

O ATO DE INVENTARIAR PRÁTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS: ENTRE A PERFORMANCE E AS POLÍTICAS PÚBLICAS

Samara Kathyleen da Silva Lupion (PIC/Uem), André Luís Rosa
(Orientador), Sidmar Silveira Gomes (Co-orientador), e-
mail:sahlupion@gmail.com

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes/Maringá, PR.

Artes/Teatro

Palavras-chave: pedagogia da performance, arquivos, políticas públicas

Resumo:

Esta pesquisa entrelaçou as discussões acerca dos documentos, registros e políticas públicas com as práticas artístico-pedagógicas e a performance, pautando a cólera resultante da história dada como oficial e suas relações de poder e opressões. Com uma análise interseccional, a partir de produções artísticas contemporâneas de três companhias de teatro da cidade de Maringá-PR, sendo elas: *Grupo Pau de Fita* (1975), *Circo Teatro Sem Lona* (1996) e *Cia Tipos&Caras* (1982), indagamos suas vivências e experiências com o intuito de contribuir para o campo da Pedagogia do Teatro e da Performance. Utilizamos como metodologia entrevistas realizadas pela plataforma *Google Meet*, juntamente com materiais já disponíveis em seus *sites* e outras entrevistas/relatos dados a terceiros no espaço digital, uma vez que todo o contato e as investigações teóricas, por meio de bibliografias e repertórios imagéticos, se deram remotamente por conta da situação pandêmica.

Introdução

Esta pesquisa parte de inquietações a respeito da problemática que rodeia a história “oficial” e propaga uma narrativa única, desencadeando a necessidade de arquivar/documentar nossa própria realidade. Esse questionamento nos arremessa a procurar, além de tentativas de respostas, deslizos entre as relações de poderes que institucionalizam e validam os conhecimentos e suas práticas.

Celso Castro, diretor e professor do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), pontua em *Pesquisando em arquivo* (2008) que,

Há tradições dominantes que são mais legitimadas pelas elites e, portanto, mais facilmente e melhor preservadas pelo Estado. Com isso, o acesso à tradição de grupos marginais em relação à cultura dominante é, muitas vezes, complicado. É comum, por exemplo, que nesses grupos

predomine a tradição oral, inexistindo documentação escrita.
(CASTRO, 2008, p. 14 e 15)

Assim, favorece a manutenção e/ou desfiguração de uma identidade social como construção cultural baseada no que se é considerado Patrimônio, reforçando a importância de documentar nossa própria realidade. Como queremos contar o que somos?

Com uma análise interseccional, a partir de produções artísticas contemporâneas de três companhias de teatro da cidade de Maringá-PR, sendo elas: *Grupo Pau de Fita*¹ (1975), *Circo Teatro Sem Lona*² (1996) e *Cia Tipos&Caras*³ (1982), indagamos suas vivências e experiências com o intuito de contribuir para o campo da Pedagogia do Teatro e da Performance. Através do ato de reconhecer, arquivar e reativar essas histórias e memórias podemos refletir, tecer referências e revisitar os caminhos e metodologias de uma parcela da dimensão artística de Maringá-PR e suas estruturas.

Materiais e métodos

Utilizamos como metodologia entrevistas realizadas pela plataforma *Google Meet*, juntamente com materiais já disponíveis em seus respectivos *sites* e outras entrevistas/relatos dados a terceiros no espaço digital, uma vez que todo o contato e as investigações teóricas, por meio das bibliografias e repertórios imagéticos, se deram remotamente por conta da situação pandêmica.

Resultados e Discussão

Tendo a hibridez como forma de existência, o termo performance surge como gênero artístico na década de 1960 e, enfazito, aqui, o termo 'performance', pois o que passamos a considerar como performance já existia em múltiplas formas e nomes, em culturas diversas. Assim, a nomeação de complexos sistemas culturais e artísticos passou a ser chamado de performance por alguns/algumas artistas e teóricos/as estadunidenses para mapear e localizar o que poderia ser ou não considerado performance, evidenciando as engrenagens epistêmicas geopolíticas de poder (ROSA, 2017). Dessa forma, nesta pesquisa, consideramos performance toda e qualquer manifestação artística em que a obra não se limite ao objeto, mas se efetue enquanto acontecimento (ROLNIK, 2012). Essas nomeações e requisitos, citados anteriormente, caminham lado a lado com o apagamento e anulação de outras perspectivas, memórias, jeitos e formas presentes nesses construtos artísticos, empurrando-os para regras de mapeamento que, muitas vezes, só fazem sentido e acalentam as necessidades e expressões de uma parcela

¹ < <https://www.facebook.com/GrupoPauDeFita/> >

² < <http://circoteatrosemlona.com.br/> >

³ < <https://ciatiposecaras.wordpress.com/> >

desses/as artistas e teóricos/as da arte. Inteiramente conectados/as com as narrativas sobre as documentações e registros, pensemos: quais corpos podem permanecer nesses espaços?

As disputas entre as performances, seus registros e arquivos, podem ser relacionadas a tentativa de silenciamentos (presentes, também, em diferentes relações sócio-culturais), seja no modo “ao vivo”, em materiais suscitados e/ou no formato de práticas e acessos digitais. Onde ficam as memórias, os rascunhos, as marcas no próprio corpo (externas ou internas), a autonomia e fuga dos olhares mal intencionados e colonizados? Assumir esse modo de arquivamento (mutável, em diversas formas/formatos, materiais e imateriais) e performático (além do produto final e não-estática) causa a expansão dos corpos, suas experiências e vivências. As maneiras distintas de estar e todo o movimento de resistência para existir em espaços negados, por outros ângulos e novas percepções, sobretudo, para serem lembrados/as de outras formas, por meio da performatividade, das subjetividades, dos arquivos e das ações.

Uma das estruturas que possui potencial para promover condições de mudanças e questionamentos são as Políticas Públicas: conjunto de programas e ações governamentais com participação do setor público para garantia dos direitos constitucionais que oferecem a cidadania. Pensemos, quem tem sido visto como cidadão/cidadã? Quais lugares têm estruturas e condições melhores de sobrevivência implicando, diretamente, na expectativa de vida? (CULT, 2021).

Em relação à parte empírica com as companhias de teatro de Maringá-PR escolhidas para esta pesquisa, uma percepção que marcou todas as falas foi o visível retrocesso atualmente e o cenário parecido com a pré-ditadura, uma vez que duas das três companhias passaram ativas por esse período de ditadura militar, de censura e autoritarismo. A semelhança com os dias atuais além de desanimar, não nos dá outra alternativa senão continuar a lutar, nos alinharmos à movimentos e ideais de resistência a qualquer modelo político que tenha características fascistas e neonazistas, com regras absolutistas, hegemônicas, colonialistas e segregacionistas.

Por isso, não há outra alternativa a não ser o engajamento em uma pedagogia da performance politicamente ativa. É por meio de diálogos, ações, dúvidas, registros, práticas de arquivar e encontros coletivos que há a construção de teorias, métodos e conhecimentos.

Conclusões

Nos encontros suscitados pela pesquisa revelou-se caminhos para questionar e registrar questões que me atravessam e considero profundas e relevantes a serem faladas em ambiente acadêmico. O abismo que se coloca entre como os/as artistas das companhias pesquisadas percebem suas vivências, como permaneceram em suas memórias, como chegou até mim e como as transformei em escrita. Seria essa uma parcela linear da história artístico-pedagógica de Maringá-PR ou não? Onde estão as contradições (individuais e coletivas)? Seus interesses sócio-políticos os

fazem decoloniais? O que tem na minha forma de captação e aplicação dos arquivos que fuja das linearidades e dos instrumentos hegemônicos de análise? Quais outras propostas e explorações poderiam ter sido feitas além de entrevistas estruturadas e roteirizadas, e a consulta aos arquivos existentes? A forma que essas companhias falam sobre seus trabalhos é uma forma de arquivamento móvel, pensando em suas trajetórias como rabiscos e pistas que criam performatividades e subjetividades. Ressalto, aqui, que não tivemos o intuito de realizar uma historiografia da construção artística de Maringá e, sim, reconhecer e valorizar que diferentes percepções, memórias e formas de lidar com esses repertórios solicitam uma forma de arquivamento que reative, constantemente, as cargas poéticas e políticas desses construtos artísticos-pedagógicos, em narrativas não-lineares e repletas de diversidade.

Agradecimentos

Agradeço meu orientador, Prof. André Luís Rosa, meu co-orientador, Prof. Sidmar Silveira Gomes. Sou grata à Universidade Estadual de Maringá (UEM) pela primeira oportunidade como pesquisadora científica.

Referências

CASTRO, Celso. **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2008.

CULT, Quebrada. **Como pensar políticas públicas por meio da cultura? feat. Ciça Pereira 002**. Youtube, 2021. Disponível em <<https://youtu.be/1k0y6dvBpiE>> Acessado em: 30 de abr. de 2021.

ROLNIK, Suely. Furor de Arquivo. **Arte&Ensaio**, Rio de Janeiro, v. 24, p. 96-105, 2012. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_Suely_Rolnik.p> Acessado em: 04 de nov. de 2020.

ROSA, André. Tran(S)arau: do pulso à virilha e os arquivos em convivialidades. In: **corpxs sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais**. Tese de doutoramento em Estudos Artísticos. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2017. Disponível em: <<https://eg.uc.pt/handle/10316/42728>> Acessado em: 10 de out. de 2020.