

Título: O teatro colaborativo do Grupo Cultural Yuyachkani explorado pelo Coletivo Janela de Incêndio

Autora: Luisa Helena Vanoni Peixoto

Orientadora: Gina Monge Aguilar

Instituição Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Palavras-Chave: Grupo Cultural Yuyachkani; Teatro de grupo; Teatro latino-americano.

Objetivos do Projeto

Este projeto de Iniciação Científica tem como objetivo pesquisar o Grupo Cultural Yuyachkani (Peru-Lima), e três conceitos por eles utilizados durante seus processos criativos: relações entre memória nacional e individual, e as palavras em quéchua *Ayni* e *Ayllu* que representam valores de união e colaboração dentro da cosmovisão andina.

O Grupo Cultural Yuyachkani é uma grande referência para as artes cênicas, se destacando nas áreas de teatro colaborativo e de resistência. O coletivo teve início em 1971, durante a ditadura militar no Peru, em que houve diversos episódios de tortura, mortes e desaparecimentos de artistas, professores e pessoas contrárias à ditadura. O Yuyachkani atuou diretamente contra o governo por meio de peças e performances, de modo que durante as relatorias das audiências da *Comisión de la Verdad e Reconciliación del Perú*, trouxe à tona relatos reais de desaparecidos, por meio das peças *Adiós Ayacucho* e *Rosa Cuchillo*. O grupo segue até hoje pesquisando formas de fazer com que a memória individual se entrelace à memória peruana e latino-americana como um todo, sempre ressaltando questões políticas das populações marginalizadas.

O objetivo deste projeto, portanto, foi primeiramente pesquisar por meio de livros e textos sobre o funcionamento do grupo Yuyachkani, tanto na forma de criar, quanto nos modos de produção e manutenção. E em seguida pesquisar de forma prática, por meio de entrevistas e realização de laboratórios realizados no Coletivo Janela de Incêndio, composto por estudantes das artes cênicas da Unicamp. Este Coletivo está trabalhando junto desde 2021.

Descrição da Pesquisa até o momento

Para organizar e analisar o que foi estudado até o momento, a pesquisa será aqui dividida em: eixo teórico, eixo das entrevistas e eixo laboratorial. Mas é importante ressaltar que esses três momentos foram, muitas vezes, feitos de forma concomitante e não linear.

I.I Eixo Teórico

Durante a segunda metade do século XX, diversos países latino-americanos foram tomados por governos militares ditatoriais, responsáveis por práticas de tortura, atentados de bomba, desaparecimento de cadáveres e queima de arquivos. Como uma das formas de resistência, surgiram nesta época diversos grupos de teatro com ideias parecidas tais como o combate à opressão do governo e uma busca por justiça pelos torturados e desaparecidos por meio da arte.

Mesmo estes grupos tendo surgido em contextos e em busca de objetivos parecidos, eles possuem linguagens e abordagens diferentes entre si. Para entender melhor os rumos artísticos do Grupo Cultural Yuyachkani, foram lidos textos e assistidos vídeos e documentários que abordam a história do Peru durante a época da ditadura, o início e a continuidade do Grupo e como a cultura Andina resistiu e ainda resiste por meio de festas e tradições.

Os textos ajudaram, também, a entender as problemáticas do fazer teatral que cercaram o Grupo durante sua trajetória e ferramentas descobertas por eles para solucioná-las. A seguir irei resumir essas problemáticas, as ferramentas encontradas e os contextos em que foram inseridas. Tais ferramentas estão sendo de grande importância para a pesquisa e me acompanharam durante as práticas laboratoriais com o Coletivo Janela de Incêndio.

I.II Representação x Presença

Um dos primeiros espetáculos do Grupo Yuyachkani chamado *Puño de Cobre*, expunha a vida de mineradores do Peru e a relação entre eles e o trabalho. A peça se utilizava do Sistema Coringa de Augusto Boal e possuía texto autoral. Visto que o Grupo no início era majoritariamente branco e da capital, existiu uma grande preocupação em como representar esses trabalhadores de maneira respeitosa e sem realizar apropriações culturais. Importante ressaltar que atualmente o elenco é bem mais diversificado e possui diferentes origens e conhecimentos.

Como processo de criação da peça *Puño de Cobre*, os artistas fizeram uma vivência com os mineradores e posteriormente, apresentaram a peça para eles. No entanto, após a apresentação e uma breve conversa com os espectadores, perceberam que representar os mineradores não havia sido o melhor caminho traçado, afinal, estes fariam a representação de uma maneira muito melhor.

Com essa reflexão surgiu a primeira problemática do grupo: **Representação x Presença**, ou seja, como não representar e mimetizar pessoas, mas sim presentificar histórias, de modo a trazer elementos e princípios que evocassem a presença dessas pessoas, a fim que elas pudessem se relacionar, ter alteridade e jogar junto dos atuantes.

Esta primeira ferramenta do grupo buscava um teatro que não fosse para atores, mas sim para criar relações de alteridade com o público-alvo. Havia uma busca pela não separação entre público e atuantes, mas que fossem criadas atmosferas que os unissem, assim como as festas populares em que a dança, a música e as máscaras jogam com o espaço ao redor.

Com isto, surgiu a primeira ferramenta do grupo, utilizada até hoje durante os processos, **Ferramenta de Presentificar**, a qual se baseia em formas de contar histórias sem a mimetização e representação.

I.III Actor Múltiplo

Neste mesmo período, começaram a pesquisar também a ferramenta chamada por eles de *Actor Múltiplo*, a qual objetivava que aos atores e atrizes possuem visões diferentes sobre uma mesma obra.

Para isso, os atuantes deveriam realizar treinamentos individuais acerca de danças, músicas, lutas ou outras artes escolhidas por eles, a fim de se tornarem atores com múltiplas habilidades. Acreditavam que com isso poderiam se apresentar em diferentes lugares tais como ruas, teatros e espaços alternativos, sem perder o diálogo com a plateia, além disso, poderiam trazer diferentes abordagens para os espetáculos.

As festas populares peruanas conhecidas previamente pelos integrantes do Grupo, foram de grande inspiração para o *Actor Múltiplo*, de modo que, nestas festas a plateia e os brincantes se unem por meio do teatro, da dança, da música etc.

I.IV Mediador e Actor Testigo

Um outro momento marcante da trajetória do Grupo foi quando começaram as peças teatrais sobre corpos ausentes, ou seja, peças sobre pessoas desaparecidas e/ou mortas durante a ditadura peruana. Com isto, surgiu a problemática do **Corpo ausente (morto/desaparecido) e Corpo dissidente (indígena/afroperuano)**- como representar esta pessoa que não está?

Perante esta problemática surgiram dois tipos de ferramentas-soluções, a primeira estando presente na peça *Adiós Ayacucho*, protagonizada por Augusto Casafranca. A **Ferramenta do mediador**, ou seja, uma figura de um narrador, que no caso, é um comediante andino- *Ukuku*- que narra a história de uma pessoa desaparecida à procura de seu corpo, sem representá-la, mas sim presentificá-la.

A segunda ferramenta que surgiu é muito utilizada pelo grupo e é conhecida como **Actor Testigo**, a qual trança acontecimentos pessoais com contextos políticos e sociais, quase como uma figura de testemunha de realidades diversas. Um exemplo de peça do grupo com esta ferramenta é *Rosa Cuchillo*, a qual mescla histórias de uma mãe andina que perdeu o filho com histórias de mulheres da família da atriz Ana Correa.

A ferramenta do *Actor Testigo* surgiu durante a época da *Comisión de la Verdad e Reconciliación del Perú*, em que o contexto testemunhal estava muito presente. O período da *Comisión* é relatado como um momento forte de ouvir pessoas sem vozes a comprovarem o horror que aconteceu durante a época da ditadura. Foi uma estratégia contra a política de cinzas em que tudo e todos viravam pó, um modo de testemunhar o que se viveu para comprovar realidades coletivas.

Miguel Rubio, diretor do Grupo Yuyachkani, relata a vez em que viu uma pessoa vítima de violência, contar durante a *Comisión* os horrores que acometeram ela e sua família no período ditatorial. Naquele momento, como relata Ana Julia Marko em Master Class com Augusto Casafranca no Conservatório de Tatuí, em 2023, Miguel Rubio, pensou: “Para que representar uma pessoa andina que sofreu violência, se esta pessoa pode ir ali e falar sobre si?”. Com isto, surgiram estudos que resultariam na ferramenta do *Actor Testigo*, um ator/atriz que testemunha realidades individuais e coletivas.

I.V Encruzilhada

Esta ferramenta, em específico, foi nomeada pela pesquisadora Ana Julia Marko, após ter analisado as peças do Grupo. Chamada de **Ferramenta da encruzilhada**, em homenagem ao livro *Pedagogia das Encruzilhadas* do brasileiro Luiz Rufino¹, esta ferramenta se baseia na soma de culturas que, em meio a encruzilhadas, geram novas formas. Na peça *Discurso de Promoción* há um exemplo: em um momento é tocado um *rock and roll* (Cultura Estadunidense) em quéchua (um dos idiomas nativos do Peru), sem que um se sobressaia em relação ao outro, ou caçoie do outro, mas sim se somem.

Importante ressaltar também o nome da socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui², que assim como Luiz Rufino, discorre sobre a soma entre as culturas e a crença em convivências conjuntas.

¹ Luiz Rufino é escritor, pedagogo e professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Tem cinco livros publicados, entre eles *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), além de dezenas de artigos publicados em revistas e jornais sobre culturas brasileiras, educação, religiosidades, diáspora africana, filosofias e crítica ao colonialismo.

² Silvia Rivera Cusicanqui é uma intelectual e ativista boliviana de origem aimará, referência no campo de pensamento decolonial. Pesquisa a história das rebeliões anticoloniais indígenas, desde a liderada por Túpac Katari no século 18, até suas renovações contemporâneas, como no Katarismo das décadas de 1970-80

I.VI Princípios

A última ferramenta, e a mais recente, é chamada de **Princípios**, que busca internalizar princípios percebidos pelos integrantes na festa popular peruana de Paucartambo e colocá-los em palco. Afinal, era de interesse do Grupo que, cada vez mais, suas peças tornassem a plateia ativa, viva e parte do espetáculo.

Foi percebido pelo grupo que nas festas populares, e principalmente na de Paucartambo, a qual o grupo possui familiaridade, a linguagem visual é tão forte quanto a falada, de modo que as roupas, os símbolos e as cores tradicionais de seus povos são altamente valorizadas. Outra característica percebida, foram os elementos perigosos utilizados em meio às festas (fogo e pimenta) causando o risco e um estado constante de urgência na plateia. E, por fim, foi percebida a quebra do comportamento normativo cotidiano, fazendo com que cidades inteiras mudem seus hábitos para acomodar e participar do folguedo. Essas características moldaram o modo do Grupo Yuyachkani pensar os dispositivos que utilizavam em suas montagens e mudarem drasticamente suas dramaturgias visuais e textuais.

Com isso, princípios andinos que estão presentes na festa de Paucartambo passaram a reger o grupo e os modos de operar do coletivo. Sendo eles: **Pukklay** (estado de jogo permanente, disposição para estar com o outro e não contra o outro, jogar como transgressão daquilo que está estabelecido pela norma); **Ayni** (Reciprocidade sem hierarquias. Cada parte do grupo faz parte do todo, não só em relação ao grupo, mas com toda a comunidade em torno. Yuyachkani tornou isso possível por meio de oficinas e atividades.). **Actor Danzante** (o mesmo que o Actor Múltiplo, pessoa com habilidades necessárias para atuar na rua, sabem dançar, cantar... não separar a arte em “caixinhas”). **Intercâmbio** (processos de troca e convívio com comunidades de forma horizontal).

O Eixo da teoria foi de extrema importância para a pesquisa e sua continuidade, a seguir estão os textos lidos e estudados: **Laboratórios Abertos: Encontros artístico-pedagógicos com o grupo Yuyachkani.** Ana Carolina Fialho Abreu; Paola Lopes Zamariola. **Trans-formação do ator no teatro de grupo em latino américa: Abya Yala, Yuyachkani e Ói Nóis Aqui Traveiz.** Gina Monge Aguilar. **Políticas de la memoria X políticas del olvido: posibilidades de desconstrucción de la matriz colonial.** Soraia Ansara. **El quechua y la historia social andina.** Alfredo Torero. **Práticas de resistência nas ações artístico-pedagógicas dos grupos Yuyachkani (Peru) e Ói nós aqui traveiz (Brasil).** Marta Haas. **Criação coletiva como prática pedagógica: Experiências teatrais no Peru e no Brasil.** Marta Haas. **Resistência como dispositivo pedagógico no Grupo Yuyachkani.** Marta Haas. **Ventanas para un retablo: testemunhos, corporeidades e memórias nas práticas pedagógicas do Grupo Cultural Yuyachkani.** Ana Julia Marko. **Canoa de Papel.** Eugenio Barba. **Pedagogia da Encruzilhada.** Luiz Rufino. **O corpo encantado das ruas.** Luiz Antônio Simas.

II. Eixo das entrevistas

Foram realizadas duas entrevistas, sendo uma com Ana Julia Marko, pesquisadora do grupo Yuyachkani e atual pedagoga da PUC-Peru. E a outra com a Cia dos Náufragos, sediada em Campinas, composta por ex-alunos de Artes Cênicas da Unicamp. O grupo foi escolhido para a entrevista, pois, atualmente, a Cia realizou uma peça chamada Maria da Luz, em que durante o processo foi pesquisada a cultura andina por meio de laboratórios de máscara com Augusto Casafranca, integrante do Yuyachkani. Além de conversas com a orientadora Gina Monge, a qual também pesquisou o Grupo Yuyachkani.

As conversas e entrevistas foram essenciais para a pesquisa, pois todos me direcionaram a pesquisar festas populares brasileiras, além das memórias nacionais de nosso país, a fim de traçar paralelos entre o que havia sido estudado sobre o Peru e o Yuyachkani e o nosso país atualmente.

Visto isso, a pesquisa tomou outros rumos, principalmente nos laboratórios práticos, em que foram iniciados exercícios e cenas focadas em nossas experiências no Brasil.

III. Eixo das Práticas Laboratoriais

Os laboratórios se iniciaram com experimentações acerca de exercícios oriundos de práticas do próprio Grupo Yuyachkani, por cerca de dois meses foram feitos encontros semanais em que conceitos de memória nacional e individual foram trabalhados junto a criação de cenas e improvisações.

Após alguns encontros, os laboratórios foram direcionados a memórias que os indivíduos possuíam acerca de festas brasileiras e suas cidades natais, e com isso nossos estudos se afunilaram em festas do sul da Bahia e norte de Minas, visto que os participantes são nascidos nesses territórios ou possuem famílias advindas dessas localidades.

Iniciamos improvisações que possuem como base Festas de São João, o rio Jequitinhonha e o cantor Elomar, original de Vitória da Conquista – BA. Essas improvisações geraram o início de uma dramaturgia que está sendo estudada pelo grupo, sem esquecer das ferramentas do Grupo Yuyachkani que foram estudadas no começo dos laboratórios.

Uma das ferramentas que está mais sendo utilizada pelo grupo é a Ferramenta do Mediador, que se concentra na figura de um narrador da festa de São João e se entrelaça com histórias de personagens que habitam o Rio Jequitinhonha.

Durante o mês de julho, o Coletivo teve a oportunidade de ir a Vitória da Conquista dar oficinas de teatro gratuitas para a comunidade e conversar com moradores da cidade. As oficinas foram de extrema importância, pois foram colocados em prática estudos acerca do Grupo Cultural Yuyachkani realizados durante o início da pesquisa. A conversa com o cantor Xangai, famoso por cantar junto de Elomar músicas contra a ditadura, também foi de extrema importância, pois este contou sobre as cantigas de trabalho da região e histórias sobre a Caatinga.

No mês de agosto, realizarei um laboratório de 10 dias em Lima, no Peru, com o Grupo Cultural Yuyachkani, o qual, creio que será muito bem aproveitado e gerará grandes frutos para a pesquisa que se estende até setembro.

III. RESULTADOS OBTIDOS

A pesquisa na área de Artes pode, muitas vezes, não ter resultados óbvios, lineares e palpáveis. No entanto, fica registrado como resultado: a realização de oficinas e laboratórios a partir da pesquisa acerca do Grupo Yuyachkani, mantendo vivo ensinamentos e descobertos realizados pelo Grupo latino-americano; a realização de uma abertura de processo que será feita em setembro; entrevistas gravadas com pesquisadores do Grupo acerca de experiências que obtiveram ao longo de seus estudos; e o registro por escrito de ferramentas e princípios do Yuyachkani.

Ao longo dos meses foi perceptível, também, o quanto as pesquisas todas acerca de coletivos teatrais latino-americanos são de grande importância para fazer ecoar em nosso continente modos de existir no mundo de formas mais igualitárias, com menos hierarquias e reciprocidade com a comunidade em torno. Além de nos lembrar que a memória nacional e individual é um dispositivo sempre pronto para ser ativado.