pero Inacabada historia de Norodom Sihanouk, rey de Camboya*, de Hélène Cixous, puesta en escena por Ariane Mnouchkine en 1985, y *La imagen perdida*, de Rithy Panh (2013). La película está narrada desde el punto de vista de una víctima de la cruel dictadura de los Jemeres Rojos en Camboya (1975-1979), tema también presente en el montaje francés, y utiliza un recurso formal visto en la obra del Théâtre du Soleil: marionetas inanimadas que cobran vida. Se investiga en este texto el poder de las manifestaciones artísticas como forma de resistencia en tiempos oscuros, desde una mirada hacia las posibles imbricaciones entre las obras analizadas y el contexto político actual, utilizando los estudios de B. Picon-Vallin, G. Freixe, H. Cixous, I. Feldman, R. Panh, entre otros.

**Palavras-chave:** Teatro político, cine documental, estudios comparativos, Ariane Mnouchkine, Rithy Panh.

## Introdução

O Théâtre du Soleil foi fundado em 1964 e hoje é “afamado de Viena a São Paulo e de Tokyo a Sydney, conhecido até no Afeganistão e no Camboja” (PICON-VALLIN, 2017, p. 17). A companhia, capitaneada por Ariane Mnouchkine, entende que devemos decidir logo se embarcamos no trem da história, pois “o grande teatro’ é sempre histórico [...]” (MNOUCHKINE apud PASCAUD, 2011, p. 37). A trupe o faz de modo exemplar desde 1970, quando já contava, do ponto de vista do povo, a história da Revolução Francesa em 1789, espetáculo promotor de inovações de aspecto formal que acompanham o Soleil por toda a vida, como a variação espacial que se renova a cada encenação e o compartilhamento do jogo do vestir-se e maquiarse nos camarins acessíveis aos espectadores.

Os artistas, organizados numa cooperativa operária, são participativos nas funções técnicas e de produção e atuam como cidadãos comprometidos com a sociedade de seu tempo. Fazendo bom uso de seu lugar de fala<sup>1</sup>, realizam o que muitos consideram uma utopia: o desempenho do papel de um grupo de artistas de teatro que ainda tem voz para fazer frente às coisas terríveis perpetradas por governos e Estados. Dessa maneira, ações como a criação de instituições de apoio a artistas vítimas de ditaduras no Leste Europeu e América do Sul, a acolhida de algerianos e islamitas (BÉRIDA, 2006), somam-se às escolhas feitas pela trupe na realização e nos modos de produção de seus espetáculos, que resultam no que considero como um modo ético de ser, que visa ao encontro da palavra com o gesto, o exercício de uma “prática hamletiana” (BODSTEIN, 2017, p. 18-121).

No âmbito destas páginas, dedico-me à *L’histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*<sup>2</sup> [A História Terrível porém Inacabada de Norodom Sihanouk, rei do Camboja] (1985) e a suas conexões com o Théâtre du Soleil, realizando um percurso desde as primeiras tentativas de encontro com o tema do aniquilamento de grande parte da população cambodjana, interrompidas pela encenação da trilogia *Les Shakespeare* (1981-1984),

1 Ver RIBEIRO, 2017.

2 A peça será referida, a partir deste ponto, como *Norodom Sihanouk*, visando a concisão discursiva.

até o impulso ganhar forma com a chegada de Hélène Cixous, em 1985, que levou à estreia de *Norodom Sihanouk*, e se alongar para além desta.

É significativo salientar que Cixous é considerada uma das escritoras mais importantes na França. Ela publicou ensaios, peças, poemas e crítica literária<sup>3</sup>, e aceitou as condições especiais de trabalho no Soleil, particularmente os salários igualitários, sendo considerada, desde então, como parte da trupe e desenvolvendo processos de criação coletiva nesta.

A peça *Norodom Sihanouk* é um épico que aborda três décadas da história do Camboja<sup>4</sup>, e traz para o palco o regime ditatorial de Pol Pot<sup>5</sup> que, entre 1975 e 1979, foi o responsável por um genocídio que matou cerca de 2 milhões de pessoas — um quarto da população do país. O Soleil fez história reunindo o personagem real ao ficcional: o rei Norodom Sihanouk e o príncipe Sihanoni assistiram à encenação, que tinha o ator Georges Bigot no papel principal. O presidente François Mitterrand também foi espectador, e a peça teve grande alcance na promoção de debates políticos, com desdobramentos que foram além do espaço da Cartoucherie<sup>6</sup>, sede da trupe.

Publicada pela primeira vez em 1985, a narrativa da peça começa com a abdicação de Sihanouk, em 1955, e termina com a sua prisão pelos Khmers Vermelhos, duas décadas mais tarde. Nessa história, cinquenta e sete personagens surgem em palco na encenação, que deu origem a outra em 2011, dirigida por artistas ligados ao Soleil — Georges Bigot, acompanhado inicialmente por Maurice Durozier (2007), e depois por Delphine Cottu<sup>7</sup>. Desta vez,

3 À época de *Norodom Sihanouk*, Hélène Cixous era professora de Literatura Inglesa na Universidade Sorbonne (Paris VIII) e ocupava a cadeira do Centro de Pesquisas em Estudos Femininos, fundada por ela em 1974.

4 País localizado no sudeste asiático, península da Indochina.

5 Pol Pot (1925-1998) foi um político cambojano que atuou como primeiro-ministro do Kampuchea Democrático entre 1976 e 1979. Membro do partido comunista, o Khmer Vermelho (1963-1997), de ideologia marxista-leninista, e nacionalista. Foi Secretário-geral do Partido Comunista (1963-1981). Líder da conversão do país a um Estado comunista de partido único, responsável pelo genocídio que dizimou a população.

6 Antiga fábrica de cartuchos armamentistas localizada no Bosque de Vincennes, periferia de Paris.

7 A peça dirigida por Georges Bigot e Delphine Cottu estreou em 26 de outubro a *première époque*, em Lyon, no Les Célestins – Théâtre de Lyon. E em 19–21 de setembro de 2013 a *deuxième époque*, em Lisboa, no Teatro São Luiz. Apresentaram também na Cartoucherie, em novembro e dezembro de 2011, e no Festival de Outono, em outubro de 2013. O trabalho é uma coprodução do Théâtre du Soleil com o Festival Sens Interdits – Célestins, e correalizado com a École de Cirque et d’Arts Phare Ponleu Selpak.

fez-se uma recriação falada em khmer e realizada com trinta artistas da École de Cirque et d'Arts Phare Ponleu Selpak<sup>8</sup>, de Battambang, Camboja<sup>9</sup>.

Em uma entrevista dada à televisão francesa por ocasião das apresentações da peça, em 2013, Bigot declarou que na época em que protagonizou a montagem dirigida por Mnouchkine, ele e os demais não puderam ir ao Camboja. E, ainda, comentou o interessante processo vivido, sob sua direção, com jovens artistas, que aprenderam sobre a história do próprio país vivenciando-a num palco: “Não pudemos ir lá porque havia guerra, a ocupação vietnamita [em 1985]. Agora o objetivo deste projeto é ser levado à cena um dia na língua khmer, com artistas khmer, para um público khmer, no Camboja.” (Sihanouk..., 2020). Mas não conseguiram apresentar a peça no país: “As pessoas têm que abrir os olhos”, constatou o diretor, que sofreu censura. “A história repete-se, é de loucos!” (RATO, 2013). O trem está em marcha e justamente esse é o ponto nevrálgico neste estudo.

Ainda, no *trailer* de divulgação<sup>10</sup> da versão censurada, uma jovem atriz fala que sua geração desconhece a própria história, em especial o modo como o Khmer Vermelho dominou o país. Outro jovem ator declara que gostaria de apresentar o espetáculo em Phnom Penh, fazendo frente aos dirigentes do Khmer Vermelho que ainda estavam lá, como Khiv Samphorn, Lleng Sary, Lleng Thearith, para que vissem a história se desenvolvendo no palco e assumissem responsabilidade, pois naquele grupo de estudantes todos perderam algum membro da família com as atrocidades perpetradas por esse (des) governo.<sup>11</sup> (L'HISTOIRE..., 2018).

O elenco dirigido por Bigot teve contato com rico material de pesquisa histórica (L'HISTOIRE..., 2011), incluindo o filme de Rithy Panh *S-21: La machine de mort de Khmer Rouge* (2003) [*A máquina mortífera do Khmer Vermelho*]<sup>12</sup>. Os estudantes foram beneficiados com o processo das

8 O site da École de Cirque et d'Arts Phare Ponleu Selpak pode ser visitado no endereço: <https://phareps.org/fr/about-us-fr/>. Acesso em: 26 jun. 2022.

9 Trecho de ensaio realizado em agosto de 2010, disponível em: <https://vimeo.com/300774110>. Há também uma versão completa disponível de um “esboço de trabalho”, provavelmente um ensaio geral realizado em 5 de março de 2011, filme sem legendas, disponível em: <https://vimeo.com/300739044>. Acesso em: 26 jun. 2022.

10 Feita para o Festival Sens Interdit – Les Célestins – Théâtre de Lyon, 2013.

11 Os nomes dos atores depoentes não estão identificados no vídeo.

12 Doravante citado como *S-21*.

*transmissões*<sup>13</sup>, tão caro a Ariane Mnouchkine. O Soleil de Bigot e Cottu teve contato com a obra de Rithy Panh, mas terá o cineasta assistido ao espetáculo de Mnouchkine nos anos 1980? Essa pergunta foi motriz para a realização deste trabalho.

Uma dançarina khmer ocupava a grande tela do cinema, quando vi pela primeira vez *L'image manquante* [*A imagem que falta*] (2013), de Rithy Panh, e essa aparição me levou para algum lugar conhecido, que eu não soube identificar no momento. Mas outras imagens evocaram a lembrança da presença dos protagonistas que conheci numa peça do Théâtre du Soleil: o povo assassinado pela tirania do Khmer Vermelho, que ocupava a cena em forma de bonecos. Na peça eram pequenas esculturas de madeira, feitas por Erhard Stiefel, que assistiam caladas à encenação da epopeia.

O que estava em pauta naquele espetáculo leva a reflexões a respeito de períodos históricos similares. Segundo Georges Bigot: “É [...] como [perguntar] às pessoas que viveram sob o regime nazista. Será que [...] sabem o que faziam seus pais? [...] Será que [...] [seus] avôs e avós [...] eram vítimas? Ou [...] colaboradores?” (Sihanouk..., 2020). E, de fato, a comparação não é descabida.

Há imagens no filme de Rithy Panh que evocam o filme *Shoah*, de Claude Lanzmann (1985) — seja o maquinista do trem<sup>14</sup>, seja a representação dos vagões de carga que transportavam humanos como bichos — e também *Nuit et Brouillard* [*Noite e Neblina*] (1956), de Alain Resnais. E quanto ao Soleil, a respeito da Shoah, em *Les Éphémères* [*Os Efêmeros*] (2006) vimos trechos biográficos da vida de Mnouchkine representados no espetáculo. Seus avós foram vítimas da prática antissemita na França (1941-1945), tendo sido recolhidos ao campo de Drancy, conhecido como

---

13 O jargão utilizado no trabalho do Théâtre du Soleil está grafado em itálico no texto. Aqui a *transmissão* é referente ao processo pedagógico da companhia, que desde o início promove estágios, além de oficinas em cidades onde realiza turnês com seus espetáculos. E que, também, desde setembro de 2015, promove a Escola Nômade, que já esteve na Inglaterra, Índia, Suécia e no Chile.

14 Aos 7”56’ de *A imagem que falta* um trem aparece, em preto e branco, que faz lembrar a imagem marcante de Claude Lanzmann, que retrata Henryk Gawkowski, o condutor da locomotiva que transportou mais de 18.000 judeus para o campo de Treblinka. Gawkowski encontrou na vodka o apoio para suportar seu trabalho, e o cheiro dos corpos queimados, e dá depoimento no filme de Lanzmann.

último ponto em território francês, antes da deportação para os campos de extermínio nazista, em território alemão.

A seguir serão feitas reflexões sobre a capacidade de leitura dos processos históricos que se repetem, que são cíclicos, e sobre como os testemunhos se apresentam nas obras. Para dar conta da tarefa, este artigo seguirá um percurso que busca compreender os caminhos que ligam *Norodom Sihanouk* (1985; com direção de Mnouchkine), *Norodom Sihanouk* (2013; com direção de Bigot) e *A imagem que falta* (2015; filme de Rithy Panh), refletindo sobre possíveis lições a tirar delas.

Tendo em vista a ascensão da extrema direita em vários países do mundo, e a expansão do fascismo, concordo com Hélène Cixous: “Sim, acredito que, com efeito, nós negamos, cobrimos e apagamos as lições de 1968” (BECHARA, 2018), como se tivéssemos esquecido os efeitos nocivos das duas Grandes Guerras, pois acompanhamos grandes retrocessos no mundo. A história se repete e a questão nos toca especialmente no que tange aos processos de tentativa de apagamento das vozes e da memória, mas também na promoção do debate a respeito do que pode a arte, afinal, em tempos sombrios.

## Norodom Sihanouk, rei do Camboja

Quando se fala dessas culturas que desaparecem, do Tibet, do Camboja, onde eu estive, são partes de mim, de nós, da humanidade que desaparecem. São nossos tesouros que se vão. Eu tenho um tesouro, é o mundo. Eu não sou desinteressada nem altruísta no desejo de que haja o mínimo de devastação possível. (BÉRIDA, 2006, p. 6. Tradução da autora.)<sup>15</sup>.

O Camboja é um Estado localizado no sudeste asiático, na península da Indochina, e faz fronteira com a Tailândia e com o Vietnã. Françoise Quillet indica que Cixous reconhece que a desgraça do país deve muito a isso, e ao jogo político mundial entre americanos, chineses, russos e europeus (QUILLET, 1999). A vizinhança trouxe sérias consequências, como o

<sup>15</sup> “Quand on parle de ces cultures qui disparaissent, du Tibet, du Cambodge, où je suis allée, ce sont des pans de moi, de nous, d’humanité qui disparaissent. Ce sont nos trésors qui s’en vont. J’ai un trésor, c’est le monde. Je ne suis ni désintéressée ni altruiste en le voulant le moins dévasté possible”. Palavras de Ariane Mnouchkine.

golpe de Estado e a tomada de poder pelo Khmer Vermelho em 1975, no final da guerra do Vietnã.

No saguão do Théâtre du Soleil, em 1985, o mapa-múndi estava pintado na parede (obra de Roberto Moscoso): o grande globo azulado com o Camboja ao centro, e não a Europa. O saguão (Accueil) decorado para o espetáculo refletia as escolhas políticas da trupe, nem eurocêntrica, nem textocêntrica, e que não raro volta seu olhar ao Oriente.

A história do Camboja com a França começa com um processo de colonização (1858 a 1907) da Indochina francesa, região rica e populosa no Sudeste da Ásia, que congregava os atuais Camboja, Laos e Vietnã, além de uma porção de território atualmente chinês, o Cantão. Durante a Segunda Guerra, a colônia esteve sob domínio japonês. Ao final desta, o Camboja conquistou a independência em 1954, com o Acordo de Genebra. Os anos seguintes marcaram grande desenvolvimento das artes e da cultura, e foi nesse período que o país foi visitado pela jovem Ariane Mnouchkine, à época uma estudante mochileira que viajava pela Ásia em busca de seu jamais realizado sonho de conhecer a China.

Phnom Penh é a capital do país, que hoje tem pouco mais de 15 milhões de habitantes; cerca de 95% da população conserva a tradição budista, que vem de tempos antigos. O Império Khmer (que deu origem ao Camboja) teve início no ano de 802 e alcançou grande prosperidade e avanço espiritual. Um registro dessa época pode ser contemplado na cidade de Angkor Vat<sup>16</sup>, que abriga um conjunto de belos templos hinduístas e budistas, que serviram de inspiração para a cenografia de *Norodom Sihanouk* do Théâtre du Soleil.

A observação das paisagens que serviram de fontes de inspiração para a cenografia *descoberta* pelo Soleil revelou conexões com obras de artistas que também olharam para o Camboja sob a perspectiva das vítimas da ditadura, como por exemplo *First they killed my father: a daughter of Cambodia remembers* [*Primeiro mataram meu pai: memórias de uma filha do Camboja*] (2017), o primeiro filme rodado na língua khmer no Camboja, com exibição em

---

16 O belo cenário natural serviu de locação para filmes como *Lara Croft: Tomb Raider* (2001), com Angelina Jolie. A atriz adotou uma criança no país e, anos mais tarde, em busca da história e das origens do povo de seu filho, retornou para dirigir um filme que chamou atenção para a tragédia causada pelo Khmer Vermelho.

grande escala, incluindo *streaming*. Dirigido por Angelina Jolie, que assina o roteiro em parceria com Loung Ung<sup>17</sup>, o filme foi rodado em Battambang, cidade situada no noroeste do país, um dos redutos do Khmer Vermelho, onde se encontra a escola Phare Ponleu Selpak, à qual pertencem os jovens atores dirigidos por Georges Bigot e Delphine Cottu (em 2013). São fios de histórias conectados por um nome: Rithy Panh, que coproduziu o filme com Jolie e que também esteve com os atores de Bigot e Cottu<sup>18</sup>.

Outra conexão estabelece-se entre a roteirista Long Ung e Rithy Panh, ambos sobreviventes do terror e dos campos de trabalho forçado no Camboja, onde perderam os pais e pessoas da família. Ele diz que para entender a história é necessário escrevê-la primeiro. “Se não a escreve, não pode entendê-la.” declarou numa entrevista<sup>19</sup>. (ANGELINA..., 2017).

A obra do cineasta aponta para a necessidade de elaboração do luto e para a desprivatização da dor, na forma de fricção entre o documentário e a ficção, com narrativas que partem de pontos de vista diferentes, em: *Site 2* (1989), *Condenados à Esperança* (1994), *Bophana* (1996), *Uma Noite após a Guerra* (1998), *A Terra das Almas Errantes* (2000), *S-21: a máquina de morte do Khmer Vermelho* (2003), *Os Artistas do Teatro Queimado* (2005), *Papel não Embrulha Brasas* (2007), *Uma Barragem contra o Pacífico* (2008), *Duch, o Mestre das Forjas do Inferno* (2011) e *A Imagem que Falta* (2013).

Nesse contexto, Rithy Panh é consciente de seu lugar de fala e assume sua condição ambígua de estar dentro e fora do país, declarando-se desenraizado por ter vivido “tempo demais no conforto parisiense para compreender cultural ou materialmente a complexidade daquilo que filma”, segundo Carla Maia e Luís Felipe Flores, em estudo sobre a obra do cineasta. (MAIA; FLORES, 2013, p. 15). Paradoxalmente, o artista é uma potente voz

---

17 O filme leva à tela uma adaptação das memórias da ativista Loung Ung, narrada da perspectiva de uma menina de cinco anos, que retrata o horror da evacuação em massa de Phnom Penh, e os desdobramentos desta. A morte de cerca de 1,7 milhões de pessoas decorreu da fome, dos trabalhos forçados, das perseguições e execuções.

18 Sempre dedicado à preservação da memória de sua gente, o cineasta atua em várias frentes, inclusive no Centro de Pesquisa Audiovisual Bophana (<https://bophana.org/>), criado por ele, preocupado com a *transmissão*. Note-se que ações pedagógicas são uma prática constante do Théâtre du Soleil, criador da ARTA – Association de Recherche des Traditions de l'Acteur (Associação de Pesquisa das Tradições do Ator) da qual o cineasta foi beneficiário quando aluno.

19 A fonte da entrevista não consta na página eletrônica consultada.

do Camboja, um “agrimensor de memórias” (PANH in MAIA; FLORES, 2013, p. 63-73), um crítico, que em *A imagem que falta* nos entrega “a imagem de uma busca. Aquela que o cinema permite” (PANH, in MAIA; FLORES, 2013, p. 41). Que busca? Aquela pela imagem da falta.

Imagens é o que mais vemos na construção das histórias. A viagem solitária da jovem Mnouchkine pela Ásia, mais tarde, legou ao Soleil paisagens e imagens que resultaram em obras como *Norodom Sihanouk*, *Les Shakespeare*, *Tambour sur la Digue* etc. Anos depois, outra viagem: a do exílio de Rithy Panh, que veio do Oriente, com 16 anos, como refugiado: deixou o Camboja, em 1979, passou um ano num campo de exilados em Mairut, na Tailândia, depois chegou à França, onde viveu na região de Provence. Estudou, mais tarde, na Escola Nacional Superior da Imagem e do Som — La Fémis, e foi graduado no Institut de Hautes Études Cinématographiques, em Paris.

Ainda há outra inusitada conexão entre Norodom Sihamoni, filho de Norodom Sihanouk, e atual Chefe de Estado, rei do Camboja, e o Théâtre du Soleil. O príncipe morou na França, em torno de 1981. À época, era professor de dança clássica e pedagogia artística, e foi vizinho do ator Georges Bigot<sup>20</sup>. Mestre em Artes, interessado em Cinema, ele teve contato com o trabalho da trupe, inclusive assistindo ao espetáculo, mas não com Rithy Panh, que naquele momento estava longe de Paris. Seu pai, Norodom Sihanouk, era um homem das artes, amante de Shakespeare e Maria Callas. Mas seu país, o Camboja, respirou pouco nesse ambiente próspero, pois duas décadas depois da Independência, viveu o terror do Kampuchea Democrático<sup>21</sup>.

O texto de Hélène Cixous presente no encarte do espetáculo evoca imagens dos campos da guerra que são vistas nos filmes de Rithy Panh (e no de Jolie), que trazem crianças e jovens fortemente armados acuando a população, com risos nervosos e olhos vazios. Eles fazem lembrar jovens maoístas, mas estão afastados da juventude hitlerista, que não era armada nem trabalhava nos campos. Lembram, entretanto, um personagem brasileiro,

---

20 Informação dada pelo artista em entrevista concedida à autora, em 9 de junho de 2019.

21 Com a derrubada dessa ditadura, houve um período socialista identificado como República Popular de Kampuchea, que durou até 1990. A monarquia constitucional foi restaurada em 1993, com a volta do rei Norodom Sihanouk, que estava exilado desde 1970. Ele abdicou em 2004, em favor de seu filho mais velho, Norodom Sihamoni, que governa o país desde então, como chefe de Estado, sendo o chefe de governo Hun Sen, que está no poder há 25 anos.

o Zé Pequeno<sup>22</sup>, menino armado, como muitos que frequentam os cotidianos noticiários, filhos do tráfico, que manobram equipamentos do horror como fuzis M-16, AR-15, AK-47, como se fossem brinquedos. Armas que, entre outras, atualmente fazem parte do jargão cotidiano de parte da população brasileira. Nas palavras de Cixous:

O Camboja, o país dos khmers, um antigo reino camponês, está fatalmente situado na fronteira do Vietnã. Depois vieram as guerras indochinesas. Depois da França, os Estados Unidos atacaram o Vietnã comunista. O neutro Camboja foi varrido pela tempestade. Para alcançar o inimigo, a América não hesita em passar por cima do seu corpo e espezinhá-lo. Esta tragédia gera uma tragédia ainda mais amarga. Fugindo da América, o povo khmer viu-se nas armas assassinas dos Khmers Vermelhos, as crianças assustadoras da ideologia comunista. De 1975 a 1979, o povo khmer desce os degraus do inferno de Pol Pot. A nossa peça termina a 6 de Janeiro de 1979, no limiar dos dias de hoje. Naquele dia, o Vietnã, armado pela URSS, apreende o Kampuchea Democrático de Pol Pot, joga os Khmers Vermelhos de volta para os arbustos, salvando um remanescente moribundo povo. E depois absorve o país. Pois, desde 1979, já não existe um khmer Camboja. O Camboja é o escravo do vizinho vietnamita que um dia sonhou em engoli-lo com o nome de Annam. Cinco milhões de khmers contra 50 milhões de vietnamitas – este é o número do destino. Em 1979 inicia-se a terceira tragédia do Camboja contemporâneo. Não sabemos seu fim. (THÉÂTRE..., L'Histoire..., s/d. Tradução da autora.)

Cixous interrompe seu texto no ponto onde começa o que ela chama de terceira guerra cambojana, da qual, à época, não se sabia o fim. Por esse motivo, leva ao título da peça a palavra “inacabada”, que suspende a conotação trágica presente em “terrível”. A história é um trem em movimento: terrível e inacabada.

Esmagados, os cambojanos viveram processos de colonização, espoliação, guerras – e se não bastasse a fome, a violência, a América, Pol Pot, ainda há minas de explosivos espalhadas por seu território. “Estima-se que haja cerca de seis milhões de minas terrestres no Camboja, distribuídas entre 1975 e 1998”

---

<sup>22</sup> Personagem do filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund, com roteiro de Bráulio Mantovani feito a partir da obra homônima de Paulo Lins, produzido pela O2 Filmes e pela Globo Filmes.

(MAGAWA..., 2021). Muitas delas ainda estão ativas. Mas as vítimas estão caladas, tanto no filme de Rithy Panh como na peça de Mnouchkine.

Afinal, por que uma peça sobre o Camboja? Mnouchkine e sua trupe são como cidadãos do mundo, e desde o início há, no grupo, pessoas de várias nacionalidades. Além disso, ela esteve lá na temporada da fertilidade cultural do país, que é seu território do afeto. Seu teatro não se atém ao que concerne exclusivamente ao panorama sociopolítico francês ou europeu, sempre foi sensível ao Oriente. Além disso, refletir sobre a tragédia que dizimou uma ex-colônia francesa é, também, uma ação política, pois coloca em evidência o silêncio da França diante da barbárie. Note-se o posicionamento político de Mnouchkine, que declara, em 1986, que o papel de sua trupe “é dizer ao francês médio: o Camboja é da sua conta” (PICON-VALLIN, 2017, p. 177). Percebo que seu espetáculo também promove algo inédito com a *transmissão*, sendo ele próprio um novo texto que age fora de seu país em favor das minorias esmagadas, com a nova montagem realizada por Bigot e Cottu, anos depois.

*Norodom Sihanouk* é a primeira peça de Cixous com o Soleil que havia mergulhado, anos antes, na trilogia *Les Shakespeare [Os Shakespeare]: Richard II [Ricardo II]* (1981); *La Nuit des Rois [Noite de Reis]* (1982), *Henry IV [Henrique IV]* (1984).

Mnouchkine, horrorizada com as ações destrutivas de Pol Pot e com “o silêncio do mundo diante da catástrofe” (BIGOT, 2013), queria ter encenado a peça em 1980 e 1981, e chegou a esboçar dois roteiros, mas Shakespeare tomou a frente. Então, Cixous, talvez contaminada pela experiência regressa do Soleil, mas também por sua própria verve, acabou afeita a aspectos formais da dramaturgia shakespeariana, como a pluralidade dos espaços onde se desenvolve a ação dramática na peça sobre o Camboja. Há mais: Sihanouk, o Rei, era leitor de Shakespeare. Então, no texto há uma referência ao ato III, cena II de *Hamlet* (CIXOUS, 1994) e um diálogo com referências ao nome do autor:

PENN NOUTH: E qual deles é William Shakespeare, Vossa Graça?  
SIHANOUK: William Shakespeare? Humm...! Não sei. Vamos descobrir.  
Você gosta de William Shakespeare, Penn Nouth?  
PENN NOUTH: Tanto quanto de vossas Crônicas Reais. O senhor não admira William Shakespeare, Vossa Graça?

SIHANOUK: Sim, claro! Admiro William Shakespeare. Mas ele é um pouco maior, enquanto Mozart é tão pequeno que desejo o colocar em meus braços. William Shakespeare é imensurável, como um império. Ele é um gigantesco gigante. (CIXOUS, 1994, p. 44. Tradução da autora.)

A exemplo das obras do dramaturgo inglês, estamos diante de uma tragédia épica que conta a história de um povo, com governantes e poderosos no palco, e que reflete a humanidade e o tratamento dispensado aos mais fracos, aos ‘menores,’ àqueles que não tem o gosto pela violência, ou pela grandeza, e que gostariam de viver em paz em seu território, sem ambição de tomar o que é do outro.

O cambojano, de modo geral, tal como é representado nas peças ou nos filmes, é um sujeito pacífico, quase atônito diante das violências, como se aquilo não fizesse parte de sua natureza. Vítimas e algozes parecem não deixar de lado sua consciência espiritualizada – 95% da população é budista e crê na reencarnação e na reparação, talvez por isso algumas pessoas no filme *S-21*, e alguns personagens de *Primeiro mataram meu pai...*, estão arrependidos e envergonhados de terem servido ao terror. Algo muito diferente do que se viu nos tribunais nazistas (ARENDR, 1999).

Rithy Panh entrevistou os prisioneiros e os guardas que estiveram no complexo S-21 em Phnom Pehn nos anos 1970. Um dos depoentes diz que sobreviveu pintando lindamente os rostos dos algozes. Outro afirma que preferia ter morrido do que ter matado, aterrorizado pelo sistema que servia (*S-21*, 2003). No entanto, o protagonista de *Duch, o mestre das forjas do inferno* (2011) revela-se um homem dúbio. “Eu desejava compreender como esse homem culto, que não nasceu assassino, se tornou um criminoso do genocídio e quais foram suas escolhas.” (PANH in MAIA; FLORES, 2013, p. 39). A frase de Panh faz lembrar uma de Cixous, quando se refere ao protagonista da “peça escocesa” shakespeariana, encenada por Mnouchkine em 2014: “Mas, o que acontece com [...], esse general vitorioso, de brilhante carreira? Um homem bonito, amado pelos seus, respeitado, admirado, coberto de honras por mérito, saudado pelo Rei. Ele tinha tudo para ser feliz.” (CIXOUS, 2014, p. 7. Tradução da autora). Parece que sempre nos esforçamos para compreender a lógica dos algozes e a tirania.

Quanto à dramaturgia de *Norodom Sihanouk*, Hélène Cixous diz que não quer se comparar a Shakespeare, mas quer seguir seu caminho.

Cixous reconheceu em Sihanouk uma figura histórica tão fascinante como um trágico rei shakespeariano: um homem de inteligência incomum sobre o qual a história de seu país se articulou, um homem colocado pelo destino num mundo de más escolhas e rodeado de antagonistas poderosos e implacáveis. Mas Sihanouk deu a Cixous algo mais: um rei que é indiscutivelmente moderno, que leu e amou Shakespeare, e cuja história continua. (MACCANNEL, PIKE, GROTH, 1994. p. 267. Tradução da autora.)

O rei Sihanouk declarou “O nosso Governo, inspirado pela preocupação da nossa dignidade nacional e pelo espírito de neutralidade absoluta, decidiu renunciar a partir de hoje mesmo à ajuda militar e econômica dos grandes Estados Unidos” (Sihanouk..., 2020). A história se repete e é implacável com os governos que, ainda hoje, tomam o mesmo tipo de decisão, e naufragam diante da tentativa de fazer frente a um gigante econômico.

Em fala da peça, o jovem rei Sihanouk manifesta o desejo, condizente com a cultura de seu povo, de manter o país afastado da guerra contra o Vietnã. Ele, que descobriu sua responsabilidade para com o seu país e veio a encarnar o Camboja, utilizou todos os meios para manter seu país em crescimento, saudável e fora das guerras do Sudeste Asiático, que consumiram o Laos e o Vietnã.

Mas os estadunidenses, no governo Richard Nixon (1969-1972), com Henry Kissinger (Nobel da Paz em 1963) como Secretário de Estado, com ‘receio de que o comunismo se alastrasse’, lançaram mais de 2,7 milhões de toneladas de explosivos no país. À época, a família real foi exilada, o povo massacrado, e o Camboja, com toda sua riqueza cultural milenar, foi atropelado pela estratégia de guerra, pois, no mapa cartográfico da ganância, o pequeno país atrapalhava os planos das potências mundiais. Os soldados vietnamitas aliados à América combatiam os vietnamitas comunistas dentro das terras cambojanas, com ajuda do exército tailandês, com intenção de preservar a vida dos soldados americanos, diz G. Bigot (Sihanouk..., 2020).

Certamente, uma peça sobre o massacre no Camboja revela também que os artistas do Soleil bem conhecem os “Zé Pequeno” que estão nos filmes

de Rithy Panh, e sabem que esse não é lugar para crianças — treinadas para matar, seja pela ideologia que for.

Durante a ditadura, o pequeno país não tinha escolas, moradia, sistema sanitário ou alimentação. No cinema de Panh, o que se vê são campos de extermínio com valas comuns, esqueletos, pedaços de ossos, também atirados aos campos de arroz, e centros de tortura e experimentos medicinais com vidas humanas. O lugarejo, antes cheio de vida, som e cor, como o conheceu a jovem Mnouchkine em 1963, expressos na doçura e nos sorrisos daquela gente que adjuvava com a beleza natural dos templos milenares, fora devastado. Tendo visto a beleza, e sua posterior corrosão, é compreensível que a diretora tenha desejado manifestar-se diante do horror, em 1980.

O encontro com a forma, no entanto, se deu anos mais tarde, em razão da *descoberta* por Mnouchkine e Cixous do “livro de William Shawcross, *Une tragédie sans importance [Uma Tragédia sem Importância]*” (PICON-VALLIN, 2017, p. 160), que revelou a ambas o que elas procuravam para contar aquela história: a figura do rei Sihanouk. Então, em 1984, escritora e diretora foram ao Camboja recolher o material de pesquisa que *alimentou o imaginário* da trupe e fomentou a escrita do texto, que foi entregue aos atores, ainda incompleto, em janeiro de 1985. Foram em busca de uma tragédia contemporânea, embarcando no continente asiático pós-colonial, “[...] onde o presente está profundamente mesclado ao passado, assim como Sihanouk é o portador da memória da antiga civilização khmer [...]” (PICON-VALLIN, 2017, p. 161).

A dificuldade formal da encenação era encontrar a melhor maneira de representar homens e mulheres de hoje, cambojanos que vivem em seu país ou fora dele, na França, e políticos e diplomatas internacionais. Ou seja, era necessário *transpor* a barreira da proximidade do tempo histórico narrado em cena, dar teatralidade aos trajes comuns contemporâneos, afastar o folclorismo das músicas e canções. A Casa Real cambojana e o esplendor do Oriente de fato foram bem representados nos trajes de cena e no cortinado da cor de açafreão que evoca as vestimentas de monjes budistas e teatros da Indonésia, Topeng e Wayang Wong (QUILLET, 1999, p. 92), e nas máscaras de Ehrard Stiefel: “uma para o velho criado, cópia de uma máscara balinesa, e a outra para Suramarit, o rei defunto (interpretado por Guy-Claude Freixe), que é quase uma réplica da máscara balinesa” (PICON-VALLIN, 2017, p. 170).

O papel do rei Sihanouk, que era de Georges Bigot em 1985, foi, na nova versão, de San Marady, uma atriz cambojana de 26 anos. O processo de pesquisa da primeira montagem durou oito meses, e o texto foi escrito em criação coletiva até o último minuto. A peça tem 57 personagens agrupadas à moda shakespeariana em “Casa Real, Fiéis e Amigos do Rei, Inimigos do Rei, Khmers Vermelhos... E a ação percorre o globo, numa multiplicidade de lugares de Phnom Penh a Pequim, de Moscou a Paris, dos Estados Unidos ao Vietnã” (PICON-VALLIN, 2017, p. 164–165). A visita do velho pai morto que conversa com o filho em *Hamlet* (SHAKESPEARE, 1995) é retomada de outra forma: na aparição de Suramarit, o pai de Sihanouk, em máscara que liberta a boca, mas esconde os olhos – a *Topeng Tua*. Essa máscara, tradicional e muito antiga, é ligada à velhice e à morte.

Guy-Claude Freixe, que *atuou* como o rei Pai de Sihanouk<sup>23</sup> foi envolvido por Suramarit desde a primeira leitura do texto. O personagem é como o velho Hamlet, que dialoga com seu filho, aqui no decorrer da peça toda, como a alma de seu povo. Na peça o jovem Rei invoca a aparição do Pai, morto, para aconselhá-lo. Freixe diz que esta foi a primeira cena ensaiada, e levanta a questão sobre fazer reviver um morto como o propósito da máscara — a essência do teatro? Ele conta que fazia visitas regulares ao estúdio de Ehrart Stiefel para ver a máscara de um velho de olhos estranhamente fixos. “É a máscara de *Topeng Tua*, de Bali. Era uma máscara sólida, com olhos pintados, com a qual não víamos muito, e não podia falar. Em Bali, esta máscara apenas dança. Aqui, tinha de ser capaz de falar (FREIXE, 2019, p. 7).

O ator também relata que depois de um bom tempo congelado como estátua (enquanto a diretora trabalhava com Bigot, na mesma cena), ele realmente sentiu a total rigidez do defunto, e ali descobriu como *despertar a máscara*, com um primeiro sopro. Depois de *acordada*, ela passou a guiá-lo. Durante os ensaios, adaptações foram feitas por Erhard Stiefel na máscara originária *Topeng Tua*, que é de rosto completo. Primeiro testaram mudanças criando o sistema articulatório, depois descobriram o formato final, em meia máscara.

Afinal, por que o teatro deve fazer reviver os mortos?

---

23 O papel na nova montagem ficou com Nut Sam Nang e Chea Ravy.

**Figura 1** — Guy-Claude Freixe e a máscara Suramarit de Erhard Stiefel



Fonte: Fotografia de Martine Frank. © Magnum Fotos.  
Disponível na página online do Acervo do Théâtre du Soleil.

“O termo *topeng* significa máscara, mas pode ser compreendido também como evento-máscara” (COSTA, 2012, p. 90) e no drama-dança *topeng* tradicional, em Bali, as máscaras se apresentam com função tipológica determinada<sup>24</sup>. “*Topeng Tua* é o ministro velho e sábio do Rei” (AMANAJÁS; SOARES, 2021, p. 10). Na encenação do Soleil, é o pai do Rei, o velho que vem do mundo dos mortos para aconselhar seu filho, mantendo a posição de conselheiro real. A conexão com o pai aparece também no filme de Rithy Panh, agora esculpido em argila, no início, e mais tarde, de modo marcante. O pai, emudecido, ganha voz através de seu filho.

Os figurinos utilizados na segunda montagem (de Bigot e Cottu) foram adaptados e recriados por Elisabeth Cerqueira e Marie-Hélène Bouvet; a cenografia contou com Everest Canto de Montserrat, e a iluminação, com Elsa Revol. Ashley Thompson cuidou da direção histórica e textual junto de Ang Chouléan, que atuou também como tradutor. Já a peça de Mnouchkine

<sup>24</sup> Segundo Amanajás e Soares (2021, p. 10) são geralmente 11, são divididas em três categorias na apresentação. A *Topeng Tua* pertence à primeira, *Penglember* (Abertura): “São as personagens dançadas, a abertura serve para demonstrar a habilidade técnica do dançarino e introduzir o dança-drama. As personagens não mantêm relação com a narrativa que seguirá na segunda parte da apresentação.

teve músicas de Jean-Jacques Lemêtre, cenários de Guy-Claude François, trajes de Jean-Claude Barriera e Nathalie Thomas, esculturas e máscaras de Erhard Stiefel. Estreou no dia 11 de setembro de 1985, na Cartoucherie, realizou turnês no ano de 1986 nas cidades de Amsterdam, Bruxelas, Madri e Barcelona, e foi apresentada para 108.445 espectadores (THÉÂTRE DU SOLEIL, *L'Histoire...*, s.d.).

Interessante notar que não só no texto e na direção uma peça foi *transposta*, recriada e refeita, mas em todo o âmbito técnico e artístico, promovendo uma espécie de diálogo entre artistas que em tempos diferentes trabalharam com os mesmos princípios do Théâtre du Soleil, cumprindo também aqui o propósito das *transmissões* no processo de *transposição* da encenação<sup>25</sup>. Teria o Soleil imaginado que sua peça de 1985 iria, 26 anos depois, educar jovens cambojanos, com a trupe ativa na produção, apoiando uma escola de artes, e oferecendo àquele país a oportunidade de visitar a própria história em palcos localizados no centro da Europa?

“Tantas imagens circulam pelo mundo. Acreditamos que ao vê-las passamos a possuí-las”, diz Rithy Panh. (A IMAGEM..., 2013. 6”02’). Talvez seja esse o caminho de Mnouchkine, que trabalha com um Oriente imaginado, que para nós é passaporte e ponto de parada, de reflexão, e de conexão com lugares fundantes do teatro mundial. Ou seja, olhar para a França e para o Soleil nos aproxima, de certo modo, do Oriente.

## A imagem que falta

A memória aparece como uma urgência.  
Ela é tão necessária quanto a resistência cotidiana.  
(PANH in MAIA; FLORES, 2013, p. 25)

A abertura de *A imagem que falta* traz rolos de filme e uma dançarina em movimentos clássicos khmer — que bem poderia pertencer a um dos espetáculos de Mnouchkine, a ver pela delicadeza e precisão de movimentos, pela riqueza do

---

25 O recurso também esteve, de certa forma, presente em outra peça que conta a história do genocídio do Khmer Vermelho no Camboja: *Nuon* (2016), encenada no Brasil pela companhia Ave Lola, de Curitiba, com direção de Ana Rosa Tezza, orientação musical de Jean-Jacques Lemêtre e iniciação ao método Suzuki com Dominique Jambert (atriz, Théâtre du Soleil). Ver: BODSTEIN, 2017, p. 191.

traje. Mas que, depois, identifiquei como sendo Norodom Buppha Devi, princesa do Camboja<sup>26</sup>. Enquanto assistia ao filme, trechos de uma peça que não vi sobre o palco começaram a voltar à minha memória. Qual peça seria?

**Figura 2** — Fotografia de Michele Laurent e fotograma do filme de Rithy Panh



Fonte: Acervo do Théâtre du Soleil; Imagem do filme disponível na página online do acervo.

A resposta veio depois das imagens fortes da água do mar, que no filme fazem o transporte para o início da narrativa. Com a terra e a água, aos 3 minutos, o Pai aparece sendo esculpido em *A imagem que falta*. “Seu terno é branco. Sua gravata é preta. Quero segurá-lo contra o peito. Ele é meu pai.” (A IMAGEM..., 2013.4”05’). Naquele momento conectei, pela forma da representação dos mortos, a peça de Mnouchkine ao filme de Panh, e passei a trilhar o caminho da busca da preservação da memória de um povo que, em parte, não conhece a própria história. Passei a conviver com o modo de sua presença na peça e no filme, talvez por perceber que meu povo também desconheça a própria história.

<sup>26</sup> Norodom Buppha Devi (1943–2019) atuou como dançarina e se apresentou em vários locais do mundo com o Royal Ballet do Camboja, companhia que chegou a dirigir. A filha de Norodom Sihanouk foi também Ministra da Cultura e Belas Artes.

Os rolos de filmes enferrujados aludem à história perdida na ditadura, e a imagem desagua na figura do pai que vai sendo construído, pintado num pequeno boneco de argila. Há uma evocação do passado e a tentativa de rescrever o futuro.

O teatro se inspirou em ritos das ilhas Célebes, na Indonésia, que esculpem assim seus mortos depois de terem queimado seus corpos, e os colocam em cemitérios pendentes sobre falésias face ao mar. As bonecas, mãos estendidas, vestidas com roupa típica, contemplam espectadores e atores. Obras de Stiefel, foram terminadas pelos atores – ritual de atores que, antes de poderem apresentar seu espetáculo, passam pela reiteração de um antigo rito funerário? (PICON-VALLIN, 2017, p. 176).

Na região de Tana Toraja, Indonésia, os rituais fúnebres são muito divergentes dos nossos. Os mortos estão presentes na vida cotidiana e continuam nas casas convivendo com seus familiares, por longos anos, até o funeral<sup>27</sup>. A ideia não parece das melhores, mas diferente do que pensamos, eles lidam bem com o luto, e não sofrem como nós a violência de um enterro em curto prazo. Ainda assim, tanto para eles como para nós, há sepultamento e luto, cerimônia impedida em casos de genocídios e pandemias, como a recente (causada pelo COVID 19), que nos dois primeiros anos proibiu pessoas de realizarem seus ritos fúnebres no mundo todo.

Na Indonésia há também a tradição dos Tau Taus: imagens de homens, mulheres, crianças, ricamente esculpidas em madeira e adornadas com objetos pessoais, representantes fiéis do jeito de ser dos que partiram. São ritos presentes nas ilhas Célebes, onde há túmulos torajanos em enormes pedras escavadas, em salas de aproximadamente 6 m<sup>2</sup>, com uma porta para a colocação dos caixões. Na entrada, há varandas de madeira para colocar as esculturas que representam a pessoa falecida. Essas “varandas” foram

---

<sup>27</sup> O longo do tempo em que os cadáveres podem permanecer dentro de casa, que pode ultrapassar uma década, são cuidados como se estivessem doentes, e recebem comidas, bebidas, e até cigarros, duas vezes ao dia, além de terem seus corpos limpos e suas roupas trocadas regularmente. Estão sempre bem acompanhados dos familiares, e à noite uma luz acesa guarda seus corpos. É necessário cuidar do corpo para o que o espírito não assombre os vivos. Folhas e ervas maceradas eram tradicionalmente utilizadas para a preservação do cadáver, hoje em dia acrescentam o formol, que deixa um odor expressivo no ambiente. Ao final dos longos anos, o corpo desfila em suntuoso cortejo pela cidade — tradição semelhante a que ainda hoje é vista no interior do Brasil — e finalmente deixa a Terra para começar sua jornada para a Pooya, o lugar final da viagem da alma, antes de reencarnar.

representadas na Cartoucherie durante a temporada de *Norodom Sihanouk*. Talvez Cixous e Mnouchkine as tenham visto na viagem de 1984, talvez antes.

Os artistas do Soleil, desde os primórdios da trupe, evocam os mortos, dão vida a marionetes, bonecos, máscaras, e restabelecem com o teatro uma reparação na história. O filme de Panh também faz isto: esculpe os mortos que foram exterminados na ditadura, reitera os ritos fúnebres daqueles que não puderam ser sepultados e, acima de tudo, torna-os donos da voz narrativa de sua história. É uma forma de reparação, de resgate do protagonismo: uma das grandes lutas da contemporaneidade.

As presenças do além, representantes daqueles que tiveram suas vozes caladas, voltam à vida quando suas memórias são resgatadas, quando a injustiça é vingada — como em *Hamlet*. Aqui as formas inanimadas ganham vida como personagens, e acompanham o desenrolar da ação, na peça, e atuam no filme. Ambas as proposições levam à cena esses testemunhos das ações políticas do passado, presentificados em suas obras.

No filme, as imagens documentais de arquivo da guerra estão em preto e branco e as esculturas são coloridas. Mas seus trajés e a paisagem circundante aos poucos perdem a variedade da cor, com o advento do comunismo. Símile para a diversidade alegre presente na natureza, símbolo da vida, a cor é uma falta no governo Khmer Vermelho, em que todos vestem preto. As roupas são confiscadas, assim como os pertences pessoais. O único direito a um bem privado: uma colher. A cena em que homens, mulheres, crianças e idosos são separados em filas, privados de tudo, tendo os cabelos cortados, os nomes modificados, faz lembrar as representações de triagens na chegada aos campos nazistas. De repente não são mais pessoas, só números (A IMAGEM..., 2013. 10'27"). No filme de Jolie, a protagonista conserva, com ajuda da mãe, uma camiseta branca, como um sinal de que não desistirá de lutar pela paz, pela vida, o que consegue, afinal, como sobrevivente. Adulta, ela será autora do livro que dá origem ao filme. O que fazer para sobreviver à barbárie?

Aprendemos com Rithy Panh que, para permanecer na resistência, é preciso saber guardar o que ninguém pode nos tirar: uma ideia, um pensamento, uma memória, como diz a voz de seu narrador. A fala aparece no filme enquanto ele é esculpido com vestes coloridas, que contrastam até o final com o traje preto dos demais. Uma imagem pode ser roubada, um pensamento, não.

O cinema ocupava tribuna de honra no Camboja dos anos 1950 e 1960, tendo o próprio rei Sihanouk escrito e dirigido algumas produções<sup>28</sup>. Hoje a arte recupera seu lugar com a ampliação de salas de exibição e produções feitas no país.

*A imagem que falta* foi finalista entre os indicados ao Oscar de melhor filme estrangeiro e recebeu o prêmio *Un Certain Regard* no Festival de Cannes, em 2013, sendo a primeira produção cambojana a alcançar esse lugar, um marco para a história do cinema no país. O filme é baseado na história do cineasta, nascido em 1964, como sujeito dos fatos históricos ocorridos na era Pol Pot. Essa obra cinematográfica traz animação de bonecos de barro, belas esculturas prenhes de significados, e faz uso de registros fílmicos da época, que se misturam à animação para contar a história. “O longa é contado através de dioramas, onde bonecos de argila representam os acontecimentos” (*A IMAGEM...*, 2013), e trabalha com a preservação da memória.

É de praxe o apagamento dos registros das torturas e mortes em regimes ditatoriais, a exemplo da engenharia de guerra alemã que propôs a *Endlösung der Judenfrage* [A solução final para a questão judaica], termo surgido em meados de 1941 para designar o aniquilamento total das testemunhas e apagamento dos registros da Shoah<sup>29</sup> (Holocausto). O desterro de Phnom Pehn também é uma imagem que falta.

As imagens que faltam de um lado — há, por exemplo, somente quatro fotografias feitas pelas vítimas nos campos de concentração nazistas (FELDMAN, 2016) — sobejam de outro. Assim, nos questionamos: quem conta a história das guerras? Qual o ponto de vista da narrativa? Quais as testemunhas?

No filme documentário *S-21*, Pahn mostra o deslocamento dos moradores, o fechamento das escolas e a transformação destas em prisões, a proibição da religião, a implantação dos campos de trabalho: “Aqui as escolas viraram centros de extermínio. Aqui os porcos viraram os leitores, já que os leitores viraram porcos”, diz um depoente (*S-21*, 2013)<sup>30</sup>.

28 Uma de suas composições musicais pode ser apreciada no filme *Small Village* (*SMALL...*, 2014), feito em sua homenagem.

29 Ver o filme *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, que propôs a adoção de nova nomenclatura para tratar da catástrofe, e colaborou com a difusão do termo.

30 A frase ressoa nas imagens do documentário *S-21* que mostra a escola transformada em presídio S-21, e depois a Biblioteca Nacional, como cenário de porcos, animais que passeavam livres pela capital do Camboja.

O cineasta busca um encontro formal com a imagem e com o que ela nos permite. Ele diz:

Há tantas imagens no mundo que acreditamos já ter visto tudo, pensando em tudo. Há anos procuro uma imagem que falta, uma fotografia tirada entre 1975 e 1979 pelo Khmer Vermelho, quando governavam o Camboja. Mas por si só uma imagem não comprova o genocídio, mas nos faz pensar, refletir e reconstruir a história. (S-21, 2013).

E o que interessa aqui, especialmente, é o ponto de vista daquele que reconta a história, seja no cinema, na literatura, ou no teatro. É tempo de olhar com responsabilidade para as escolhas feitas.

No filme, o diretor dá vida aos que ficaram para trás. A narração em primeira pessoa representa sua voz, singulariza, mas também amplifica uma luta que não é só sua, é de muitos, especialmente daqueles que ali estão presentificados como se tivessem voltado à vida a partir do barro, e que também estavam na peça de Mouchkine, olhando para nós, sendo eles os grandes protagonistas. O que temos de ouvir dessa gente calada, quando sua presença é convocada?

“Viva o glorioso 17 de abril, um dia repleto de alegria”; “Devem aceitar a condição do proletariado. Esta é uma nova terra”; “Angkor se preocupa com todos vocês, camaradas... irmãos e irmãs, pais e mães”; “Viva a sociedade livre de ricos e pobres” (S-21, 2013). São frases que povoam o filme, agarradas à memória do cineasta. A gigante indústria de guerra mais uma vez toma forma da propaganda, e essa foi uma das armas mais letais do III Reich para a dominação das massas. Nos campos de trabalho — no Camboja ou na Alemanha —, um sistema de som divulga a ideologia e as ordens do dia, e às vezes há sessões de projeção de filmes. Hoje cresce outra vez esse tipo de propaganda fomentada pelo ódio, como se tivessem feito a escola de Goebbels<sup>31</sup>. Governos e instâncias privadas fazem (mau) uso da mobilidade das novas tecnologias e o mal avança, chegando cada vez mais perto do completo apagamento da capacidade crítica do sujeito, que aceita, enfraquecido, sem questionar, a condição de ser mais um na máquina que alimenta as grandes potências, beneficiadas pelas grandes guerras. Assim, as obras de

---

31 Joseph Goebbels (1897-1945), um dos idealizadores da propaganda do III Reich alemão.

Panh e Mnouchkine vão contra esse cenário, trazendo a memória dos sobreviventes ao primeiro plano.

Na Conferência de Wannsee, o alto escalão nazista decidiu exterminar 11 milhões de pessoas: quais foram os critérios? Jacques Fux diz o seguinte:

Mesmo aqueles que estavam completamente assimilados à cultura alemã e que não se sentiam mais judeus, por exemplo, se enquadrariam na classificação. Gershom Scholem, um dos maiores estudiosos do misticismo judaico, narrou a incredulidade de muitos judeus alemães que se sentiram ultrajados ao serem levados de suas casas pois se achavam mais “alemães” que os próprios perpetradores. Foi neste momento que o judeu percebeu que, mesmo estando completamente assimilado a outra cultura ou crença, seria sempre visto como diferente e estrangeiro (FUX, s/d).

O Théâtre du Soleil é feito de diferentes, e todos ali são de certa forma estrangeiros. Mas o que é ser estrangeiro para Ariane Mnouchkine?

A máxima “tudo vem do outro”, do Théâtre du Soleil, é definidora dessa trupe multicultural que reúne pessoas de várias nacionalidades. A questão do outro, da relação cotidiana com o diferente está no dia a dia, nos tempos<sup>32</sup>, nos costumes, na língua. Mas quem é esse “outro”, se pensarmos fora desse contexto? Mnouchkine, entrevistada por Marie-Agnès Sevestre, diante do elogio à atitude, rara, do Soleil de acolher artistas estrangeiros afegãos, cambojanos, que geralmente não atraem a atenção de produções internacionais, diz que, para ela, esses artistas não são estrangeiros e que a palavra *étrange* pode ser atribuída talvez ao Khmer Vermelho, ao islamismo extremista (ENTRETIEN..., 2013). O termo vem do latim *extraneus*, que significa “o estranho”, o que vem de fora. Abre-se uma nova discussão: como lidar com esse estrangeiro, que não é o companheiro, mas que é o ‘inimigo’?<sup>33</sup> Mnouchkine pergunta “[...] afinal, para que nós servimos? Para que servimos se não compreendermos [...]?” (MNOUCHKINE, 2011, p. 32). Mas seremos realmente capazes de um dia compreender até esse ‘estranho’ ‘inimigo’?

32 No Théâtre du Soleil vários integrantes cozinham para a trupe, que se reúne durante as refeições.

33 Ver Susan Sontag: Ela diz “como é absurdo fazer generalizações acerca da capacidade de se mostrar sensível ao sofrimento de outros, com base nas atitudes desses consumidores de notícias, que não conhecem, na própria pele, nada a respeito da guerra, da injustiça em massa e do terror” (2003, p. 91-92).

Aquela gente calada presente no filme e na peça representa a grande riqueza perdida: vidas humanas. Trabalhando com ‘arquivos vivos’ para a preservação da memória, Panh, Ung, Jolie, Mnouchkine e Cixous, Bigot e Cottu convocam os mortos para levantar um debate sobre a questão, concedendo representatividade e lugar de fala às vítimas, e não aos algozes, seja o rei Norodom Sihanouk, e seu governo, na peça, ou o povo massacrado, nos filmes.

A Shoah, o massacre do Khmer Vermelho, os ataques a indígenas, negros, e pobres no Brasil, pertencem a tempos históricos distintos e a contextos geopolíticos diferentes, no entanto, têm algo em comum – impera a lei do mais forte, armado, sobre o outro, ou a lei do capital que separa exploradores e explorados.

Como sabem os descendentes dos judeus exterminados nas câmeras de gás, os parentes dos desaparecidos políticos durante as ditaduras civil-militares, as mães dos jovens, em geral negros e pobres, executados e enterrados como indigentes nas periferias das grandes cidades brasileiras, onde não há tumulto não pode haver luto, e onde não há luto não há sanidade. Não é por outra razão que, segundo o helenista Jean-Pierre Vernant, a palavra grega *sêma* tem como significação originária a de “túmulo” e, só depois, a de “signo”, já que o túmulo é signo dos mortos. Túmulo, signo, palavra escrita, imagem: todos lutam contra o esquecimento. (FELDMAN, 2016, p. 19).

Portanto, a imagem que falta é aquela que não pode ser acessada pela memória, porque não existe, e nem será encontrada nos arquivos, pois há apagamentos das vozes das vítimas na reconstituição museológica dos espaços antes destinados às prisões e torturas. (FELDMAN, 2016)<sup>34</sup>. No entanto, a presença muda do povo em cena desloca e atualiza o perfil da história. É como narrar a Revolução Francesa, mas do ponto de vista do povo, em 1789 (1970), ou como espetar o dedo na ferida dos processos de imigrações na Europa em *Le Dernier Caravanserail* [*O Último Caravançaraí*] (2001). As obras do Théâtre du Soleil e as de Rithy Panh, trazendo os mortos, os ‘apagados’ de volta à vida e à cena, fazem uma nova revolução, na forma de resistência. O filme cumpre o luto com a reverência aos mortos, e elabora o trauma colocando a voz dos sobreviventes a serviço daquelas que foram caladas.

34 Ver no texto referência a Judith Butler, **Quadros de guerra** (2016), e sua reflexão a respeito de quais vidas são passíveis luto e quais podem ser descartadas. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.124999>.

Seiscentas pequenas bonecas de madeira estão alinhadas, umas ao lado das outras, no alto, ao longo das paredes da nave, bem visíveis. Elas representam o povo cambojano, as vítimas dos Khmer Vermelhos, dois milhões e meio. São almas de defuntos que olham os vivos. (PICON-VALLIN, 2017, p. 176).

O povo cambojano assassinado estava presente na peça, e vive também no filme, com seus trajes coloridos, suas músicas, tendo em ambos sua voz resgatada. As vítimas silentes têm muito a nos dizer. São imagens às quais ficamos expostos, e que são nossas, se as buscamos. São esses olhos que podem nos contar a história, pois estão e não estão vivos, vieram do mundo dos mortos, como Suramarit, como os resgatados de dentro das valas de ossos, os que voltaram para a vida. Mas qual vida? O que pode a arte em tempos sombrios?

Os cambojanos mortos pelo Khmer Vermelho, as vítimas da Shoah, e as Marielles<sup>35</sup> não são, pois, perdas individuais, privadas, como se quer propagar. Ao contrário, são vidas ceifadas por um genocídio cotidiano, legitimado pelo Estado. São perdas com sentido social: cambojanos, judeus, indígenas, negros, mulheres, homossexuais, transexuais, cidadãos e cidadãs que se opõem à ideologia dos governos. E ainda que a doutrina por trás dos assassinatos seja diferente em cada caso, o que importa é que são perpetradas contra vidas humanas, o que nos une, e nos convoca a todos.

## Tudo vem do outro

Era noite em São Paulo, dia no Camboja, quando falei com Rithy Panh, que confirmou durante a entrevista que eu estava certa em perceber o diálogo entre sua obra e as de Lanzmann e Resnais. São ideologias diferentes, ele

---

35 Marielle Franco — mulher, negra, mãe e cria da favela da Maré. Socióloga com mestrado em Administração Pública. Foi eleita Vereadora da Câmara do Rio de Janeiro pelo PSOL, com 46.502 votos. Foi também Presidente da Comissão da Mulher da Câmara. No dia 14 de março de 2018 foi assassinada em um atentado ao carro em que estava. Treze tiros atingiram o veículo, matando também o motorista Anderson Pedro Gomes. Quem mandou matar Marielle mal podia imaginar que ela era semente, e que milhões de Marielles em todo mundo se levantariam no dia seguinte.” (MARIELLE..., s/d.) Sua memória foi homenageada, com seu nome numa placa afixada sobre um dos portais internos do Théâtre du Soleil (Paris).

disse, mas os genocídios são iguais enquanto dizem respeito à perda do que é essencial para o ser<sup>36</sup>.

Quando o Khmer Vermelho chegou em Phnon Pehn, ele tinha 11 anos. Dez anos se passaram entre este evento e o dia em que ele, aos 21 anos, assistiu ao espetáculo do Théâtre du Soleil. Minha hipótese, exposta no início deste estudo, foi confirmada.

Panh, quando viu a peça, não pode compreender tudo, em função da língua, mas ainda hoje se lembra das pequenas esculturas de Ehrard Stiefel, que estavam presentes em cena. As esculturas do filme dialogam com as do Soleil, embora o diretor afirme que não foram inspiradas pela peça, tampouco em reproduções dos rituais das ilhas Célebes. Ambas são, no entanto, imagens fortes e bem presentes na memória do cineasta. A escolha da forma de representar o povo em *A imagem que falta* surgiu no desenvolvimento de sua obra, e no contato do diretor com o artista Sarith Mang, que havia trabalhado com ele em produção anterior, e de sua admiração pela beleza presente nas pequenas esculturas, feitas pelas mãos deste. Mas, de certa forma, sim, os dioramas de seu filme dialogam tanto com o povo silente da peça do Soleil, quanto com os mortos das ilhas Célebes. Foi assim que ele viu a forma surgir:

“Pedi a um escultor que me fizesse um homenzinho de barro.” E quando vi este personagem emergir do barro, eu sabia que a “imagem que faltava” estava lá. Continuei a pedir-lhe outros personagens e o mundo terrível daqueles anos me apareceu. Fiquei perturbado ao ver a vida emergir da terra onde jazem os mortos. Eu trabalhei com um único escultor, Sarith Mang, que levou tempo e cujo estilo dá unidade à diversidade dos personagens e suas expressões. Ele é jovem e não conhecia a história do Khmer Vermelho. Trabalhar com ele me obrigou a voltar ao passado para contar-lhe sobre isso. (LES YEUX DOC.... Tradução da autora.).<sup>37</sup>

36 Entrevista realizada pela autora em 30 de junho de 2022.

37 J'ai demandé à un sculpteur de me fabriquer un petit bonhomme en terre. Et quand j'ai vu surgir ce personnage de la glaise, j'ai su que "l'image manquante" était là. J'ai continué à lui demander d'autres personnages et l'univers terrible de ces années-là m'est apparu. J'étais troublé de voir la vie remonter ainsi de la terre où reposent les morts. J'ai travaillé avec un seul sculpteur, Sarith Mang, qui a mis du temps et dont le style donne une unité à la diversité des personnages et à leurs expressions. Il est jeune et ne connaissait pas l'histoire des khmers rouges. Travailler avec lui m'obligeait à replonger dans ce passé pour le lui raconter. Disponível em: <https://www.lesyeuxdoc.fr/film/1312/limage-manquante>. Acesso em: 2 jul. 2022.

Mnouchkine diz que o artista primeiro deve fazer a viagem, para só então poder levar o público em sua nau; ele precisa conhecer e *encarnar* na própria pele a guerra, a injustiça, o terror. Aquelas esculturas de argila do filme de Panh, ricamente esculpidas e que cabem na palma da mão, foram meu passaporte para essa viagem, que passa por uma peça de teatro, que assisti por vídeos, em fragmentos, mas que está em mim, cravada na imagem dos olhos gigantes de Georges Bigot, e nos olhos das máscaras e esculturas que contaram à minha *imaginação* o que tenha sido o todo. Um mix de vozes narrativas, recortes que pude ver em pedaços: textos, imagens, depoimentos, memórias, retalhos e lacunas. Os mortos, os sobreviventes, e os algozes dos filmes de Panh e das peças de Mnouchkine e Bigot.

Neste trabalho procurei traçar conexões entre as obras de Rithy Panh e Ariane Mnouchkine, fazendo reflexões sobre genocídio, impossibilidade de luto, e apagamento de memórias, bem como sobre a forma de narrar e representar o trauma nas artes cênicas e cinematográficas, tendo em vista que “[...] uma sociedade é tanto mais democrática quanto menor for a desigualdade na distribuição do luto público.” (BUTLER apud FELDMAN, 2016, p. 32).

Dessa maneira, *A imagem que falta* e *Norodom Sihanouk*, ainda que de pontos de vista diferentes na narrativa, tratam de genocídios, de extermínios, de acumamento, de medo e solidão, do sujeito completamente desamparado pelo Estado, perdido entre extremistas. O ser, de tão só, assiste à própria história morto, restrito à sua condição de estátua social, de sujeito emudecido-desumanizado. Humanizar é tarefa do teatro, o templo sagrado do humano: “Trata-se em primeiro lugar de compreender bem todas as engrenagens da complexa história com a ajuda de palestras e encontros com testemunhas, ‘arquivos vivos.’ É uma verdadeira aventura de contar, representando-a, uma história que está em marcha [...]” (PICON-VALLIN, 2017, p. 170).

Agora, as imagens que eram “deles” são nossas também.

## Referências bibliográficas

- A IMAGEM Que Falta. [L'image manquante]. Direção de Rithy Panh. Produção de Catherine Dussart. Cambodja; França, 2013. 92 min, son., colorid.
- AMANAJÁS, I.; SOARES, M. Histórias de Babad: narrativas balinesas recriadas em cena. In: **Urdimento**: revista de estudos em artes cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102412021e0205>.

- ANGELINA Jolie estreia filme sobre genocídio no Camboja. **Revista Veja**, 18 fev 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/angelina-jolie-estreia-filme-sobre-genocidio-no-camboja>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- ARENDT, H. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BECHARA, M. “Derrubamos um regime, mas não tomamos o poder,” diz Hélène Cixous, ícone de Maio de 68. **RFI (Rádio França Internacional)**, [S.l.], 24 abr. 2018. Disponível em: <http://br.rfi.fr/franca/20180419-entrevista-helene-cixous-maio-de-1968>. Acesso em: 2 mar. 2019.
- BÉRIDA, C. Ariane Mnouchkine, le théâtre de la solidarité. In: **Ariane Mnouchkine, du théâtre au cinéma**. Bobigny: Le Magic Cinéma, 2006. (Théâtres au cinéma. Hors-série n. 3.)
- BIGOT, G. À propos de “L’histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge” Entretien réalisé par Marie-Agnés Sevestre. En partenariat avec Les Francophonies — Des écritures à la scène. **theatre-contemporain.net**, 26 sep. 2013. Disponível em: <https://www.theatre-contemporain.net/video/Entretien-avec-Georges-Bigot-pour-L-Histoire-terrible-mais-inachevee-de-Norodom-30e-Francophonies-en-Limousin?autostart>. Acesso em 14 fev. 2019.
- BIGOT, G; COTTU, D., BORNSTEIN, S. L’Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, de la Cartoucherie au pays des Khmers, **Agôn** [En ligne], n. 6, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4000/agon.2784>.
- BODSTEIN, E. **Uma prática hamletiana**: o Théâtre du Soleil como modelo de processos de (cri)(form)ação. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) — Escola de Teatro e Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.
- CIXOUS, H. **L’histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge**. Édition numérique ePub et Kindle. Paris: Théâtre du Soleil; Éditions Théâtrales, 2017.
- \_\_\_\_\_. **L’irreparable**. Paris: Théâtre du Soleil; Éditions Théâtrales, 2014.
- \_\_\_\_\_. **The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia**. Translated by Juliet Flower MacCannell, Judith Pike and Lollie Groth. [s.l.]: University of Nebraska Press, 1994.
- COSTA, F. S. Em Bali, homens usam flores na orelha: protocolo de uma experiência com o Topeng Pajegan. **Sala Preta**, v. 12, n. 1, jun. 2012, p. 88-100. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i1p88-100>.
- Debate sobre Shoah, de Claude Lanzmann. [S.l.]: 30 out. 2012. Publicado pelo canal imoreirasalles. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=87ZloNfiwSU>. Acesso em: 31 mar. 2019.
- ERLINGSDOTTIR, I. Le Lien Entre Mémoire Et Histoire Dans L ‘Histoire Terrible Mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge, D ‘Hélène Cixous.

- Bergen Language and Linguistics Studies**, v. 10, n. 1, 2019. DOI: <https://doi.org/10.15845/bells.v10i1.1451>.
- FELDMAN, I. Imagens apesar de tudo: problemas e polêmicas em torno da representação, de “Shoah” a “O filho de Saul”. **Revista ARS**, São Paulo, v. 14, n. 18, 2016, p. 134-153. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.124999>.
- \_\_\_\_\_. **Narrar o trauma, escrever o luto e imaginar, apesar de tudo**: testemunho e autobiografia entre cinema e literatura. São Paulo, 2017. Disponível em: [http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/pos-doc/Projeto%20-%20Narrar%20o%20trama%2C%20escrever%20o%20luto.pdf?keepThis=true&TB\\_iframe=true&height=500&width=800](http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/pos-doc/Projeto%20-%20Narrar%20o%20trama%2C%20escrever%20o%20luto.pdf?keepThis=true&TB_iframe=true&height=500&width=800). Acesso em 31 mar. 2019.
- FILMOGRAFIA. In: MAIA, C.; FLORES, L. F. (org.) **O cinema de Rithy Panh**. São Paulo; Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2013. Disponível em: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/RithyPanh.pdf>. Acesso em 13 jan. 2023.
- FREIXE, G. Oser porter les masques d’autres traditions. **Skén&graphie** [En ligne], n. 6, 2019. DOI: <https://doi.org/10.4000/skenographie.2934>.
- FUX, J. Holocausto, Auschwitz ou Shoah? **São Paulo Review**, [s.d]. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/holocausto-auschwitz-ou-shoah/>. Acesso em: 28 mar. 2019.
- KOTT, J. **Shakespeare nosso contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- L’HISTOIRE terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. [folheto do espetáculo]. 2011. Disponível em: [http://sihanouk-archives-inachevees.org/wp-content/uploads/2013/10/ProgSihanouk\\_Clermond.pdf](http://sihanouk-archives-inachevees.org/wp-content/uploads/2013/10/ProgSihanouk_Clermond.pdf). Acesso em: 23 ago. 2018.
- L’HISTOIRE terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge (version khmère) / Trailer Festival Sens Interdit. [S. l.]: 14 nov. 2018. Publicado pelo canal Théâtre du Soleil. Disponível em: <https://vimeo.com/300769941>. Acesso em 22 jun. 2022.
- MACCANNELL, J. F.; PIKE, J.; GROTH, L. Translator’s preface. In: CIXOUS, H. **The Terrible but Unfinished Story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia**. [S. l.]: University of Nebraska Press, 1994.
- MAGAWA, o rato ‘herói’ que detecta minas terrestres se aposenta com honras no Camboja. **BBC News Brasil**, 4 jun. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-57361029>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- MAIA, C.; FLORES, L. F. O convite: ou a imagem que o cinema permite. In: MAIA, C.; FLORES, L. F. (org.) **O cinema de Rithy Panh**. São Paulo; Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2013. Disponível em: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/RithyPanh.pdf>. Acesso em 13 jan. 2023.
- MARIELLE Franco [site oficial]. Disponível em: <https://www.mariellefranco.com.br/quem-e-marielle-franco-vereadora>. Acesso em: 31 mar. 2019.

- MNOUCHKINE, A. **Ariane Mnouchkine**. Introdução, escolha e apresentação dos textos por Béatrice Picon-Vallin. São Paulo: Riocorrente, 2011.
- \_\_\_\_\_. À propos de “L’histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge”. Entretien réalisé par Marie-Agnès Sevestre. En partenariat avec Les Francophonies — Des écritures à la scène. **theatre-contemporain.net**, 28 ago. 2013. Disponível em: <https://www.theatre-contemporain.net/video/Ariane-Mnouchkine-L-Histoire-terrible-mais-inachevee-de-Norodom-30e-Francophonies-en-Limousin>. Acesso em: 2 mar. 2019.
- PANH, R. Sou um agrimensor de memórias. In: MAIA, C.; FLORES, L. F. (org.) **O cinema de Rithy Panh**. São Paulo; Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2013. Disponível em: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/RithyPanh.pdf>. Acesso em 13 jan. 2023.
- PASCAUD, F. **A arte do presente**: Ariane Mnouchkine. Entrevistas com Fabienne Pascaud. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011.
- PICON-VALLIN, B. **O Théâtre du Soleil**: os primeiros cinquenta anos. São Paulo: Perspectiva; Sesc, 2017.
- PRIMEIRO mataram meu pai. [First, they killed my father]. Direção de Angelina Jolie. Estados Unidos. 2017. 136 min, son., colorid.
- QUILLET, F. **L’Orient au Théâtre du Soleil**. Paris: L’Harmattan, 1999.
- RATO, V. Trinta anos no Camboja. **Público**, 13 set. 2013. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/09/13/jornal/trinta-anos-no-camboja-27068872>. Acesso em: 21 fev. 2019.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- ROUBINE, J. **A linguagem da encenação teatral**: 1880-1980. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- S-21: a máquina de morte do Khmer Vermelho [S-21: the Khmer Rouge killing machine]. Direção de Rithy Panh. Documentário. Cambodia; France, 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ESkb3YCRBE>. Acesso em: 22 jun. 2022.
- SALGADO, Lucas. A imagem que falta: história revisitada. **Adoro cinema**, s.d. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-220804/criticas-adorocinema/>. Acesso em: 2 mar. 2018.
- SHAKESPEARE, W. **Hamlet; Macbeth**; tradução de Hamlet [por] Anna Amélia Carneiro de Mendonça, tradução de Macbeth [por] Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- Sihanouk: A história terrível mas inacabada... [S. l.]: 9 nov. 2020. Publicado pelo canal Théâtre du Soleil. Disponível em: <https://vimeo.com/477200083>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- Small Village, Cambodia. [S.l.]: 30 abr. 2014. Director/DoP/Editor/Sound Design: Makara Ouch. Music: King Norodom Sihanouk. Produced by Documentation Center

of Cambodia. Publicado pelo canal Makara ouch. Disponível em: <https://vimeo.com/93335790>. Acesso em: 13 jan. 2022.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

STIEFEL, E. Uma verdadeira máscara não esconde, ela torna visível. **Sala Preta**, v. 12, n. 2, dez. 2012, p. 154-175. Entrevista. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i2p154-175>.

THÉÂTRE DU SOLEIL. L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. [Programa do espetáculo]. [s.d.] Disponível em: <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/l-histoire-terrible-mais-inachevee-de-norodom-sihanouk-roi-du-cambodge-1985-164>. Acesso em: 28 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Sihanouk, archives inachevées**: L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. [s. d.]. Disponível em: <http://sihanouk-archives-inachevees.org>. Acesso em 13 jan 2023.

Recebido em 13/07/2022

Aprovado em 29/11/2022

Publicado em 12/04/2023