

Criação como pedagogia: o caso dos Projetos Integrados de Criação Cênica na Unicamp

GINA MARIA MONGE AGUILAR

Possui Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas: Pedagogia do Teatro; formação do artista teatral pela Universidade de São Paulo, Especialização em Fonoaudiologia: voz pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, bacharelado em Ciências da Comunicação Coletiva com menção em Relações Públicas e bacharelado em Artes Dramáticas, ambas pela Universidade da Costa Rica. É professora doutora no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas. Atua principalmente nos seguintes temas: artes do corpo-voz, pedagogia do teatro e Teatro Latino-americano. Além disso tem tido uma ampla atuação no que diz respeito a projetos de extensão relacionados com comunidades LGBTQIA+ e afrodescendentes.

Afiliação: Universidade Estadual de Campinas – São Paulo - Brasil

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2127736920624971>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7680-3297>

• RESUMO

Como artista, professora e pesquisadora na área das Artes Cênicas latino-americanas, trabalho frequentemente conectando três campos: criação, [trans]formação e pesquisa. Acredito que os processos de criação como pedagogia são potentes no que diz respeito à formação do/a artista teatral. Esses processos configuram um espaço de [trans]formação no qual se aprende fazendo e onde se entrecruzam os vários campos do fazer do/a artista da cena em contexto acadêmico. Esse fazer pedagógico demanda uma prática artística na qual são importantes os registros, debates e trocas antes e durante a criação, assim como posteriormente, baseados na experiência da criação como pedagogia como um todo. Para exemplificar como tem funcionado essa proposta em um contexto específico, vou trazer o caso dos Projetos Integrados de Criação Cênica (PICCs), que acontecem como disciplinas obrigatórias no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Nestes projetos poderemos ver como se entrecruzam a criação, a [trans]formação e a pesquisa cênica em um espaço pedagógico.

• PALAVRAS-CHAVE

Artes Cênicas, pedagogia do teatro, pesquisa teatral, [trans]formação.

• RESUMEN

Como artista, profesora e investigadora en el área de las Artes Escénicas latinoamericanas, trabajo frecuentemente conectando tres campos: creación, [trans]formación e investigación. Creo que los procesos de creación como pedagogía son muy potentes en lo que se refiere a la formación del/la artista teatral. Estos procesos configuran un espacio de [trans]formación en el cual se aprende haciendo y donde se entrecruzan varios campos del quehacer del/la artista escénico/a en contexto académico. Este quehacer pedagógico demanda una práctica artística en la cual son importantes los registros, debates e intercambios antes y durante la creación, así como posteriormente, basados en la experiencia de la creación como pedagogía como un todo. Para ejemplificar cómo ha funcionado esta propuesta en un contexto específico, voy a citar el caso de los Proyectos Integrados de Creación Escénica (PICCs), que acontecen como materias obligatorias en el Departamento de Artes Escénicas del Instituto de Artes de la Universidad Estatal de Campinas, Brasil. En estos proyectos podremos ver cómo se entrecruzan la creación, la [trans]formación y la investigación escénica en un espacio pedagógico.

• PALABRAS CLAVE

Artes Escénicas, pedagogía teatral, investigación teatral, [trans]formación.

• **ABSTRACT**

As an artist, teacher and researcher in the area of Latin American Performing Arts, I frequently work connecting three fields: creation, [trans]formation and research. I believe that the processes of creation as pedagogy are very powerful in what refers to the formation of the theater artist. These processes configure a space of [trans]formation in which one learns by doing and where several fields of the performing artist's work in an academic context are intertwined. This pedagogical task demands an artistic practice in which records, debates and exchanges are important before and during the creation, as well as afterwards, based on the experience of creation as pedagogy as a whole. To exemplify how this proposal has worked in a specific context, I will cite the case of the Integrated Projects of Scenic Creation (PICCs), which are compulsory subjects in the Department of Performing Arts of the Institute of Arts of the State University of Campinas, Brazil. In these projects we can see how creation, [trans]formation and scenic research are intertwined in a pedagogical space.

• **KEYWORDS**

Performing arts, theatrical pedagogy, theatrical research, [trans]formation.

1. Abrindo as portas

*Venho para abrir as portas
Felicidade me traz
O que há de tristeza nesta casa
Vá embora e não volte jamais*
Canto de proteção, Grupo Clarianas

Peço licença para entrar, peço licença para iniciar este texto que pretende trazer um pouco da história do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), mas principalmente de como essa história está viva nos princípios de trabalho da criação como pedagogia. Meu olhar é o de dentro e o de fora, de dentro por estar trabalhando há nove anos como professora do curso, o de fora, porque são só nove anos e como não brasileira sempre serei um pouco estrangeira. Este é um texto escrito por mim, mas as práticas narradas aqui também são vivenciadas pelos/as meus/minhas colegas no dia a dia.

1.1 Quem é esse pessoal?

Esse pessoal é o “Pessoal do Vitor”. Eram os idos 1979, 1980, quando o professor da Escola de Arte Dramática (EAD)¹ e diretor teatral já consagrado, Celso Nunes, convida um grupo de atores que tinham sido seus estudantes para dar início a uma série de cursos livres de teatro na Unicamp. Esses artistas configuravam o grupo teatral “Pessoal do Vitor”. Celso tinha sido convidado pela Unicamp para organizar os cursos livres e viu com bons olhos chamar o “Pessoal” para trabalhar junto com ele. Foi a partir desta iniciativa, que no ano de 1986 inicia-se a primeira turma do curso de graduação em Artes Cênicas da Unicamp.²

Como aponta Possani (2021), grande parte dos atores do “Pessoal do Vitor” procediam originariamente do interior de São Paulo, por essa razão, a criação do curso de Artes Cênicas, na cidade de Campinas, interior do estado, pretendia incentivar o surgimento de grupos teatrais fora do eixo já conhecido Rio-São Paulo.

O fato do bacharelado em Artes Cênicas ser fundado por artistas pertencentes a um grupo de teatro, que procediam de várias cidades do interior de São Paulo,

¹ A Escola de Arte Dramática está vinculada à Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e se configura como escola técnica desde 1948, criada por Alfredo Mesquita.

² Para mais informações sobre a história do curso, acessar o depoimento da professora Verônica Fabrini, integrante da primeira turma de Artes Cênicas da Unicamp e atual professora. <https://www.youtube.com/watch?v=YDm0aiifEuc&t=65s> Acesso em: 02 de janeiro de 2023.

influenciou as propostas pedagógicas iniciais e permeou o rumo que o curso foi levando ao longo dos anos, privilegiando o trabalho coletivo, colaborativo e de formação integral no que diz respeito ao/a artista cênico/a. Para Fernandes (2010, p.195) a proposta pedagógica do curso de Artes Cênicas da Unicamp “foi um reflexo da prática teatral brasileira do período”, mais especificamente do grupo “Pessoal do Vitor”.

Se hoje em dia o Projeto Político Pedagógico (PPP) é muito diferente da proposta original, a criação como pedagogia - entendendo criação artística cênica na sua mais ampla expressão - e a experiência de conhecer o teatro desde o seu fazer de dentro continuam sendo eixos fundamentais. Daí a importância de resgatar a história desse “Pessoal” que veio antes, abrindo as portas.

1.2 Que projeto é esse?

Desde 1986, ano em que o curso de Artes Cênicas da Unicamp teve início, o PPP passou por muitas mudanças. No ano 2000 a proposta dos Projetos Integrados de Criação Cênica (PICCs), sobre os quais falarei em detalhe, se consolida, e em 2017, se realiza uma exaustiva revisão do curso que entra em vigor em 2018.

No entanto, praticamente desde o início do curso, a proposta está baseada em três eixos fundamentais:

O primeiro deles busca promover o conhecimento capaz de fomentar reflexões sobre a condição humana, em suas diversas facetas (individual, comunitária, histórica). O teatro é a arte da alteridade, sendo o ser humano seu principal objeto de investigação.

O segundo visa restabelecer o caráter coletivo do ser humano, numa era cada vez mais individualista e compartimentada, especializada. Aqui, o artista cênico³ é visto em sua complexidade psico-bio-antropológica, em constante relação dialógica com o todo teatral, que por sua vez se insere e dialoga com a realidade social.

O terceiro princípio toma a própria criação como aprendizado, o “aprender fazendo”. (Projeto Político Pedagógico, 2017, p.7)

³ Leia-se o/a artista cênico/a.

Vemos aqui a articulação da importância da formação da pessoa, dela no coletivo, aprendendo a partir da prática, da criação como pedagogia. Esse pensamento fica mais claro no seguinte trecho do PPP:

Como mencionado anteriormente, o curso prevê um aprendizado ativo e realizado mediante a experiência de estar “dentro da cena”. O estudante⁴ é desafiado pelo corpo-a-corpo com a linguagem material e física da cena, de forma que toda sua pessoa – corpo, alma e pensamento – é estimulada a adquirir habilidades que lhe permitam falar com clareza essa nova língua: a língua material da cena. É objetivo do curso que o estudante desenvolva e amplie a percepção desta nova linguagem sensível e inteligível da cena, bem como saiba articulá-la com seu corpo-voz-pensamento, de forma clara, criativa e crítica, de modo que as habilidades técnicas se desenvolvam conjuntamente às habilidades criativas e reflexivas. (Projeto Político Pedagógico, 2017, p.10)

Assim sendo, o curso se vê muito influenciado pelos seus primórdios, por ter surgido a partir das práticas e iniciativas de um grupo teatral, em que o/a artista da cena é um/a proponente, atuante e artesão/ã ao mesmo tempo. É alguém que se confronta com a materialidade da cena ao mesmo tempo em que vai desenvolvendo um pensamento crítico e poético. Como aponta Possani (2021, p.109):

Dessa maneira, a perspectiva do trabalho coletivo e da construção de um saber pautado na experiência dos processos criativos, foi sendo impregnada no ambiente, no ar, nas paredes e nas narrativas que constituem o mito fundador do curso de graduação em Artes Cênicas da Unicamp.

• 42

O curso está estruturado de forma que nos dois primeiros anos - chamados no PPP de “Primeira fase: desenvolvimento de repertório” - o/a estudante entre em contato com o fazer e pensar teatral, acompanhado/a muito de perto por professores/as, com o objetivo de constituir uma base formativa comum. Busca-se dar a ele/a além de conteúdos, referências e metodologias de pesquisa. Assim como um aprendizado de práticas corporais, vocais, diversas linguagens, e outras práticas que lhe ofereçam uma série de informações e experimentações, contando além com uma

⁴ Leia-se o/a estudante é desafiado/a.

ampla formação teórico crítica, incluindo saberes europeus, orientais, latino-americanos e afrodiaspóricos.

Assim, as disciplinas seguem uma tendência de buscar o conhecimento corporal, vocal e teórico, reconhecendo-se as especificidades em que se dá este aprendizado, em um determinado contexto histórico, social e cultural - o brasileiro e latino americano. (Projeto Político Pedagógico, 2017, p. 14)

A inclusão de saberes diversos vem acontecendo por vários caminhos, por uma parte há disciplinas obrigatórias dedicadas ao Teatro oriental, Teatro ocidental, Teatro brasileiro, Teatro latino-americano, Teatro Negro, teatralidades e corporalidades brasileiras, entre outras, e por outra parte há também disciplinas eletivas como Capoeira, Artes Negras e Artes Indígenas. O curso conta também com atividades como fóruns, seminários, palestras, oficinas em que além dos/as professores/as, são convidadas pessoas de diversas áreas do conhecimento acadêmico e não acadêmico, mestres e mestras da cultura popular, especialistas, artistas, etc. Estas atividades podem ser organizadas por professores/as e/ou por estudantes.

A respeito dessa diversidade, Simas e Rufino (2020 p.7) colocam:

De caráter cosmopolita o encantamento não exclui o outro como presença possível de trançar diálogo. Por primar pela coexistência, pela alteridade e por entender que a vida é radical ecológico, a lógica do encanto não exclui experiências ocidentais como contribuições para a potencialização da vivacidade. Porém, pouco mais de cinco séculos indicam como as produções vindas do outro lado do Atlântico têm se assegurado nas contratualidades raciais, hétero-patriarcais, teológico-políticas e antropocenas.

43 •

O curso apresentado aqui, pretende cada vez mais a coexistência de diversos saberes e um olhar sempre crítico e acordado sobre os saberes ocidentais.

Finalizados esses dois anos de experiências sensíveis, teóricas, práticas, individuais e grupais, vem a segunda fase do curso em que acontecem os chamados “Projetos Integrados de Criação Cênica” PICCs.

[...] onde se experimenta o fazer teatral desde a concepção de uma ideia até a apresentação pública de um espetáculo ou exercício cênico. Aqui a criação cênica

é compreendida como um diálogo dinâmico entre a reflexão teórica, o fazer artístico e as habilidades técnicas necessárias à comunicação sensível e poética desse "fazer". (Projeto Político Pedagógico, 2017, p.14)

Serão estes projetos que irei tomar como exemplo para escrever sobre a proposta da criação como pedagogia nos processos de [trans]formação da/do artista de cena.

Como podemos ver, e respondendo à pergunta “Que projeto é esse?”, apresento que é um projeto que busca a [trans]formação da pessoa em vários sentidos, como artista, como cidadão/ã e como ser coletivo/a, experienciando esse caminho pelo meio da criação cênica como pedagogia.

2. Criação como pedagogia, de que estamos falando?

Ensinar já é encenar; encenar é ainda ensinar. Não dissocio os dois atos: encenação e formação do ator.
(LASALLE; RIVIÈRE, 2010, p.5)

Como colocam Lasalle e Riviére, há uma espécie de vínculo entre o encenar e o ensinar, que faz com que a encenação e a formação trilhem o caminho juntas. Assim: “A técnica serve à obra. Por isso é preciso exercitar fazer a obra, porque o ator é criador da obra”. (VARGENS, 2005, p.114).

Mas o que é que se ensina?

• 44

Ensina-se a interpretar?⁵ E, se ensinamos, o que devemos, o que podemos ensinar? Interrogação que Vitez se divertia em colocar de forma paradoxal, formulando-a ao contrário, através de sua fórmula choque: **O que temos o direito de ensinar?**”. (FÉRAL, 2010, p.170, grifo nosso).

As respostas a estas perguntas talvez sejam respondidas ao longo de nossas vidas, ou nem mesmo assim, até lá, seguimos tentando. Nessa perspectiva, a proposta

⁵ Na citação se fala em “interpretar”, no entanto, tanto no nosso curso como em diversas discussões acadêmicas está aberta a questão sobre o uso do termo interpretar, alguns preferindo atuar, apresentar etc. Entendamos aqui o “interpretar” como o trabalho que o/a ator/atriz faz em cena.

dos Projetos Integrados de Criação Cênica, tenta fazer dos espaços de [trans]formação, espaços de experiência, espaços de viagem, como coloca Larrosa (2010 p, 53):

A formação é uma viagem aberta, uma viagem que não pode estar antecipada, e uma viagem interior, uma viagem na qual alguém se deixa influenciar a si próprio, se deixa seduzir e solicitar por quem vai ao seu encontro, e na qual a questão é esse próprio alguém, a constituição desse próprio alguém, e a prova e desestabilização e eventual transformação desse próprio alguém.

Essa viagem formativa vem pela experiência. De fato, em alemão, “experiência (*Erfahrung*) é, justamente, o que se passa numa viagem (*Fahren*), o que acontece numa viagem”. (LARROSA, 2010, p.53). Como numa viagem, a [trans]formação acontece no movimento, na mudança, como diz a música “Movimiento” do cantor uruguaio Jorge Drexler: “Si quieres que algo se muera, déjalo quieto”⁶.

Há também, nesta proposta da criação como pedagogia, a ideia de que a [trans]formação está mais vinculada às possibilidades do inesperado, do que às certezas dos resultados. Em função disso lembramos sempre que “não se trata de fabricar um artista, mas de criar as condições para que um artista nasça a partir de si mesmo”. (LASALLE; RIVIÈRE, 2010, p.78) e da sua relação com o grupo, o contexto, a história, nas fricções com a sociedade.

- 45 • A criação como pedagogia chama o/a estudante a ser um/a atuante criador/a, mais do que ser um/a ator/atriz, ele/a é responsável pela criação tanto como as outras pessoas que compõem o projeto. É nesse processo que o/a ator/atriz se propõe o desafio de adquirir novas técnicas, da convivência com a diversidade, do aprendizado pela experiência e mergulhar no estudo de outras disciplinas que dialogam com a proposta cênica, acompanhado/a de professores/as que irão lhe orientar nesse caminhar.

Haas e Icle (2019) escrevem sobre as práticas artístico pedagógicas dos grupos Yuyachkani (Peru) e Ói Nóis Aqui Traveiz (Brasil), reflexões que dialogam com a proposta pedagógica do Curso de Artes Cênicas da Unicamp. Vemos aqui novamente essa raiz do Teatro de Grupo dentro do curso e o alinhamento com suas ideias no que diz respeito à [trans]formação:

⁶ “Se você quer que algo morra, não o mexa”, tradução nossa.

O processo de formação do ator se dá pela própria prática, aliada à reflexão acerca do fazer teatral e dos temas sociais, históricos e políticos relacionados às montagens criadas. Estende-se, inclusive, a projetos que visam a não só formar atores, mas também cidadãos responsáveis. Por isso, falamos em ações artístico-pedagógicas. Não só as próprias oficinas, destinadas ao aprendizado teatral e ao desenvolvimento do ator, são atividades formativas, mas também as ações no campo da criação e do compartilhamento. (HAAS; ICLE, 2019, p.99)

3. Como é o caminhar nos Projetos Integrados de Criação Cênica?

Os PICCs, como costumamos chamar, fazem parte dos dois últimos anos da [trans]formação dos/as estudantes do curso de Artes Cênicas da Unicamp. Ao todo, são 4 PICCs, um por semestre, e se constituem como disciplinas obrigatórias dentro do curso. Eles partem da proposta explicitada de pensar a criação como pedagogia. Assim, nos 3 primeiros PICCs, cada turma vai contar com professores/as, das diferentes áreas, que irão facilitar o processo a partir de diversos olhares: o olhar da direção, das vozes e sonoridades, das corporeidades, das visualidades e dos estudos teóricos. Ao todo, são 5 professores/as envolvidos/as diretamente no projeto, além de outros/as professores/as, estudantes e funcionários/as que contribuem de formas várias. No quarto PICC, os/as estudantes contam com o apoio de um/a professor/a orientador/a, pois pretende-se um exercício de autonomia por parte das turmas

Estes projetos têm a obrigatoriedade de serem levados ao público, que pode ser interno à universidade e/ou externo. Nos últimos anos, os PICCs têm se organizado dentro da Mostra de Verão e da Mostra de Inverno de Artes Cênicas. Mostras estas que acontecem todo final de semestre e cujo local principal de apresentação é o Departamento de Artes Cênicas da Unicamp, mas que em ocasiões variadas tem se estendido a diversos locais da cidade de Campinas - onde está localizada a universidade. Parcerias com instituições também têm sido realizadas, para que o público delas se desloque até a Unicamp, para assistir os resultados destes projetos.

Em vários momentos os/as estudantes vinculados aos PICCs têm desenvolvido oficinas de formação de público e/ou de teatro em espaços dentro e fora da Unicamp, como uma forma de troca com as comunidades e de aprendizado compartilhado e entendendo a importância que tem a experiência de troca, de ser atuante em cena e mediador/a de processos pedagógicos. Assim, os/as estudantes experienciam a criação desde o lugar de criadores/as pesquisadores/as e de facilitadores/as de processos criativos diversos. Isso faz com que eles/as, que passaram pelo corpo os princípios de

• 46

trabalho, precisem encontrar as estratégias para facilitar a seus/suas alunos/as viver uma experiência a partir de sua reelaboração pedagógica. Não é só uma forma de compromisso artístico, mas também ético, que provêm da necessidade de compartilhar descobertas e de se abrir à sociedade na qual vivem.

A seguir, vou especificar de forma mais detalhada o caminho que cada um dos PICCs se propõe percorrer.

3.1 Projetos Integrados de Criação Cênica

Como mencionado anteriormente, os PICCs são projetos nos quais um conjunto de professores/as e uma turma de estudantes desenvolvem um desafio cênico. Cada um desses desafios é *suleado*⁷ por uma temática proposta no PPP. É importante destacar que os materiais específicos a serem trabalhados, muitas vezes são escolhidos em conjunto com os/as professores/as que irão se envolver no projeto e os/as estudantes da turma. Esse espaço de debate, diálogo e escolha coletiva desses materiais, é o que nos traz uma visão de criação como pedagogia.

Na criação como pedagogia os/as estudantes não são meros depositários de informações e sim atuantes ativamente no processo como um todo, já que, como diria Paulo Freire (1996, p.24) “O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros”. É possível que o professor/a/diretor/a já chegue no semestre com uma proposta de material a ser trabalhado, mesmo assim, há uma abertura para o debate.

- 47 • Alice Possani⁸, também professora do curso, traz dois conceitos propostos por Tenenblat⁹, que tem a ver com direção e direcionalidade. No caso dos PICCs, podemos entender que estes se regem de acordo com a direcionalidade. Possani (2021, p. 113) explica:

Na direção, as decisões mais significativas tendem a permanecer no campo individual, e os processos são realizados por redirecionamentos a partir de escolhas definidas a priori: adições e subtrações sobretudo para excluir o que

⁷ Não utilizo mais o termo “nortear”, em vista de que acredito não ter um norte nas minhas pesquisas e sim um sul, assim mesmo o curso cada vez está mais se dirigindo ao Sul global, pelo que utilizo o termo “sulear”.

⁸ Professora do Curso de Artes Cênicas da Unicamp, artista, produtora e integrante do Grupo Matula Teatro na Cidade de Campinas.

⁹ Artista e pesquisadora com ênfase na práxis da Direção Teatral e na Criação em Coletivo; atua desde 2011 como Professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

escapa da direção pré-determinada. Na direcionalidade, diz Teneblat (2015) ‘[...] a trajetória e o rumo da direção é flutuante pois depende diretamente dos membros e suas respectivas proposições’ (TENENBLAT, 2015, p. 7). Cada escolha é consequência das experimentações e diálogos anteriores.

Essa direcionalidade corresponde não só ao processo criativo propriamente dito, à direção do/a professor/a, mas a todo o processo envolvido, desde a produção até as apresentações, como confirma Possani (2021, p.113).

A seguir, veremos mais a fundo como funciona cada um dos projetos em seus respectivos semestres.

3.1.1 PICC I

A ementa do programa da disciplina AC555, que corresponde ao PICC I, diz o seguinte:

Exercício de montagem cênica a partir de uma fonte não dramatúrgica, seja ela literária, iconográfica ou da tradição oral. Aprendizado de práticas de escrita cênica. Laboratórios de práticas interpretativas, corporais e vocais. Compartilhamento de processo e/ou resultado com as comunidades internas e externas. (Catálogo de Cursos Unicamp, 2023, p. XXX)

Este PICC pretende, portanto, trazer à baila o levantamento do signo cênico a partir de materiais não dramatúrgicos, o que implica no desafio de trabalhar com a escrita cênica, a criação no coletivo e a presença muito forte do jogo como procedimento de criação. Há um foco na coletividade. Os/as estudantes vêm de estarem há dois anos trabalhando juntos/as. na “acumulação sensível”¹⁰ pessoal e grupal no que diz respeito aos processos de [trans]formação nas Artes Cênicas, sendo incentivados/as à criação de um coletivo que aprende junto e agora se transforma em um coletivo que se defronta com um desafio cênico com a direção de um/a professor/a e apoio na criação nas áreas de corpo, voz, visualidades e teoria.

• 48

¹⁰ Termo utilizado pelos/as membros/as do Grupo Cultural Yuyachkani do Peru, para se referir à experiência vivida do/a ator/atriz com diversos conhecimentos, artes, histórias etc. e que aguça sua criatividade, sensibilidade no processo criativo.

Sobre a “acumulação sensível”, Abreu e Zamariola (2019) comentam sobre os Laboratórios Pedagógicos do Grupo Cultural Yuyachkani:

Assim, acreditamos que por meio da acumulação sensível, é possível reconhecer que tudo o que surge ao longo de uma pesquisa prática criativa - um figurino, um poema, uma história de infância, um recorte de jornal, um encontro fortuito no ônibus, uma lembrança, uma proposta de cenário, uma sequência de músicas, uma partitura física, enfim, materiais diversos, - podem vir a compor uma ação cênica. (ABREU; ZAMARIOLA, 2019, p.41)

Assim, o PICC 555 é um bom exemplo de como o PPP dialoga com princípios gerados no Teatro de Grupo na América Latina, seguindo a tradição da sua fundação a partir de um grupo teatral.

Cada professor/a conduz seu processo de acordo com sua metodologia de trabalho, mas é comum que estes aconteçam de forma coletiva e/ou colaborativa. Inclusive, de acordo com as características que ele/ela já vislumbra na turma. O/A professora/a pensa em propostas que possam potencializar esse grupo que muito provavelmente ele/a já conhece, por ter trabalhado, em algum momento, com ele ao longo dos dois primeiros anos de estudo.

49 • O projeto chamado “Okutá – Hiipadatiki”, dirigido pela então professora do Departamento Dra. Lucienne Guedes, com a turma do segundo ano, em 2022, é um exemplo do que venho trazendo nesta escrita. . No Catálogo da Mostra, encontramos a seguinte sinopse:

OKUTÁ – HIIPADATIKI pode ser traduzido como “pedra-pedrinha”. Vários materiais literários e outras referências apoiaram a criação desta peça, entre eles os livros IDEIAS PARA ADIAR O FIM DO MUNDO e BANZEIRO ÒKÒTÓ. A criação foi feita em dinâmica colaborativa em que os estudantes respondiam cenicamente a perguntas, vindas das leituras e estudos. OKUTÁ – HIIPADATIKI é uma resposta teatral, agora coletiva, às urgências do nosso tempo, ao que pode nos fortalecer para enfrentar e imaginar o futuro. Pedras impedem ou abrem caminhos? (Mostra Cênica de Inverno, 2022, p. XXXX)

A montagem foi apresentada no CIS Guanabara, espaço cultural pertencente à Unicamp, que se encontra localizado no centro da cidade de Campinas, fora do campus central da universidade.

Como vemos pela sinopse, o projeto ressalta vários aspectos da criação como pedagogia: o trabalho coletivo, a aplicação prática do conceito de direcionalidade, apontado anteriormente, e a relação com a sociedade. Esta relação com a sociedade é estabelecida a partir do conteúdo da peça, mas também pelo fato de ser apresentada em um local fora do campus universitário central, mudando seu alcance para um público não necessariamente acadêmico.

3.1.2 PICC II

A ementa da disciplina AC666 diz o seguinte:

Exercício cênico a partir de texto da tradição dramaturgica com ênfase na narratividade. Laboratórios de práticas interpretativas, corporais e vocais. Compartilhamento de processo e/ou resultado com as comunidades internas e externas. (Catálogo de Cursos Unicamp, 2023 p. XXXX)

Ao ser a narratividade, o contar uma história, o centro deste projeto, é comum que nos deparemos com o estudo do teatro épico, tragédia ou comédia clássica, entre outros. De modo que o/a estudante trabalhe na criação/construção da personagem de caráter arquetípico-universalizante. Este projeto permite ao/a estudante compreender a criação teatral a partir de uma dramaturgia já escrita, que pode ser submetida a cortes e adaptações, mas parte de um texto de referência que alicerça o trabalho de criação. O objetivo do/a estudante e do coletivo é narrar uma história. Há aqui um trabalho individual de criação de personagem e ao mesmo tempo coletivo. Não seria possível cumprir o desafio sem que um ou outro, desses trabalhos, aconteçam. Ambas precisam fluir para que a narratividade se concretize em cena.

Como exemplo, temos o projeto dirigido pela Profa. Dra. Verónica Fabrini, apresentado na Mostra de Verão de Artes Cênicas em 2022 com a turma do quarto ano. Eles se propuseram a trabalhar com o texto chamado “A tragédia do rei Christophe” de Aimé Césaire, autor haitiano. Aqui a sinopse que se encontra no catálogo da Mostra:

É possível impedir um país de gritar? O Haiti é uma poderosa garganta dividida entre dois mundos. A nação, ao se desentranhar da colonização, divide-se em duas forças: Christophe e Pétion, monarquia e república, norte e sul, tirania e libertação. Posições antagônicas em busca de um só fim: resgatar a grandiosidade de um país que busca rasgar o abismo. Nesta garganta impera a voz de uma nação

liberta e negra à procura de sua afirmação. Sob o comando de Christophe, impregnado por ideais de força desmedida, o país reclama sua vontade pela reconstrução. Se o Haiti proclama sua epopéia diante da revolução, no seu contínuo encontra brechas para contar uma tragédia infundável. Cric, Crac.¹¹ (Mostra Cênica de Verão, 2022)

Aqui a narratividade se faz presente ao trazer o desafio de contar a história deste rei, junto com a história de um Haiti que pouco conhecemos nas suas profundezas históricas. Os/as estudantes se depararam com o desafio cênico que os/as levou a estudar a história do Haiti, sua cultura, manifestações populares etc., em diálogo com manifestações culturais brasileiras. Se deparam também com as questões sociopolíticas, como encenar uma peça em que a maioria das personagens são pessoas negras, sendo que a maioria dos/as estudantes não são? Levantam-se aqui questionamentos sobre raça, racismo, branquitude, privilégios, apropriação, entre outros. Estes debates vão além da turma. Por exemplo, foi realizado um conversatório na “Casa de Cultura Aquarela”¹², com membros da turma, a professora/diretora e especialistas sobre o Haiti e a obra de Césaire.

A criação como pedagogia pode escancarar a necessidade do diálogo, interação e trocas com os problemas da sociedade atual, mesmo partindo de textos não contemporâneos. Há uma formação sobre procedimentos de trabalho que se vinculam à narratividade em cena, mas há também vários estudos, não menos importantes, que se referem à relação do teatro com a realidade social em que os/as estudantes vivem.

51 •

3.1.3 PICC III

Chegamos ao PICC III, nomeado com a sigla de disciplina AC777. Cuja ementa é:

Exercício cênico a partir de texto da tradição dramatúrgica com ênfase na construção de personagens. Laboratórios de práticas interpretativas, corporais e vocais. Compartilhamento de processo e/ou resultado com as comunidades internas e externas. (Catálogo de Cursos Unicamp, 2023)

¹¹ **Site:** para acessar mais informações sobre o espetáculo, o elenco e a história do Haiti, acesse o link a seguir: <http://iar.unicamp.br/rei-christophe/>

¹² Ponto de cultura localizado na periferia da cidade de campinas. Para mais informações acessar o Instagram @aquarelacultura.

Neste projeto o/a estudante entrará em contato com os aspectos individualizantes da personagem. Será eleita uma peça teatral cuja dramaturgia propicie aos/às atores/atrizes a criação de pessoas com coerência psicofísica, sem deixar de lado a importância do coletivo desenvolver uma história.

A localização deste desafio num momento já avançado do curso tem sido fundamental no processo pedagógico de [trans]formação, já que é comum que exista preconceito no que diz respeito à construção da personagem. No entanto, o que os/as estudantes comentam nas reuniões de avaliação após terem realizado este PICC, é que no processo houve uma espécie de decantamento dos saberes e experiências vividas durante o curso. O detalhe, o cuidado, o requinte, que requer a atuação cênica na construção de uma personagem, os fazem valorizar este tipo de processo.

Na Mostra Cênica de Inverno de 2022, tivemos a montagem de “A Ronda”, de Arthur Schnitzler, sob a direção da professora colaboradora Dra. Isa Kopelman com a turma do quarto ano. O Catálogo da Mostra nos traz a seguinte sinopse:

A prostituta incitava o soldado, que encoxava a empregada, que bajulava o jovem burguês, que seduzia a jovem esposa, que traía o marido, que seguia a mocinha, que visitava o poeta, que provocava a atriz, que fascinava o conde, que amanheceu com a prostituta sem lembrar de nada. “A Ronda” (1900) apresenta encontros amorosos breves, que, de maneira astuciosa, revelam desejos, jogos de sedução, conflitos e enigmas do coração. No início do século XX foi considerada uma obra teatral licenciosa, motivo de escândalo para a sociedade, ao elucidar contradições e hipocrisias da cultura daquela época. Hoje, passados mais de cem anos, continua a reverberar e esbarra em aspectos das relações passionais de nossos dias. (Mostra de Inverno, 2022)

• 52

Num espaço bastante íntimo, com arquibancadas a ambos os lados do palco, observamos de perto, quase como *voyeurs*, uma série de relações passionais. Este desafio cênico trouxe para os/as estudantes a questão da personagem, a construção de um olhar psicofísico para ela, a busca pela criação dela até nos mínimos detalhes. Um olhar, a forma de calçar o sapato, a melodia na interpretação do texto, um corpo exposto, muito próximo do público, foram parte dos desafios a serem vividos pelos/as estudantes.

A criação como pedagogia, neste processo, leva a turma e a cada estudante na sua individualidade, a estudar o sutil na criação cênica, desde as visualidades, até a expressão do corpo/voz no dar vida a uma dramaturgia.

3.1.4 PICC IV

A disciplina AC888, que corresponde ao PICC IV, apresenta a seguinte ementa:

Projeto de montagem cênica proposto pelos formandos, em qualquer gênero, estilo ou tendência estética, orientado por um ou mais professores. Compartilhamento de processo e/ou resultado com as comunidades internas e externas. (Catálogo de Cursos Unicamp, 2023, p. XXXX)

Se antes a turma contava com um/a professor/a diretor/a e mais 3 professores/as para as propostas de criação corporais, vocais e teóricas, neste último projeto eles/as contam unicamente com um/a professor/a orientador/a. Cabe a eles/as mesmos/as realizarem as escolhas da estética a ser trabalhada, a forma de trabalho, procedimentos técnicos e poéticos, e todo o resto necessário a uma encenação. Continuam a contar com a estrutura do Departamento, apoio de professores/as, funcionários/as e colegas de outras turmas, mas eles/as têm que tomar posse do seu desafio criativo, se propondo a realizar em grupos menores, projetos cênicos na sua totalidade. Se antes cada estudante obrigatoriamente precisava estar em cena, além de assumir outros papéis na criação, neste projeto final os/as estudantes não são obrigados/as a estar em cena, podendo assumir outras funções, algumas vezes como diretores/as, dramaturgos/as, produtores/as etc.

53 •

Existe uma tentativa pedagógica de dar maior independência para os/as estudantes com o intuito de que se apropriem do processo de produção e do processo criativo do projeto, assemelhando-se um pouco mais ao que seria a vida fora da universidade.

Na Mostra de Verão de 2022, o curso contou com 3 projetos, um deles com o nome “A cidade do circo dos dias iguais”, orientado pelo professor Marcelo Onofri. Apresento aqui a sinopse divulgada:

Na Cidade do Circo, onde todos são, foram ou serão artistas do Circo da Cidade, uma trupe vive e revive seus dias de ensaio, preparação e apresentação. Mas essa

rotina é quebrada quando João, um retirante às avessas, se perde no meio do nada e encontra no circo um lugar para comer, beber e descansar por um único dia; mas decide ficar por todos ao conhecer Maria Linda – a bailarina. João deve, então, integrar-se à essa trupe esquisita, e descobrir como pode ele mesmo tornar-se um artista do Circo da Cidade. No entanto, há algo de estranho neste circo – um mistério que pode pôr em risco todos os planos de João. (Mostra de Verão, 2022)

Este projeto foi dirigido por um estudante egresso do curso, Rafael D’Alessandro, que foi chamado pela turma para acompanhá-la no processo. A encenação de teatro de rua foi apresentada na Praça do Coco¹³ e no Teatro de Arena da Unicamp.

É neste último semestre que a criação como pedagogia se aproxima muito mais do que seria uma experiência fora da universidade e tem o intuito de que eles/as, como artistas, atuadores/as na sociedade, olhem para todo o seu processo de [trans]formação ao longo dos anos e percebam, na medida do possível, a experiência da sua trajetória. Inclusive, há neste último semestre a disciplina de Memorial, que auxilia nestas reflexões.

4. Reflexões finais sobre a criação como pedagogia no curso de Artes Cênicas da Unicamp

Ao finalizar esta escrita gostaria de ressaltar que muito além das disciplinas aqui mencionadas, tanto as dos dois anos iniciais como as dos dois anos subsequentes organizadas como PICCs, compõem só uma parte do que seria a criação como pedagogia. Para que os exercícios cênicos aconteçam e cheguem às diversas comunidades, tanto internas como externas à universidade, há todo um trabalho orientado por professores/as e com participação ativa de estudantes no que diz respeito à produção em todas suas etapas, criação e operação de iluminação, concepção e realização de adereços, figurinos, trilhas sonoras e demais componentes cênicos. Estudantes e professores/as também se debruçam na escrita, adaptação e/ou releitura de dramaturgias, no estudo e realização de formas de trabalho, na busca por recursos econômicos que sempre são escassos etc.

• 54

¹³ Praça localizada no distrito de Barão Geraldo, onde se encontra a universidade e frequentada por muitas pessoas, especialmente em dias de feira. O espetáculo foi apresentado em um dia de feira.

A criação como pedagogia vai além das salas de aula e das turmas, sabemos que os/as colegas de um ano contribuem com as turmas de outros anos, fazem contrarregagem, operação de luz e som, e inclusive estudantes de outros cursos como Midialogia, Dança e Música fazem parte dos PICCs, contribuindo com seus saberes específicos durante o processo de criação e muitas vezes fazendo parte dentro do espaço cênico.

A trilha do PPP está pensada para essa aprendizagem via experiência, apontando caminhos, mas deixando amplos espaços para a criação, para o que há de vir, para se encantar com o inesperado.

A criação como pedagogia tem sido um caminho proposto pelo Curso de Artes Cênicas da Unicamp praticamente desde sua criação sob a direção de Celso Nunes e com a participação ativa do grupo “Pessoal do Vitor”, e tem se aprimorado, adaptando, e também, resistindo aos tempos, quando necessário.

O corpo docente tem sido fundamental na manutenção desta trilha, pessoas como a professora doutora Verónica Fabrini, que ingressou na primeira turma em 1986 e que atualmente é professora, são memória viva do curso. Ela mesma fundou vários grupos no distrito de Barão Geraldo, como foi a Boa Companhia e atualmente o Matula Teatro. Faz parte deste último a professora Alice Possani, quem também é egressa do curso.

55 • Este corpo docente tem sido formado, ao longo dos anos, por vários professores/as que se formaram no curso, fizeram estudos em outras instituições e retornaram à casa e por professores/as formados/as em outras universidades brasileiras e/ou estrangeiras. Somando nessa história sabemos que esse corpo docente, em boa parte, também pertence, é fundador e/ou criador de grupos teatrais em Campinas e outras cidades. Nesses grupos, os/as docentes desenvolvem parte de suas pesquisas.

Portanto, o atual PPP não existiria como é hoje e em consequência a proposta da criação como pedagogia, se as pessoas que deram continuidade ao curso não acreditassem nessa forma de [trans]formação.

O intuito deste trilhar é que as turmas sejam cada vez mais independentes e participantes ativas de seus processos de [trans]formação. Parte-se do pressuposto de que os/as estudantes podem e devem trilhar o caminho da autonomia, acompanhados/as de perto pela orientação atenta e amorosa de seus/suas professores/as. Como aponta Sampaio (2007, p.76):

A autonomia do educando só é viável dentro de uma proposta mais ampla de educação pela auto-regulação, que preserve nas novas gerações não só a sua capacidade de escolha, mas também a sua curiosidade natural. Uma vez destruída esta função, qualquer tentativa de não-diretividade resultará em inércia, rebeldia e vandalismo, favorecendo à educação autoritária argumentos fundados na situação que ela mesmo gerou.

E mais para frente coloca:

A reflexão reichiana sobre a educação deposita suas esperanças na preservação das funções básicas da vida – amor, trabalho e conhecimento –, propondo como meta suprema preservar e recuperar a auto-regulação e o florescimento da liberdade. ‘A liberdade não tem que ser conquistada, dado que existe espontaneamente em todas as funções da vida. O que é preciso conquistar é a eliminação de todos os obstáculos à liberdade’. (SAMPAIO, 2007, p.86)

Quase de forma utópica, acredito que o Curso de Artes Cênicas da Unicamp tem trilhado o caminho do meio na criação como pedagogia, em que se busca a eliminação desses obstáculos à liberdade da criação, que não pode acontecer sem a autonomia dos estudantes para a concretização da sua [trans]formação.

Há ainda obstáculos, muitos deles tem relação com orçamento, infraestrutura, falta de professores/as em várias áreas, sobrecarga dos/as atuais professores/as e, também, com a necessidade de descolonizar os currículos, se abrir à possibilidade de estudar e incorporar saberes mais diversos e plurais. No entanto, como pedagoga que vive e observa os processos desde dentro, não posso deixar de trazer a reflexão de que há sim um enorme valor na trilha feita desde o início do curso em 1986 até hoje, no que diz respeito ao aprimoramento das propostas da criação como pedagogia.

Finalizo com a seguinte reflexão que fiz anos atrás quando da escrita da minha tese de doutorado:

O espaço entre uma coisa e outra geralmente é o mais interessante, é ali que as coisas acontecem. Na experiência teatral quando a experiência acontece de fato, não está no palco e nem na plateia, está no que é produzido no caminho entre o palco e a plateia, a experiência trans-formativa não está no professor ou no aluno, diretor ou ator, mestre ou discípulo ou sequer no conhecimento ostentado, mas no espaço que há entre eles. (AGUILAR, 2013, p.18)

Referências

ABREU, Ana Carolina; ZAMARIOLA, Paola. Laboratórios Abertos: Encontros artístico-pedagógicos com o grupo Yuyachkani. **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.36, p. 35-45, nov/dez 2019.

AGUILAR, Gina. **Trans-formação no Teatro de Grupo na América Latina**: Abya Yala, Yuyachkani e Ói Nós Aqui Traveiz. Tese (Doutorado em Teatro). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CATÁLOGOS Unicamp, 2023.
<https://www.dac.unicamp.br/sistemas/catalogos/grad/catalogo2023/disciplinas/ac.html#disc-ac888> Acesso em: 06 de janeiro, 2023.

FÉRAL, Josette. A escola: um obstáculo necessário. **OuvirOUver**. Uberlândia, v.6. n.1. Jan-jun, pp.168-179. 2010. Tradução: Irley Machado.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HAAS, Marta; ICLE, Gilberto. Gesto decolonial como pedagogia: Práticas teatrais no Brasil e no Peru. **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.36, p. 96-115, nov/dez 2019.

57 •

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, n.19, jan./fev./mar./abr, pp. 20-28. 2002.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução: Alfredo Veiga Neto. 5ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LASSALLE, Jacques; RIVIÈRE, Jean-Loup. **Conversas sobre a formação do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MOSTRA Cênica de Inverno 2022. Disponível em:
<https://www.iar.unicamp.br/labprod/mostras-anteriores/mostra-cenica-de-inverno-2022/> Acesso em: 06 de janeiro, 2023.

MOSTRA Cênica de Verão 2022. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/labprod/mostra-cenica-de-verao-2022/> Acesso em: 06 de janeiro, 2023.

POSSANI, Maria Alice. Ensino de Teatro e formação de grupo: Relato de uma experiência artístico-pedagógica. **Revista Rebento**. São Paulo, No. 14, Jan-Jun, pp.104-118. 2021.

PROJETO Político Pedagógico. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/projeto-pedagogico/>. Acesso em 06 de janeiro, 2023).

SAMPAIO, Zeca. **Educação e liberdade em Wilhelm Reich**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SIMAS, Luiz Antônio, RUFINO, Luiz. **Encantamento**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Morula, 2020.

VARGENS, Meran. **O exercício da expressão vocal para o alcance da verdade cênica**: construção de uma proposta metodológica para a formação do ator ou a voz articulada pelo coração. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

Recebido em 06/01/2023 - Aprovado em 12/03/2023

• 58

Como Citar

AGUILAR, G. M. M. A criação como pedagogia: o caso dos Projetos Integrados de Criação Cênica na Unicamp. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 19, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v19n2a2023-67912. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/67912>.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.