



**PERFORMATIVIDADE, POLÍTICA E PARTICIPAÇÃO NO PROCESSO ARTÍSTICO PEDAGÓGICO DO *11 LABORATORIO ABIERTO- ENCUENTRO PEDAGOGICO CON YUYACHKANI (2019)***

**PERFORMATIVIDAD, POLÍTICA Y PARTICIPACIÓN EN EL PROCESO ARTÍSTICO PEDAGÓGICO DEL *11 LABORATORIO LABORATORIO ABIERTO- ENCUENTRO PEDAGOGICO CON YUYACHKANI (2019)***

**PERFORMANCE, POLICY AND PARTICIPATION IN THE PEDAGOGICAL ARTISTIC PROCESS FROM *11 LABORATORIO ABIERTO- ENCUENTRO PEDAGOGICO CON YUYACHKANI (2019)***

Lúcia Helena Martins<sup>1</sup>

**Resumo**

Neste artigo, traço diálogos entre pedagogia, participação e performance, a partir do meu relato enquanto participante do *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*. A desfronterização entre arte/vida e artista/público experienciadas durante o laboratório fez com que eu estivesse o tempo todo em modo performer. Para essa discussão, levanto alguns aspectos de abordagens diversas percebidas durante essa experiência, tais como: noções de performatividade e política, prática pedagógica convivial e utopias da proximidade.

**Palavras-chave:** criação coletiva, experiência convivial, memória, pedagogia da performance, reconfiguração histórica

**Resumen**

En este artículo, dibujo diálogos entre pedagogía, participación y desempeño desde mi informe como participante en el *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*. La desfronterización entre arte/vida y artista/público experimentada durante el laboratorio ha hecho con que yo estuviera todo el tiempo en el modo performer. Para esa discusión, planteo algunos aspectos de enfoques diversos percibidos durante esa experiencia, tales como: nociones de performatividad y política, práctica pedagógica convivial y utopías de proximidad.

**Palabras clave:** creación colectiva, experiencia convival, memoria, pedagogía de la performance, reconfiguración histórica

---

<sup>1</sup>Performer, professora-artista e pesquisadora. Professora colaboradora no curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR-FAP-Curitiba Campus II). Email: luhelena25@yahoo.com.br. Doutoranda em Teatro na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC-CEART-Florianópolis), pesquisa em andamento. Área de estudo: teatro e sociedade. Orientador: André Luiz Netto Carreira. Bolsista Capes: demanda social

### Abstract

In this article, I draw dialogues between pedagogy, participation and performance, from my report as a participant in *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*. The de-border between art/life and artist/audience experienced during the laboratory made me constantly in performer mode. For this discussion, I raise some aspects of different approaches perceived during this experience, such as: notions of performativity and politics, convivial teaching practice and utopias of proximity.

**Keywords:** collective creation, convivial experience, memory, performance pedagogy, historical reconfiguration

*“Conmigo con el otro, con el otro conmigo, con nosotros, esta historia es insuficiente”  
(Julian Vargas)*

Abro esse relato com a frase acima, retirada de um dos exercícios do *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*, para discutir sobre as interseções entre pedagogia, participação e performance. Pretendo discutir, portanto, por meio do meu relato enquanto participante e testemunha do laboratório, como essa prática “pedagógica” é em si uma performance. Pretendo, ainda, explicar sobre a reconfiguração de um nós através da participação de sujeitos enquanto testemunhos e das suas narrativas de (re)construção da história pelas memórias coletivas do grupo. Isto nos permite perceber que essa ação é política, pois é disparadora de um processo pedagógico de autoconhecimento de si e do contexto que gera uma emancipação pessoal, histórica e social.

A realização do laboratório como experiência política e pedagógica, do qual participei como aluna, provocou-me a pensar sobre os elementos que fazem com que haja esse processo pedagógico por meio da participação e do convívio, no qual o aprendizado se dá nas relações e na escuta do outro e de si mesmo ao narrar a sua própria história. Desta forma, o elemento político está não somente na percepção de que a participação e o corpo são políticos no mundo, e que o indivíduo constrói o mundo com o seu fazer individual e coletivamente, mas também na construção de uma história “não oficial” com base nos relatos plurais até então marginalizados.

Interessa refletir sobre o laboratório pedagógico como performance com base em alguns aspectos: 1) laboratório como performance social devido à proposição de uma pedagogia em que se desconstrói e reconstrói as histórias oficiais. Ao reconstruí-las, por meio

de nossas memórias individuais, é possível criar uma performatividade, que possibilita a transformação da ação humana, pois nos permite refazer a nós mesmos. Entramos, assim, no modo performance, pois desestabilizaremos aquilo que pensamos sobre as nossas histórias, reconstruindo-a conscientemente por meio de palavras e ações. 2) Tendo em vista que a experiência do laboratório é pedagógica, por meio da performance a torna, então, uma experiência estética e coletiva que nos proporciona um processo de aprendizagem por meio do sensível que nos auto-ensina pelas relações experienciadas no convívio. 3) A ênfase está no processo e não no produto final. 4) Há desfronteiralização entre arte e vida, ficção e realidade, artista e público e professor/a aluna/o. 4) A potência do convívio e da configuração de um nós por meio da criação conjunta, democrática e não hierárquica enquanto potência política.

### **O laboratório**

Yuyachkani é um coletivo artístico peruano ativo desde 1971. Com um forte viés político, o grupo busca constantemente se reinventar, motivo pelo qual realizam o *Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani*. Conforme podemos observar no seu vasto repertório, uma das características do grupo é o trabalho com as memórias e narrativas da história do Peru pela fala dos excluídos e desaparecidos da história oficial. O campo político, no qual está implícito os seus trabalhos, contempla não somente a (re)construção da história do Peru, como também o seu modo de fazer democrático cujo enfoque está nas relações conviviais.

O grupo Yuyachkani realiza anualmente, no espaço Yuyachkani em Lima (Peru), o *Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani*, que é aberto a um público de artistas e pesquisadores. O laboratório do coletivo é um espaço em que atores, atrizes e diretor do grupo compartilham suas técnicas e experiências que surgem durante os seus processos criativos. O enfoque é problematizar as questões que estão sendo levantadas pelo grupo atualmente. Desta forma, os participantes do laboratório tornam-se parte ativa dessas problematizações. O trabalho é intenso, dura nove dias de trabalho, sempre das 7:30 a.m. até as 21:30 p.m., incluindo experiências práticas, teóricas, treinamentos físicos, cursos relacionados ao trabalho do ator e atriz, teatro, performance, memória, voz, ritmo, objetos, máscaras, demonstrações, desmontagens, conferências e apresentações de obras do

Yuyachkani selecionadas especificamente para os participantes do laboratório. Segundo o programa do laboratório, o grupo o entende como um espaço de necessária indagação, pois isso é o que dá e deu sentido ao grupo ao longo dos seus quarenta e nove anos de vida. Graças a essas incessantes indagações que permearam seus trabalhos, foram criadas as suas propostas cênicas que refletem os contextos políticos e sociais da América Latina e do mundo. Esses processos criativos possibilitam construir suporte técnico grupal com base em caminhos pessoais, juntamente com os ensinamentos apreendidos que tiveram durante sua longa trajetória. Um princípio fundante do grupo é “aprender a aprender para inventar o teatro que nos faz falta”. Para ele, a técnica não deve ser entendida como uma lista de fórmulas ou maneiras válidas para sempre, mas sim como ferramentas. Nas palavras do diretor dos yuyas<sup>2</sup>, Miguel Rubio, “abrimos nuestro laboratorio para mostrar a los interesados en conocer las herramientas con las que hemos intentado responder las preguntas que nuestros procesos nos demandan”. (RUBIO, 2019<sup>3</sup>).

Em agosto de 2019, participei do *11 Laboratorio Abierto: Encuentro Pedagógico Yuyachkani*, que aconteceu em Lima entre 01/08 até 09/08. Percebi que a experiência pela qual os participantes passam durante os dias é, ao mesmo tempo, uma prática pedagógica e uma performance convivial que vai sendo construída durante o processo de troca. Ao adentrar na casa/espço Yuyachkani, estivemos imersos numa atmosfera performativa, o que tornou o laboratório pedagógico uma experiência estética e política, como veremos adiante.

### **Laboratório como modo performance**

A noção de arte da performance surge na década de 1970, quando artistas de diversas linguagens artísticas romperam os paradigmas e os moldes tradicionais dos fazeres artísticos e passaram a realizar experimentações, na busca por criar novos modos de fazer e pensar a arte. Dentre as mudanças ocorridas, três delas nos interessam: o processo da construção artística passou a ser mais importante do que o produto; a estrutura hierárquica passa a ser horizontalizada, desestabilizando os papéis tradicionais entre artista e público, pois em muitas dessas performances, ao lado da/o artista, o público não somente participa, como

---

<sup>2</sup> Nome carinhoso que se atribui aos integrantes do grupo Yuyachkani.

<sup>3</sup> Fala do diretor Miguel Rubio na apresentação do *Programa laboratorio abierto*, agosto de 2019, Lima, Peru.

também passa a ser um agente compositor da construção na performance; a desfronterização e confusão entre arte e vida ou entre ficção e realidade.

O campo interdisciplinar dos Estudos da Performance, transgride a reflexão sobre performance somente no campo das artes, pois se empenha em pesquisar e analisar o mundo, a sociedade e a vida cotidiana como performance, reposicionando as noções de arte e vida. Passamos a analisar os comportamentos humanos e as práticas cotidianas como performance, e, assim, perceber como as estruturas cristalizadas e cotidianas funcionam, quais são suas ações e seus modos de fazer. A partir desse olhar crítico e desnaturalizado para a realidade, à qual sem nos darmos conta estamos condicionados, é possível criar rupturas, e, assim, gerar novas formas de fazer para construir a realidade. Para Diana Taylor, a performance pode ser considerada tanto um processo ou objeto de análise, como uma epistemologia, um modo de conhecer ou transmitir conhecimento, ou seja uma metodologia (TAYLOR, p. 7-30, 2011).

O *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)* tem um caráter convivial e relacional, proporcionado pelo seu formato de imersão e participação nas diversas atividades compostas no seu cronograma, durante os 9 dias. Está envolto numa atmosfera de forte cunho estético devido à desfronterização entre arte e vida e à mescla entre público e atriz/ator engendrada no primeiro dia do laboratório, como veremos adiante.

Essa prática relacional e de convívio do *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*, evidencia um compromisso social com enfoque nas situações discursivas preocupadas com um conteúdo intelectual. Durante o laboratório estivemos imersos em reflexões históricas e sociais estabelecidas por meio das trocas e relações entre os participantes. Essas trocas ocorriam não somente “dentro” das oficinas proporcionadas pelos *Yuyas*, mas também durante o convívio estabelecido ao longo das palestras e conversas, dos intervalos, almoços e cafés. Essa noção de “modo performer” rompe com a concepção tradicional de curso ou aula, em que são desvinculadas as noções de separação entre os momentos de “lazer” e os momentos de “ensino”. Devido à imersão, as atividades relacionais e as discussões sobre os processos e o seu enfoque social e político eram realizadas durante todo o tempo e organicamente. Sendo assim, consideramos que a produção de uma experiência dinâmica para os participantes é tão importante quanto a produção de formas artísticas complexas. A potência da ação performática está nas relações estabelecidas por todas as pessoas presentes durante a sua realização. Segundo Óscar Cornago, a busca por novas formas de se relacionar com o mundo e, portanto, com o público, e por meio

dele com nós mesmos, nos obriga a olhar para tudo o que nos acontece como uma possibilidade cênica. Da mesma maneira que, por outro lado, toda cena tem algo de laboratório social (CORNAGO, 2015, p. 16).

Essa concepção de arte convivial não é nova, conforme Claire Bishop (2016), em meados dos anos 1960, Joseph Beuys já defendia que o ensino é um meio de fazer arte. Para ele, programar eventos, seminários e discussões pode ser visto em sua totalidade como resultado artístico, da mesma forma que a produção de performances e projetos de arte. Segundo Beuys, esse ensino é um meio de comunicação quase espiritual (BEUYS, apud BISHOP, 2016, p. 338). Elementos espirituais nas performances à parte, o que nos interessa é o fato de considerar o ensino como meio artístico, ou melhor, uma aula - workshop - curso, uma performance. Assim como o *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)* com os seus seminários, palestras, desmontagens, oficinas e intervalos, constitui-se como performance. Nessa performance-laboratório, o aprendizado acontecia de forma horizontal pela troca, e as relações surgidas por meio de reflexões e ações relacionadas às narrativas dos testemunhos advindas de todo o processo.

### **Laboratório: uma ferramenta política-pedagógica**

Uma prática pedagógica preocupada com a emancipação social e política requer a construção compartilhada entre todos os presentes. A participação possibilita abarcar o processo de ensino-aprendizagem teatral num entrecruzamento constante de olhares e fazeres entre os sujeitos participantes. Neste sentido, o conhecimento deve ser compartilhado e construído junto e socialmente. Paulo Freire (1987), afirma que a educação não deve ser um campo de reprodução de conhecimento, mas um agente de transformação da realidade, e para isso defende um ensino dialético (p. 29).

Quando a prática artística afirma ser pedagógica, surge de imediato um critério incompatível: a arte é dada para ser vista pelos outros enquanto que a educação não tem imagem alguma (BISHOP, 2016, p. 381). Os espectadores não são estudantes e os estudantes não são espectadores, apesar de que suas respectivas relações com o artista e o professor tem certa superposição dinâmica. Há muitas décadas os artistas têm tentado forjar uma conexão mais próxima entre a vida e a arte; isto inclui mais recentemente experimentos educativos. A participação anula a ideia tradicional de espectador e sugere um novo entendimento da arte sem audiência, na qual todos são produtores. Por sua vez, a existência da audiência é

impossível de eliminar, já que é impossível que todas as pessoas participem de todos os projetos. No caso do *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*, foram flexibilizados os papéis hierárquicos de mestres/aprendizes e artistas/espectadores. Da mesma maneira que os participantes do laboratório assistiam às atividades realizadas pelas/os artistas Yuyachkani, propostas no cronograma, estes assistiam ao processo: as oficinas, as improvisações, a criação e montagem das cenas e a cena final. Há uma flexibilização dos papéis tradicionais daquele que contém o saber e ensina e daquele que ignora. Essa premissa está dada em *Discurso de promoción*, performance que abriu o laboratório, quando a atriz Ana Correia fala: “este escenario no es suficiente”<sup>4</sup>. Ou seja, o grupo abre o seu processo para a troca com os participantes, num aprendizado mútuo e horizontal.

As relações entre pedagogia e performance para essa proposta são tecidas no bojo da desfronteiralização entre os papéis professor-aluno e artista-público. Na pedagogia crítica de Paulo Freire (1968), o professor é um coprodutor de conhecimento e facilitador do empoderamento do estudante através da colaboração coletiva e não autoritária. Ao fazer a analogia desse processo pedagógico com a arte participativa enquanto construção conjunta do processo artístico, notamos também um caráter educacional e de aprendizagem, por meio da emancipação do sujeito. O grupo Yuyachkani não dá uma receita metodológica que pretenda ensinar como fazer teatro, ao contrário, disponibiliza suas ferramentas para auxiliar no processo de criação com todos os envolvidos. Conforme o diretor, Miguel Rubio, no “Programa do laboratorio”:

[...] entendemos por laboratorio ese espacio de necesaria indagación, en el que nos hemos formado y que le ha dado sentido a tantos años reunidos en torno a la creación. Esto nos ha permitido realizar propuestas escénicas en las que nos sentimos reflejados. Al mismo tiempo, estos procesos creativos nos han permitido construir un soporte técnico grupal y caminos personales, escuchando lo que nuestros viejos maestros nos enseñaron: aprender a aprender para inventarnos el teatro que nos hace falta. [...] La técnica no debe ser entendida como un listado de formulas en conocer las herramientas con las que hemos intentado responder las preguntas que nuestros procesos demandan. (2019, s/p).

Ou seja, em diálogo, todos os integrantes, durante esse processo relacional e pedagógico, passam por uma experiência estética e performativa, muito mais do que o ensino de alguma metodologia. O objetivo é a troca, a integração, o exercício da criatividade e a

---

<sup>4</sup> Tradução minha: “este palco não é suficiente”.

atuação performativa de todos os que se encontram no laboratório, que passam a ser performers que se expressam enquanto sujeitos políticos e históricos.

Nesse processo pedagógico acontece um intenso trabalho colaborativo, no qual a experiência da criação é realizada por todos e todas. Paralelamente, ocorre, através da observação e auto-observação, uma experiência de aprendizagem e de emancipação individual e social. Assim, o ambiente passa a ser um espaço também político, no qual as proposições performativas geram aprendizagem de si e do outro coletivamente. Para Eleonora Fabião:

Quando as situações de ensino aprendizagem assumem características observadas em proposições performativas e a sala de aula passa a ser compreendida como espaço performativo, regido por um pacto colaborativo entre professores, performers e estudantes performers, é constituído um laboratório de criação, aberto a experimentações que incluem o revezamento de papéis entre quem aprende e quem ensina; um espaço propício a explorações de diferentes possibilidades de relação de professores e estudantes entre si e com o conhecimento. (FABIÃO, 2009, p. 66).

Dessa forma, o laboratório busca, a partir de um trabalho dialógico e coletivo, criar cenas e uma performance final advinda da experiência de cada integrante, provocada pelo tema gerador contido na performance *Discurso de promoción* que abriu o laboratório.

Na performance *Discurso de promoción*, pudemos observar a desconstrução da história oficial por meio de narrativas históricas contadas por testemunhos diversos. O aspecto inicial da desconstrução histórica e da cena alimentou todo o processo que viria a seguir, conforme pudemos ver em cada jogo e prática proposta. Desconstruímos nossas próprias histórias, e, assim, também o modo como vivemos em um contexto, e a história de nossos países.

Segundo o programa da performance, *Discurso de promoción* é o resultado de um laboratório de exploração cênica que reuniu o grupo Yuyachkani e artistas de diversas linguagens artísticas e do confronto com espectadores diversos, entre eles, estudantes de escolas públicas. Propõe uma convivência entre teatralidade, artes plásticas, poética do objeto encontrado e diferentes comportamentos cênicos que convergem na exploração das fronteiras da escritura cênica, em que a experiência do espectador é central. O resultado é uma visão do país que põe em evidência as dúvidas em relação à história oficial narrada sobre a independência e a liberdade conseguidas em 1821 no Peru. Yuyachkani faz do *Discurso de promoción* uma proposta política que olha o país desde sua proposição no mundo, com base



em uma convivência efêmera e intensa para refletir sobre a mesma memória compartilhada e revisada.

Um dos aspectos marcantes que permeia toda a trajetória de 49 anos do grupo Yuyachkani é o intenso trabalho em ouvir testemunhos para recontar as histórias pela perspectiva dos oprimidos, excluídos e desaparecidos da sociedade. Segundo Diana Taylor:

O termo Yuyachkani indica o conhecimento e a memória incorporados, borrando a linha entre os sujeitos pensantes e o sujeito do pensamento. [...] A reciprocidade e o caráter construído mútuo entre o que une o “eu” e o “você” não significam uma política de identidade compartilhada ou negociada - “eu” não sou “você”, nem afirmo ser você ou agir por você. Eu e você são um produto das experiências e memórias um do outro, do trauma histórico, do espaço encenado, da crise sociopolítica. Mas o que é conhecimento/memória incorporada e como é transmitido? [...] a noção transitiva de memória incorporada resumida em “Yuyachkani” – o “eu estou lembrando/ eu sou pensamento” – implica uma compreensão relacional e não individualista da subjetividade. (TAYLOR, 2011, p. 264-265).

O processo realizado no Laboratório, por meio de todas as atividades propostas, teve como enfoque a busca pelas memórias e histórias que emergiriam pelo trabalho individual das atrizes e atores *testigos* (testemunhas), problematizando assim a história oficial e não suficiente.

Durante o laboratório, o diretor Miguel Rubio (2019), em uma de suas falas sobre o trabalho de atuação do grupo Yuyachkani, afirma que antes eles realizavam trabalhos com personagens e máscaras, hoje, eles abandonaram a improvisação de ficção. Deixam de realizar uma atuação de interpretação e passaram a caminhar por matrizes, transitar por outros caminhos, assim, tem lhes interessado provocar e buscar as memórias do eu junto com o público, bem como as narrativas dessas pessoas<sup>5</sup>.

Para Rubio (2019), a condição do *testigo* é ser testemunho de algo importante da história. E ao testemunhar esse fato, ele pode ter urgência em falar, mas pode também não falar nada. A preocupação das atrizes e atores é a de como podemos contar o que foi testemunhado. Assim como um pintor que utiliza diversas matizes, os atores e atrizes também são autoras/es ao narrar seus testemunhos.

Lo que tienen en común esta diversidad de componentes es el encuentro de memorias en movimiento, en construcción con el otro y de ninguna manera estáticas. Memoria re-construida desde el presente con toda la carga histórica y social que nos perturba”. [...] Un conjunto de gestos, partes, acciones, desplazamientos van tejiendo escritura, dramaturgia(s). Un acontecimiento que podemos (des)construir juntos todos los que compartimos el espacio y somos parte

<sup>5</sup> Fala do diretor dos *Yuyas* Miguel Rubio durante o Laboratório, agosto de 2019, Lima, Peru.

de la acción. [...] Una experiencia con todos antes que una obra para completar [...].  
(RUBIO, 2019, s/p<sup>6</sup>)

### **Relato: performando o convivial**

No dia 2 de agosto de 2019 iniciou-se o *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*. No primeiro momento, nós, participantes do laboratório, fomos recebidos e levados à sala de máscaras. Observávamos as máscaras e, ao mesmo tempo, íamos nos conhecendo. Havia participantes de vários locais da América Latina, América do Norte e Europa: Chile, Colombia, Equador, Porto Rico, Nova York, Brasil, Espanha, Portugal.

O início do laboratório foi a base para entrarmos no modo performance, já que todas as relações estabelecidas durante os nove dias que se seguiriam, desde a nossa entrada na sala de máscaras, fazia parte de uma intensa experiência estética. No primeiro dia e no primeiro momento, após o acontecimento relacional de nos conhecermos, fomos convidados a adentrar a casa e, assim, iniciou a primeira performance na qual todos participávamos sem saber. Trata-se da performance/espetáculo: *Discurso de promoción*. Nele, atrizes e atores vestidos de estudantes colegiais nos convidavam a jogar tiro ao alvo, e outros jogos escolares. Atores e músicos cantavam e tocavam músicas patrióticas do Peru, sobre a história oficial do país. A história dos vencedores, ensinada nas escolas.

Fomos convidados a participar desta festa na escola, uma quermesse, com muita música, dança e comidas típicas. Depois adentramos a sala do laboratório do Yuyachkani, sentamos em carteiras escolares e vimos o contraste da história oficial conhecida nas escolas e as histórias não oficiais contadas pelas testemunhas, através das narrativas das atrizes e atores com base em suas vivências junto a diversas comunidades do Peru. Imagens impactantes, fotografias de história de massacres, desaparecimentos e mortes durante um período da história do Peru.

Esse espetáculo abriu a temática e o contexto com os quais iríamos realizar a nossa prática intensa durante os 9 dias de laboratório. No primeiro momento de *Discurso de promoción*, não havia clareza de que estávamos imersos dentro de uma encenação. Não havia distinção entre quem era ator/atriz e quem trabalhava em outras funções na casa. Sendo

---

<sup>6</sup> *Discurso de promoción*, performance de abertura do *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)*.

assim, surgiram dúvidas: quem estava atuando? Quem estava apenas jogando com a proposta? Aquilo seria uma espécie de festa de boas vindas? A performance simplesmente começou, sem que alguém avisasse que havia começado. Fomos convidados a jogar e jogamos. O ato de participar e jogar nos tornava parte da performance. E após essa performance continuamos os próximos 9 dias em estado de jogo ou em modo performer em todas as relações estabelecidas no convívio dessa comunidade envolta por uma fruição estética e política, provocada no primeiro dia.

Essa performance-laboratório, política em seu conteúdo e na sua forma, traça diálogos com as utopias da proximidade, apontada por Nicolas Bourriaud. Segundo esse autor (2009), a utopia da proximidade é um desejo de transformação de mundos, não por meio de criações de obras que interfiram no mundo, mas por meio de práticas que buscam a construção de espaços de convivência para que se possa melhor habitar o mundo. Ou seja, procuram “constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente [...]” (BOURRIAUD, 2009, p.18). A utopia da proximidade aposta numa situação em que o foco é a realização de uma experiência compartilhada. Se toda utopia é uma prática em processo, a utopia é a duração por seus resultados de prática continuamente, neste sentido a sua potência está na proximidade e intensidade das relações estabelecidas no aqui e agora.

O termo e a noção de “utopias da proximidade” cunhados por Bourriaud (2009), estão mais voltados para questões estéticas da arte contemporânea do que para a sua potência política. A estética relacional é formalista, sua preocupação se dirige mais para a forma e não se preocupa tanto com o conteúdo, o contexto etc. Porém, com o tema gerador advindo da performance que abriu o laboratório, o grupo Yuyachkani propôs um trabalho relacional e de participação, mas com o pensamento e o objetivo voltados para o político e para o social, tendo em vista os modos de romper com o discurso oficial e não suficiente da história realizados.

O laboratório foi um acontecimento performativo, e o seu processo dialógico permitiu que surgissem do tema gerador outros sub-temas divididos por grupos durante as oficinas. Como exemplos disso, um dos grupos trouxe um relato sobre violência contra uma mulher que ocorrera numa festa, outro grupo relatou a história de uma mãe buscando ajuda no hospital público para tentar salvar seu filho morto, três atrizes de países diferentes relatavam

histórias dos seus avós e suas relações com a política em cada país, tema sobre a imigração de uma mulher, entre outros.

Para Paulo Freire, o tema gerador surge das palavras dos participantes. Ou seja, palavras que surgem da relação entre todos os presentes em ação durante as práticas. Surge, a partir daí, a real necessidade do grupo e, assim, é possível descobrir o que é imprescindível para a resolução dos problemas desse grupo. O tema gerador seria, então, o universo temático daquele coletivo temporário. O surgimento dos temas apareceram durante as oficinas ministradas pelos artistas Yuyachkani. Relatarei brevemente algumas partes de algumas das oficinas e como elas criaram terreno para os temas geradores na construção das cenas.

### **O laboratório e a performatividade**

Conforme dito anteriormente, a fronteira entre artista e público que fora rompida no *Discurso de promoción* serviu como terreno fértil para viver todo o laboratório como uma experiência performativa. O convívio e o trabalho relacional, dois dos pilares para a nossa criação coletiva, estabeleceram-se no primeiro dia. Logo após a apresentação dessa performance, foi aberto o palco para que cada participante se apresentasse da forma que quisesse, mostrando quem era ou o seu trabalho. Alguns participantes mostraram trechos de cena, outros cantaram, dançaram falaram de si, mostraram seu trabalho via slides e power point. Esse momento foi importante para compreender que estar ali seria estar em estado de presença narrando nossas histórias e memórias pessoais, assim como as atrizes e atores *Yuyas* que deram seus testemunhos em *Discurso de promoción*. Não seríamos personagens, mas nós mesmos em estado ampliado de presença narrando algo que nos aconteceu. Essa imediata apresentação, após a performance inicial, estabeleceu o princípio que todos estavam ali enquanto performers criadores, ou, neste caso, artistas-testemunhos.

Para Rubio, nem todo comportamento cênico implica um personagem e isso nos interessa aqui para pensar performance, pedagogia e o estado performativo que todos se encontravam durante a experiência estética do laboratório.

A palavra “performativo” foi cunhada pelo filósofo J. L. Austin, em 1955, para explicar como fazer coisas com as palavras. Para o autor, o performativo descreve enunciados que se tornam ação. Ao proferir frases, as pessoas realizam atos, legitimando-as como algo real, por exemplo, ao realizar a ação da troca de alianças o padre diz: Eu vos declaro marido

e mulher” (SCHECHNER, 2003, p. 123). Conforme Austin: “O termo [. . .] ‘Performativo’ é derivado, é claro, de ‘executar’ [. . .]: indica que a emissão do enunciado é a execução de uma ação. [. . .] O proferimento das palavras é, na verdade, geralmente um, ou até mesmo o principal, incidente no desempenho do ato [. . .]”.<sup>7,8</sup> (AUSTIN, apud SCHECHNER, 2003, p.124).

Ter em vista que dizer alguma coisa é fazer alguma coisa, é o que torna as ações e falas dos testemunhos do laboratório algo performativo, ou seja, é o que cria novas realidades, pois são ditas outras histórias e não as conhecidas oficialmente. Ademais, cria-se outra forma de trabalho de ator e atriz, não mais o representacional, mas o performativo.

A investigação atual do grupo é o trabalho do ator e da atriz *testigos*. O *testigo*, como aponta a própria tradução para o português, é aquele que testemunha, dá um testemunho de algo que ouviu, viu ou viveu. Então, ao praticarmos as oficinas todas e todos éramos testemunhos de nossos contextos de vida. Segundo Rubio, se há a criação de algum personagem, a atriz e o ator refletem sobre ele, porque ele é testemunho. Neste sentido, a reflexão sobre a personagem também é atuação, também é performativa.

### **As oficinas**

As oficinas ofertadas foram “El objeto y el ritmo en el entrenamiento del actor”, ministrada por Ana Correa e Julian Vargas; “El actor y la máscara”, ministrada por Debora Correa e Augusto Casafranca; “Trabajo del actor sobre su voz”, ministrada por Teresa Ralli e Rebeca Ralli. Na última oficina, conduzida por Miguel Rubio, ocorreu o aprofundamento e a organização dos materiais que surgiram em todas as anteriores.

Todos os dias iniciávamos com um treinamento conduzido por Augusto Casafranca. No decorrer do laboratório, cada exercício proposto ia fazendo sentido e sendo incorporado para a criação que viria nas próximas etapas.

Na oficina “El objeto y el ritmo en el entrenamiento del actor” foi realizado um intenso trabalho com ritmo no qual somávamos nossas histórias com o coro: “Esta historia es insuficiente”. Neste jogo, formávamos círculo e, no ritmo, cada um dos participantes ia

---

<sup>7</sup> Tradução minha. O trecho no original: “The term [...] “performative” is derived, of course, from “perform” [...]: it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action [...] The uttering of the words is, indeed, usually a, or even the, leading incident in the performance of the act [...]” (1962, p.6-8).

até o meio para dizer o que significa “esta historia es insuficiente”. Desta forma, traçando um paralelo com a pedagogia do oprimido de Paulo Freire e sua noção de tema gerador, iam surgindo os temas que interessavam ao grupo, por meio de uma investigação que partia das palavras trazidas pelos participantes. Esses temas foram definidos por muitas frases com base na frase geradora “Esta historia es insuficiente”. Os sub-temas geradores surgidos desse exercício seriam trabalhados no decorrer das outras oficinas e na construção das cenas.

Outro elemento importante para esse trabalho de resgate de histórias e testemunhos pessoais é o trabalho investigativo sobre as memórias corporais e vocais enquanto auto-conhecimento e emancipação pessoal, depois tornadas narrativas performativas. Na oficina “El objeto y el ritmo” foi trabalhada a relação de movimentos com bastão e depois com saias e casacos. As memórias estão no corpo. Esse trabalho envolve não somente a exploração de movimentos com os objetos, mas como uma prolongação do corpo junto aos objetos. Praticamos e investigamos as energias *Ying* e *Yang* por meio de alguns exercícios de *Tai chi chuan*. Essas energias são sentidas e ativadas no corpo de tal forma que possibilita o contato com conteúdos sensíveis impregnados na memória corporal. Muitos movimentos, gestos e ações que emergiram dessa relação corpo e objeto, explorada nessa oficina foram levadas para as outras oficinas que a sucederam.

A oficina “El actor y la máscara”, ministrada por Debora Correa e Augusto Casafranca, foi importante para o estado de presença, porque a máscara exige um estado de jogo e um estar no espaço e, ao construirmos voz e gesto das nossas narrativas, precisávamos criar uma faceta para essa figura ser observada.

O “Trabajo del actor sobre su voz”, oficina ministrada por Teresa Ralli teve como princípio trabalhar a voz, por meio de exercícios bastante corporais, que eram intercalados com exercícios específicos de voz. Foram trabalhadas algumas técnicas, tais como: movimentos, *Tai chi chuan*, respiração e yoga, e depois investigamos os pesos pluma e chumbo com movimentos e voz. Foi-nos solicitado que criássemos partituras corporais<sup>9</sup> utilizando os sons como estímulos. Resgatamos a memória da primeira canção que ouvimos na infância, dando base a essa busca de nossas memórias corporais e vocais no processo de criação. Os exercícios aconteceram individualmente, depois em duplas – quando criamos as partituras corporais - e, por fim, em grupos. Com base em algumas palavras-dispositivos

---

<sup>9</sup> Refiro-me aqui à sequência de movimentos selecionadas e escolhidas durante a investigação.

escrevemos, numa folha, uma frase curta para cada palavra proposta por Tereza: “Yo tengo...”, “Esta noite sonhei...”, “Me gustaría...”, “Yo detesto...”, “Mañana quiero...”, “Ser hombre es...”, “Ser mujer es...”, “Yo soy...”. “He mirado...”. Após escrevermos as nossas palavras, trocamos os papéis com as frases completadas pelos colegas e experimentamos a fala do outro com nossa partitura corporal, de forma neutra, sem interpretar personagem. Trabalhamos com o texto do colega como se fosse nosso texto dramático, dentro da movimentação pluma e chumbo. Depois, decoramos o texto do colega, resgatamos os movimentos criados com as saias e paletós na oficina da Ana Correa, e inserimos esse texto nesses movimentos, voz e corpo em diálogo para criar nova partitura corporal. Assim, fomos trabalhando a partitura com o texto e variações, sem interpretar. Realizamos um jogo dos lugares no espaço, no qual eram desenhados quatro quadrados com giz no chão, e cada um deles tinha uma regra específica para trabalhar sua partitura e suas falas. Em seguida, fizemos um grande círculo e, com um microfone no meio, cada um dos integrantes foi até ele e executou alguma parte de sua partitura e deu seu testemunho com base em algo que viu ou vivenciou.

Nessas oficinas, houve intenso trabalho imersivo dos atores e atrizes para entrar em contato consigo mesmo por meio das ferramentas disponibilizadas pelos *Yuyas* para que emergissem histórias e testemunhos, algumas às escondidas. Um exemplo disto se deu com Teresa Ralli ao nos solicitar a lembrança da primeira canção de ninar que ouvimos para que tentássemos cantá-la. As provocações pessoais feitas pelas outras oficinas também nos colocou nesse lugar de autoconhecimento em relação, pois estávamos em grupo, mas cada qual com a sua subjetividade sendo descoberta, mexida e re-olhada.

Na última oficina, conduzida por Miguel Rubio, realizamos um exercício em que entrávamos e saíamos de um estado no qual criamos cenas com base em trabalhos com imagens e coletivamente. Primeiro fizemos um exercício que consistia em caminharmos pelo espaço em estado neutro, imaginando que um títere nos conduzia pelo pescoço e, ao sinal de Miguel, saíamos desse estado e começávamos a explorar e vivenciar o espaço criando ações através da imaginação. O objetivo desse exercício era a prática do distanciamento, a saída e a entrada de um possível personagem, para que pudéssemos refletir sobre o que estávamos testemunhando. Assim, poderíamos soltar a própria voz e pensar em como nos posicionar frente a essas narrativas das coisas que testemunhamos. Essa relação entre adentrar na ação

e distanciar-se dela, tem extrema importância enquanto prática de autoconhecimento de si ao realizarmos os exercícios todos, os quais tinham como tema gerador as nossas histórias e memórias pessoais e corporais. Pensar e narrar a própria história é falar também do social.

Trabalhamos com imagens e, com base nelas, criamos textos sobre situações que testemunhamos. Depois fomos divididos em grupos e criamos pequenas cenas. Algumas pessoas ficaram no papel da direção e outras, nos de atrizes e atores. Fomos juntando tudo isso numa cena final composta de diversos fragmentos de cenas e testemunhos pessoais dos participantes. Com base nas histórias pessoais contadas, pudemos refletir sobre alguns aspectos dos nossos países hoje. Essas histórias pessoais formam uma teia para se contar as diversas narrativas das histórias não oficial de países da América Latina. Como a frase dita na primeira performance que vimos no primeiro dia *Discurso de promoción*: “Si no se entiende el mundo, no se entiende el país. Para entender el país hay que entender el mundo”. E acrescento, para entender o mundo, é preciso (re)criá-lo junto.

Na contemporaneidade, a cena artística se propõe mais como um espaço de relações do que como uma apresentação de obra a ser usufruída. Ao artista cabe investigar modos de organizar essas relações. A forma de governo convencional, na qual há um líder ou outras formas de autoridade, como o artista, o ator ou o político, é renunciada em prol de uma construção não hierárquica baseada numa construção coletiva. A cena não tem o objetivo de provocar a reação de um público, mas é criada por ele mesmo, tirando-o de seu lugar de espectador passivo.

Para Cornago, a ação de todos juntos promoverem algo como afirmação de um fato coletivo é precisamente a definição de comunidade. Trata-se de entender o teatral na intensidade que é gerada internamente, no qual o gesto é humano e se torna político na relação com o contexto social em que opera. Cornago afirma que é necessário redefinir o teatral para continuar pensando o social, já que o teatro é uma espécie de ação coletiva por natureza. Desse lugar, através da maneira que se pratica, é possível recuperar outro tipo de relação com a representação e a política (CORNAGO, 2016, p. 39).

A proposta de uma pedagogia que propõe dispositivos de encontros corpo-a-corpo foi realizada como forma de resistência por meio de afetos, engendrando a possibilidade do surgimento de uma maneira alternativa e simultânea de existência com base em uma ação conjunta. Ao tomar decisões coletivamente, é possível fazer acontecer o fenômeno da



suspensão dos hábitos, desnaturalização das regras, dando foco ao encontro no aqui-agora, permitindo a experiência de novos caminhos, da autonomia e da transgressão do político num constante vir a ser. Ou seja, a prática do encontro é política e pedagógica porque esse fenômeno se recriará por meio de seus outros modos de produção de subjetividades. A partir das diferenças e das subjetividades de cada um podem surgir outras maneiras de viver, transformando, assim, nosso cotidiano. Como no laboratório, todos têm o direito de se expressar e dar seus testemunhos, trazendo as suas impressões históricas, mas também as vidas das pessoas as quais foram testemunhadas, incluindo excluídos e desaparecidos, conforme um trecho do texto de *Discurso de promoción*:

Allí están, bultos humanos... esperando ¡Sin nombre! que sus nombres viajen por los arenales, por los cerros y los montes ¡que sus nombres nos recuerden quienes fueron! ¡cuales fueron sus sueños, sus esperanzas, sus luchas sus ilusiones! ¡Que sus nombres nos digan, quienes somos nosotros! Ángel significa Mensajero de Dios, aquel que trae las buenas noticias de parte del Señor, y debo decirles que hoy no tengo ninguna buena nueva que contarles. (2019, s/p.)

Em todas as oficinas, as memórias foram elaboradas e investigadas através da ativação de memória corporal e vocal. Das memórias dos acontecimentos vividos pelos testemunhos emergiam vivências de acontecimentos da história política e social dos países de cada integrante, o sujeito e seu contexto.

O tema da nossa cena final foi “Esta historia es insuficiente”, porque nenhuma história sozinha dá conta de narrar um fato, já que a história é vivida por muitos e por perspectivas diversas. Nos fragmentos e na tentativa de construir um nós, buscamos as muitas facetas, criando assim uma história coletiva, mas sabendo que sempre será insuficiente. Na cena final, foi possível observar nos corpos e nas relações os exercícios realizados nas oficinas durante todo o processo do laboratório, os treinamentos, o trabalho com as imagens, a escuta, alguns, inclusive, utilizaram personas criados nas improvisações. Os testemunhos narraram histórias com aspectos bastante políticos devido ao contexto. Os temas foram: violência, machismo, problemas sociais. O corpo é político, a memória individual é política porque parte de um contexto. Saíamos do laboratório pensando em nossas vidas e histórias, ativando as memórias para no dia seguinte faze-las emergirem do corpo e da voz. Foi um processo intenso e de imersão total.

### ***Esta historia es insuficiente ou considerações finais***

Ter estado em modo performance durante o laboratório pedagógico Yuyachkani foi perceber e refazer, através das práticas, as nossas realidades com base na auto-observação provocada pelos exercícios que propunham que contássemos e criássemos por meio das memórias corporais e mentais e por meio dos nossos testemunhos pessoais em contexto, desconstruindo a história oficial que nos é dada. O tema gerador do laboratório foi lançado no primeiro dia, com a performance *Discurso de promoción*. A confusão provocada nesse primeiro momento em relação à ficção e à realidade e à junção do aspecto arte-vida, inerente à performance, impulsionou-nos a estar o tempo todo em um estado performativo. Isto tudo envoltos por uma reflexão autobiográfica e pela busca por nossas memórias e testemunhos. O *Discurso de promoción* é pedagógico tanto em relação ao conteúdo, quanto à forma, porque impulsionou o público, através da participação, a ser performer durante todo o processo, no qual os participantes continuaram a performance inicial, também desconstruindo suas histórias, durante os 9 dias de trabalho.

O laboratório foi uma troca pedagógica, em que o grupo Yuyachkani compartilhou ferramentas para os participantes da criação que tinham como base o testemunho. Como seu projeto pedagógico tinha a intenção de trabalhar as histórias plurais constituídas pelos fragmentos de memórias dos participantes, pudemos experienciar uma aula de histórias da América Latina tendo em vista que a maioria dos participantes advinham desse local. Todas as ações metodológicas propostas pelos artistas *Yuyas* eram voltadas para essa função, na qual através dos exercícios propostos os participantes traziam para a prática suas histórias e testemunhos, por meio da palavra, do corpo e suas memórias e ações em relação. Imergimos no estado performance em que toda a nossa vivência, relações e ações se tornaram uma experiência estética.

Essa grande performance proporcionou aprendizagem e conhecimento de si e do contexto àqueles que dela participaram, a partir da observação de seu próprio fazer enquanto performance artística e ação política. Afinal, durante todo o laboratório, por meio da provocação dos *Yuyas*, trazíamos nossas histórias pessoais, muitas vezes escondidas e que surgiram da experiência sensível pelas memórias corporais ou ações advindas da espontaneidade durante a realização dos exercícios propostos. Os conteúdos emergentes estavam, de certa forma, vinculados ao tema gerador visto no primeiro dia do laboratório

com a performance *Discurso de promoción*, que acabou preparando terreno para a nossa reconstrução histórica e fragmentária.

Então, ao mesmo tempo em que individualmente nos flagrávamos e nos víamos de forma distanciada, víamos e aprendíamos também nos relacionando e observando as histórias de nossos colegas vizinhos de outros países. Esse trabalho de mergulhar em si e depois se olhar de maneira distanciada teve efeito nos diversos jogos propostos pelos integrantes do grupo Yuyachkani.

Devido ao fato da história oficial ser contada pelos vencedores, temos extrema necessidade de recontar a história dos vencidos e marginalizados. Conforme Claire Bishop (2016), ao citar Irit Rogoff, diz que tanto a arte como a educação são um discurso público livre, completamente evidente. Sustenta que a mudança educativa na arte e na curadoria poderia ser um momento no qual assistimos à produção e à articulação de verdades – não a verdade como algo correto ou provável, mas a verdade que reúne subjetividades que não são juntadas e nem refletidas por outras expressões. São trabalhadas novas formas de escrever a história, de forma mais democrática. Esse laboratório pedagógico é político, não apenas pelo enfoque de discutir os relatos e problematizar as narrativas oficiais trazidas pelos participantes de forma crítica, mas também pela sua forma de caráter relacional e democrático ou como utopias da proximidade.

Por fim, tendo em vista que o *11 Laboratorio Abierto- encuentro pedagógico con Yuyachkani (2019)* é uma pedagogia performativa, ao mudar nosso discurso, refazemos nossa história, nos (re)conhecemos em contexto e, assim, emerge a possibilidade de uma mudança individual e social, a partir de nossas subjetividades, e sabendo que, ainda assim, essa história é insuficiente.

### **Referências:**

BISHOP, Claire. *Infiernos artificiales: arte participativo y política de la espectadoría*. Ciudad de México: T-e-eoría, 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CORNAGO, Óscar. *Ensayos de teoría escénica: sobre teatralidade, público y democracia*. Madrid: Abada Editores Lecturas de estética, 2015.

FABIÃO, Eleonora. **Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade.** In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (orgs.). Cartografias do ensino do teatro. Uberlândia: UDUFU, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GRUPO CULTURAL YUYACHKANI. *Programa do 11 laboratorio abierto yuyachkani.* Lima, 2019.

GRUPO CULTURAL YUYACHKANI. *Programa da performance de Discurso de promoción.* Lima, 2019.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction.* New York and London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2003.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela A. (ed.). *Estudios Avanzados de Performance/ed. Mexico: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, Fondo de cultura Economica, 2011.*

\_\_\_\_\_. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas américas.** Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em novembro de 2020.

Aprovado em fevereiro de 2021.

Publiado em outubro de 2021.