

★ O TEATRO QUE VEM: UM ESTUDO DE CASO EM AÇÃO INTEGRADA DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO, EM AMBIENTE VIRTUAL

Marcos Barbosa e Manoel Candeias

Marcos Barbosa de Albuquerque, professor permanente e vice-coordenador do Mestrado Profissional em Artes da Cena da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH), é doutor em artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Sua produção acadêmica inclui a publicação de títulos como *The art of cultural exchange* e *Novo drama alemão*. É tradutor, dramaturgo e roteirista, com peças encenadas e publicadas em diversos países, entre eles Portugal, Cuba, Argentina, Inglaterra e Estados Unidos, tendo recebido, por seu trabalho, prêmios como *Dramaturgia em Pequenos Formatos*, do Centro Cultural São Paulo (CCSP), em 2018, *Prêmio Literário Cidade de Belo Horizonte*, em 2015, e *Concurso Iberoamericano de Textos Dramáticos*, em Buenos Aires, no mesmo ano. Em seu trabalho de pesquisa, investiga a contemporaneidade na dramaturgia e o trânsito de narrativas entre mídias.

Manoel Candeias é professor dos cursos de Bacharelado e Mestrado Profissional da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Possui Mestrado e Doutorado em Artes da Cena pela Unicamp, com estágio de doutoramento na Universidade de Lisboa. Atualmente, realiza uma pesquisa de pós-doutorado na ECA-USP. Trabalha como ator e dramaturgo e coordena, junto com o Prof. Dr. Marcos Barbosa, o projeto de pesquisa *Ações Físicas e Virtuais*, na ESCH.

Palavras-chave

Covid-9.
Educação.
Teatro
contemporâneo.
Teatro brasileiro.

Keywords

Covid-9.
Education
Contemporary
theatre.
Brazilian theatre.

Resumo: Estudo de caso do projeto de pesquisa “O Teatro que Vem”, realizado na Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH, São Paulo), em 2020. O projeto envolveu turmas das disciplinas História do Teatro Brasileiro I e História do Espetáculo Teatral II, do Bacharelado em Teatro, na preparação de um podcast com artistas e com grupos de artistas das artes da cena do Brasil que, na visão de nossos alunos e alunas, sinalizam, desde já, os caminhos que se abrem para o futuro do teatro brasileiro. Ressaltam-se aqui, sobretudo, as particularidades decorrentes das adaptações do projeto às circunstâncias impostas pela pandemia de Covid-19 ao funcionamento da ESCH, desde março de 2020.

Abstract: Case study of “O Teatro que Vem” (“The Theatre that Comes”), a research project carried at Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH, São Paulo), in 2020. The project joined graduate students of two disciplines (History of Brazilian Theatre I and History of Theatre Performance II) of the Theatre programme, to produce a podcast interviewing individual artists and groups who, from the perspective of our young researchers, best represented now the paths that theatre in Brazil should follow in the future. Particular attention is given to the consequences of the Covid-19 pandemic to the work dynamics developed at ESCH from march 2020 onwards.

Introdução

Nesse início de 2021, apenas começamos a divisar os potenciais impactos que a pandemia de Covid-19 deixará em nosso tecido social, especialmente no campo da educação e no das artes da cena (em cujo interstício se circunscreve este artigo). Ao menos no senso comum, é notória a disseminação da ideia de que, tanto para a educação quanto para as artes da cena, o balanço foi – e segue sendo – de profunda perda. Vivemos, até março de 2020 (quando se tem em conta a realidade brasileira), na convicção absoluta de que as artes da cena e de que a formação para as artes da cena se assentavam igualmente sobre a pedra fundamental da presença, do compartilhamento de experiência em um tempo-espaco contínuo e contíguo. O crescimento inegável do ensino em modalidade à distância e a já antiga presença de dispositivos multiarte e multiplataforma no teatro contemporâneo não tinham, de modo algum, aberto brecha significativa em nosso paradigma de um espetáculo de teatro ou de um curso de teatro que sequer relativizassem a absoluta primazia da presença, compreendida de modo tradicional. Entretanto, nossa ampla incompetência de gerenciamento da saúde pública em um mundo de trânsitos globalizados abriu espaço para que, no início de 2020, um vírus nos obrigasse a reconsiderar tudo isso.

Neste artigo, adotamos a estratégia do estudo de caso para, ao menos de modo circunscrito, ler a debacle desse paradigma por uma via positiva. A uma pandemia não se deve agradecer nada, mas foi no contexto de gerenciamento de danos da pandemia de Covid-19 (e talvez caiba acrescentar: justamente em decorrência desse contexto) que professores da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH – São Paulo) produziram, como aqui se irá relatar, um projeto-piloto de ação envolvendo pesquisa, ensino e extensão junto a estudantes de um curso bacharelado em teatro e de um curso de mestrado em artes da cena, o qual intitulemos “O Teatro que Vem”.

O debate acerca da incorporação de ferramentas associadas ao ensino à distância já não era novidade na ESCH em março de 2020. Exemplo disso é que o planejamento institucional da escola já apontava, há algum tempo, para a intenção de criação de um curso de pós-graduação lato sensu em dramaturgia nesta modalidade. Assim, investimentos em tecnologia de informação associada ao ensino com mediação on-line já estavam em curso, na escola, quando decretos da municipalidade e do estado de São Paulo determinaram o fechamento do espaço físico da ESCH. A bem da verdade, não houve intervalo ocioso significativo entre a interdição das salas de aula físicas e a migração para salas de aula virtuais. Recursos de comunicação associados ao software de gestão educacional Perseus subitamente se converteram em canal preferencial de comunicação entre docentes e discentes e fomos apresentados, como que por mágica, ao Zoom, um aplicativo de reuniões virtuais que, de tão disseminado hoje em dia, transformou-se em verbo composto de uso corrente: dizemos fazer um zoom com a mesma sem-cerimônia com que dizemos dar um google ou tirar uma selfie.

Foi ainda durante o semestre letivo 2020-1 que, em paralelo a tudo isso, começamos a preparar a migração massiva de nossas atividades de ensino para o ambiente de trabalho Microsoft Teams. A ESCH já era, havia algum tempo, usuária da plataforma – que integrava o acervo de ferramentas de mediação on-line de ensino que preparávamos para uso em um futuro próximo (diante das circunstâncias, esse futuro próximo foi convertido, de chofre, em um presente imediato). Assim, já no início do semestre 2020-2 todas as nossas turmas haviam sido compatibilizadas em equipes de trabalho Teams e fomos desenvolvendo, com mais ou menos pressa, familiaridade com chats, fóruns, diretórios de compartilhamento de arquivos e mais uma miríade de recursos que não apenas serviam para emular, de modo claudicante, as possibilidades do ensino presencial, mas que vinham trazer, para nossa constante surpresa, novas possibilidades de interação e de compartilhamento de trabalho que

acabaram por moldar novas possibilidades para o ensino. Não seria exagero dizer que “O Teatro que Vem” não teria existido não fosse esse cenário de profundas mudanças.

Contexto

É próprio da missão institucional da Escola Superior de Artes Célia Helena a promoção constante da busca de interação entre ensino, de pesquisa e de extensão. Projetos de pesquisa anteriores, como o “Até debaixo d’água”¹, já haviam, com sucesso, concatenado organicamente ações de ensino e de extensão a um projeto de pesquisa que culminou com a publicação de um e-book de distribuição gratuita, que compartilha o mesmo título do projeto². Não à toa, o Grupo de Pesquisa CELIA (Criação, Ensino, Linguagens e Investigação em Artes da Cena), cadastrado pela escola no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, foi concebido para acolher, de modo abrangente, pesquisas em artes da cena e para integrar, em diversos projetos, a totalidade de docentes que atuam em nosso Mestrado em Artes da Cena, os quais, por sua vez, atuam também no ensino de pós-graduação lato sensu e na graduação.

A integração entre discentes de diversos níveis de ensino também é um traço marcante da Escola Superior de Artes Célia Helena. É comum que discentes de pós-graduação se associem a discentes da graduação na realização de seus trabalhos práticos, é comum que discentes de graduação se aproximem de disciplinas de pós-graduação na realização de estágios ou no cumprimento de atividades complementares e é também corrente que discentes de mestrado envolvam-se em disciplinas de graduação, para o cumprimento de atividades programadas (modalidade de cumprimento parcial de carga horária regulamentada em nosso Mestrado em Artes da Cena, de natureza profissional).

Todo esse ambiente de troca institucional foi intensamente dinamizado, na escola, por conta da obrigatoriedade da migração de atividades pre-

senciais para a modalidade on-line. As razões para isso são muito prosaicas (a facilidade na compatibilização de agendas de trabalho, a possibilidade de participar de aulas sem sair de casa, o recurso a aulas assíncronas, entre outros), mas nem por isso menos importantes. A conversão das salas de aula em equipes da plataforma Teams passou a permitir, por exemplo, o compartilhamento de arquivos, de rotinas e de atividades em um nível não experimentado até então. Se era inviável (pouco viável?), anteriormente, que docentes acompanhassem de perto o trabalho de colegas, agora isso se tornava uma possibilidade real e concreta. Se o diálogo e a colaboração entre discentes de turmas diferentes era dificultoso, agora surgia a possibilidades de integrar mais de uma turma em uma mesma equipe de trabalho. Se estudantes de mestrado encontravam imensa dificuldade em compatibilizar a execução de seus projetos com o cronograma de aulas da graduação, agora suas agendas eram mais dinâmicas e flexíveis. A própria incorporação de atividades assíncronas a disciplinas de graduação e a reformulação de procedimentos de avaliação (bem como o estímulo à interação fora do contexto direto das aulas) abriu brechas no planejamento semanal que puderam ser usadas como espaço para a realização de experimentos.

Se o semestre letivo de 2020-1 cobrara de toda a comunidade ESCH uma mudança paradigmática com relação à nossa compreensão do ensino de teatro, o semestre letivo de 2020-2 se anunciou como um grande campo de experimentações de dinâmicas de trabalho. E foi o que aconteceu.

O projeto

O projeto de pesquisa “O Teatro que vem” foi concebido como uma ação de pesquisa acadêmica a ser realizada no âmbito das disciplinas de graduação “História do Espetáculo Teatral II” e “História do Teatro Brasileiro I”, do Bacharelado em Teatro da Escola Superior de Artes Célia Helena (semestre letivo 2020-2), sob a coordenação dos profes-

sores doutores Marcos Barbosa de Albuquerque e Manoel Levy Candeias, responsáveis pelas disciplinas.

Com atenção à importância da problematização dos sentidos de contemporaneidade para a compreensão do fenômeno teatral, bem como com atenção à percepção do teatro brasileiro como fenômeno em contínua transformação (e cuja compreensão histórica cobra esforço acadêmico dirigido constante), o projeto se dispôs a acessar objetos, conteúdos e referências de disciplinas de história do teatro³⁴ para produzir, em um trabalho de pesquisa-ação coletivo, um levantamento de artistas e de coletivos teatrais que, na visão de nossos alunos e alunas, apontassem os caminhos que mapeiam o teatro brasileiro do futuro.

Como resultado principal, o projeto mirou a realização de um podcast a ser disponibilizado para consulta pública⁵, contendo entrevistas concebidas, conduzidas e editadas pela equipe de pesquisa, com nomes relevantes para a compreensão do teatro brasileiro em sua rota para importantes realizações futuras. Esta pesquisa-ação, associada à concepção, à realização e à publicação de um podcast, valeu-se, como aparato metodológico principal, da pesquisa bibliográfica e videográfica e do ferramental da entrevista semi-estruturada.

Dinâmicas de trabalho

Para de fato acionar, em conjunto, ensino, pesquisa e extensão, “O Teatro que Vem” foi apresentado como um projeto de pesquisa a ser conduzindo no seio de duas disciplinas de graduação – e não como uma atividade voluntária, paralela a essas disciplinas. Assim, passaram a integrar a equipe de pesquisa a totalidade do corpo discente das disciplinas de história do teatro ofertadas ao segundo semestre do curso de Bacharelado em Teatro (o que incluía a participação, em modalidade de Atividade Programada, de discentes do Mestrado em Artes da Cena). O engajamento no projeto foi, inclusive, avaliado e convertido em nota bimestral para a dis-

ciplina História do Espetáculo Teatral II, de modo que a participação na pesquisa suprisse a realização de mais uma atividade de avaliação (desafogando demandas acadêmicas das turmas, até porque os estudos conteudísticos e o desenvolvimento de capacidades previstos nos objetivos das disciplinas eram não só alcançados como potencializados pela realização do projeto)⁶.

Abrimos, para isso, canal específico em nossa equipe Teams, que se converteu em um espaço centralizador de compartilhamento de informação e em via preferencial de comunicação. Durante todo o semestre letivo, o canal foi visitado, portanto, por dois professores, por cerca de 60 discentes de graduação e por duas discentes de mestrado, que aí interagiram de diversas formas. Para garantir maior vínculo com o campo do ensino, aulas específicas foram dedicadas ao projeto, na programação das duas disciplinas envolvidas, visando tanto a concepção e a execução propriamente de estágios da pesquisa quanto a apresentação e o debate de seus resultados parciais.

A pesquisa demandava, por exemplo, que se estabelecesse um formato e um aporte metodológico para as entrevistas que realizaríamos. Para isso, dedicamos uma aula síncrona da disciplina de História do Espetáculo Teatral II. Ali, as turmas puderam compartilhar suas preferências e suas expectativas com relação a podcasts em geral e com relação ao podcast que iríamos produzir, especificamente, e foi assim que estabelecemos a entrevista semi-estruturada como metodologia de trabalho e o formato que tomava quarenta minutos de áudio como limite máximo de duração de cada episódio.

Turmas do turno matutino e do turno noturno puderam interagir para refinar contribuições e foi assim que chegamos a um roteiro preliminar de entrevista que se resumiria a quatro perguntas principais:

Quais suas principais referências artísticas?

A que público o grupo se dirige e que espetáculo melhor ilustraria essa relação?

Como se viabilizam os trabalhos do grupo?

Que sonho de futuro o grupo tem para o teatro brasileiro?

As turmas foram divididas em grupos menores, que se responsabilizaram, então, pela pesquisa preliminar acerca do trabalho dos grupos a serem entrevistados, pelo contato com esses grupos e pela realização das entrevistas (todas conduzidas e registradas através do aplicativo Zoom, na presença de um dos professores responsáveis pelo projeto). O trabalho dos grupos, outra vez, foi dinamizado constantemente através do canal da pesquisa, o que facilitou, por exemplo, o levantamento de informações específicas sobre grupos entrevistados ou mesmo formas eficientes de contatá-los. (o Word tira esses acentos)

Quem representa o futuro do teatro no Brasil?

O projeto “O Teatro que Vem” merece maior atenção na forma como foi levada a cabo uma de suas principais demandas de pesquisa: precisávamos, em conjunto, definir que grupos entrevistariamos – e o porquê. O recurso ao estudo de caso para a compreensão de grandes panoramas históricos já era uma ferramenta recorrente às metodologias de trabalho das duas disciplinas relacionadas e havia uma familiaridade da equipe com essa estratégia de trabalho, mas, para chegarmos a um consenso com relação a que entidades deveriam ser objeto de nossa investigação, acionamos uma série de ferramentas que se faziam disponíveis a partir da interação on-line, driblando uma operação que seria extremamente dificultosa em um contexto de trabalho presencial tradicional.

A um debate, em sala de aula, sobre os sentidos do termo contemporaneidade, migramos para o trabalho assíncrono, apresentando às turmas a seguinte demanda:

Cada equipe deverá indicar um mínimo de 3 (três) e um máximo de 5 (cinco) sugestões de nomes. Valem referências a artistas com trajetória independente

em quaisquer áreas da arte teatral (dramaturgia, cenografia, direção, atuação, música para cena etc.), valem coletivos dos mais diversos arranjos (grupos, cooperativas, agremiações etc.), valem instituições (escolas, festivais, movimentos etc.)

O importante é que esses nomes representem uma aposta que fazemos quanto ao futuro do teatro no Brasil. No início dos anos 1960, o Théâtre du Soleil^{7,8} ainda não era objeto de estudo mundo afora, mas um olhar cuidadoso já teria percebido que ali havia uma força a ser notada, um fenômeno em formação a ser acompanhado.

Tenham em mente que o Brasil é um país vasto e múltiplo em sua dimensão cultural. Há teatro para além do centro das grandes cidades, há teatro para além das capitais, há teatro para além dos centros econômicos.

O resultado dessa interpelação foi cheio de surpresas. Não só porque uma geografia artística expandida do Brasil, diferente da que costuma figurar em nossos livros de história do teatro, aparecia finalmente em nossa lista, mas, sobretudo, porque a busca pelos grupos destacou nomes que até então haviam escapado à atenção da maioria da equipe. Embora isso não estivesse previsto, a lista também apontou grupos de dança (alguns dos quais de fato foram entrevistados por nós) e até produtoras de espetáculos – indicações que foram incorporadas ao projeto, com os devidos ajustes. Esse primeiro levantamento de entrevistáveis trouxe à nossa atenção um impressionante total de cinquenta e um nomes⁹.

Um trabalho de redução dessa lista, de cinquenta para vinte nomes (era essa a nossa meta de realização de entrevistas) seria virtualmente impossível se precisássemos chegar a um veredito através de um debate presencial – e não abríamos mão de chegar a uma lista que de fato representasse o interesse do conjunto da turma. Por isso, escolhemos recorrer às ferramentas de levantamento de opinião disponíveis na plataforma de trabalho e, primeiramente, convidamos as equipes que haviam

proposto os nomes a apresentá-los através de um pequeno parágrafo; depois, organizamos essas informações em um formulário e estabelecemos um critério de grau de interesse que cada participante da pesquisa deveria indicar por cada um dos nomes da primeira lista.

Ao seu tempo, discentes de três turmas e de dois turnos acessaram o formulário e avaliaram seus graus de interesse por cada grupo apresentado, contribuindo não só para refinar a lista de entrevistáveis, mas aproveitando a oportunidade para conhecer mais sobre coletivos das artes da cena do Brasil dos quais jamais haviam ouvido falar. O cumprimento de uma rotina de trabalho de pesquisa servia, então, como ação de ensino diretamente conectada com o contexto disciplinar ao qual estávamos associados.

De todos os grupos avaliados, o primeiro lugar em avaliação de interesse coube ao Teatro Cego¹⁰ [Facebook @teatrocego], que foi apresentado, no contexto da pesquisa, através do seguinte parágrafo:

A companhia convida o público a abdicar de sua visão e ter a possibilidade de explorar outros sentidos durante as apresentações, oferecendo um espetáculo completamente no escuro, com sons e vozes precisas, muita música e aromas que tornam a compreensão da trama rica em sensações e clara em seu decorrer. Em 2012, o grupo foi a público pela primeira vez, estreando com a peça “O Grande Viúvo” de Nelson Rodrigues. A proposta é diversificar o teatro brasileiro, expandindo o campo de trabalho e oferecendo novas oportunidades para deficientes visuais que, sendo atores, produtores ou técnicos, tenham a possibilidade de trabalhar juntos e serem parte da comunidade teatral e para construírem uma visibilidade artística. O senso de coletivo do grupo é essencial para o teatro que vem, para o teatro que é, e para o teatro que já foi. A importância da inclusão de pessoas com deficiência nos dá a oportunidade de explorar um ambiente ainda pouco conhecido e transformar a imagem “frágil” sobre aquilo que se julga “faltar” em alguém, para poder enfatizar e

valorizar “o que se tem”. Expandindo esse ambiente puro, forte e resistente para tenham, finalmente, seu devido valor.

Desconhecido de praticamente todos nós, até ali, o Teatro Cego pontuou em nossa enquete com um grau de interesse de 32,1 (a pontuação máxima sendo 35,0)¹¹. Não é exagero dizer que, sem esta pesquisa e sem esta metodologia de trabalho – diretamente marcada pelo contexto de transformação que vivemos – teríamos, a maior parte de nós, para nosso demérito, permanecidos definitivamente cegos para trabalhos tão relevantes quanto esse.

Resultados

Entre o refinamento da lista de entrevistáveis pelo grau de interesse das turmas e a realização propriamente dita das entrevistas, a necessidade de ajustes finais (decorrentes de particularidades de agenda e similares) cobrou ajustes posteriores que permitiram a realização definitiva de dezoito episódios de podcast, totalizando cerca de dez horas de áudio editado, em diálogos com grupos de dança e de teatro de cinco estados (e de oito cidades) da federação.

O podcast em si, entretanto, é apenas a ponta do iceberg de uma longa cadeia de realizações de ensino, de pesquisa e de extensão¹² que relatamos nesse estudo de caso. No caminho de realização de “O Teatro que Vem”, toda uma leva de estudantes da ESCH pôde experimentar, coletivamente, a formatação de um projeto de pesquisa, seu planejamento em fases de trabalho e a implementação de seus ajustes de execução. O levantamento bibliográfico e videográfico da pesquisa trouxe à nossa atenção a existência de coletivos de artes da cena cujos trabalhos surpreendentes costumam escapar aos livros de história do teatro e mesmo aos veículos correntes de divulgação das artes da cena no Brasil. A participação direta na condução das entrevistas abriu espaço para que discentes no início de

suas formações pudessem conversar diretamente com artistas estabelecidos, em um diálogo aberto e criativo.¹³

Um voo rasante pelas dezoito entrevistas editadas – e que, em breve, estarão disponíveis para consulta pública – permitiu, também, que o projeto de pesquisa anunciasse a possibilidade de escrita de uma peça acadêmica acerca do panorama de futuro que traçamos para as artes da cena do Brasil. O teatro que vem – a pesquisa já nos permite afirmar – está marcado por valores como pluralidade de referências, busca de construção de laços solidários, visão inclusiva e articulação política – entre outros. E já se anunciam, assim, possibilidades de desdobramento desse trabalho experimental na investigação qualitativa do acervo de depoimentos que sistematizamos.

Considerações finais

Na travessia de um tempo em que, acuados pelas consequências de uma pandemia, docentes e discentes de todo o mundo se empenham na invenção de novos mundos possíveis para a manutenção de ambientes pedagógicos, este artigo apresenta, em relato de caso, uma ação experimental em ensino, pesquisa e extensão levado à cabo na Escola Superior de Artes Célia Helena, durante o semestre letivo de 2020-2.

Não se pretende neste artigo, de modo algum, apresentar um modelo de trabalho a ser fielmente replicado em outros contextos pedagógicos, similares ou não (embora a possibilidade não esteja, obviamente, descartada). Do contrário, o que se procurou foi estimular a inventividade do trabalho pedagógico em meio à crise em que a educação mundial se viu lançada desde o ano de 2020

– menos pela insurgência de um novo coronavírus e mais pela incapacidade de governos de agirem em solidariedade e em consonância com as melhores práticas defendidas por médicos e cientistas. Nesse sentido, a realização do projeto que, para nós, transcende a ideia de um processo tradicional de ensino-aprendizagem, pode, de qualquer forma, ser vista como uma metodologia pedagógica ativa, centrada no estudante, inserindo-se nas linhas mais recentes de trabalho pedagógico, promovendo maior autonomia e responsabilidade nas escolhas da turma e também promovendo o trabalho para as decisões em grupo, construindo um pensamento plural sobre o objeto da pesquisa. De um trabalho assim, as turmas não apenas “tiram” algo (em termos de aprendizagem), mas também “deixam” algo, um material de referência que interessará a outras turmas e a uma vasta gama de pessoas envolvidas na pesquisa acerca do teatro brasileiro. Desestimula-se, assim, a posição passiva de quem está à espera de “absorver” algo, promovendo-se o estímulo à construção de perguntas e à agência na produção de conhecimento e de trabalhos concretos para a comunidade.

A educação, como todas as dinâmicas sociais, está sempre em curso e, de agora em diante, seremos, cada vez mais, confrontados com contextos extremos que nos obrigarão a rupturas paradigmáticas graves. Seguiremos em curso. Assim como está em formação um teatro que vem, está em formação uma educação que vem – e sempre vêm. Na troca de experiências, ainda que de natureza tão particular quanto a que relatamos aqui, reside um importante caminho para a superação conjunta de crises que, por maiores que sejam, não podem ser maiores do que as possibilidades anunciadas por uma pedagogia da autonomia e do sonho.¹⁴ ☆

Notas

- 1 Projeto financiado pelo edital ANA-CAPES 18/2015, voltado para a produção de material didático para o ensino fundamental, tendo como objeto o consumo consciente de água. [<https://www.celiahelena.com.br/extensao/projeto-ate-debaixo-dagua/>], acessado em 14 de fevereiro de 2021.
- 2 [<https://www.celiahelena.com.br/wp-content/uploads/2014/10/Ate-debaixo-dagua.pdf>], acessado em 14 de fevereiro de 2021.
- 3 FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- 4 AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argós, 2007.
- 5 Prevê-se, ainda par ao primeiro semestre de 2021, tornar-se público o podcast através do Célia Helena Digital [<https://www.celiahelena.com.br/podcasts/>], acessado em 14 de fevereiro de 2020.
- 6 Uma consequência não inicialmente prevista para esta ação contígua de ensino e pesquisa foi sua potencialidade para motivar discentes de graduação à adesão à plataforma Lattes [lattes.cnpq.br], com a consequente vinculação oficial de seus nomes ao projeto, o que deve acontecer em fase posterior dos trabalhos.
- 7 O Théâtre du Soleil, um dos principais grupos de teatro em atuação na contemporaneidade, começa seu trabalho de modo bastante circunscrito, na Paris dos anos 1960, como um empreendimento de jovens que até pouco tempo atrás não tinham qualquer atuação artística fora do contexto universitário. Uma observação atenta de suas premissas de trabalho e da qualidade de sua prática criativa e investigativa, entretanto, já poderia apontar que havia, ali, um embrião das imensas realizações artísticas que o grupo viria a produzir por décadas a fio. Cf. PICON-VALLIN. **O Théâtre du Soleil: os primeiros cinquenta anos**. São Paulo: SESC SP / Perspectiva, 2017.
- 8 A referência ao Théâtre du Soleil na proposição da atividade decorria, ainda, do fato de o grupo ter sido objeto de extenso estudo da turma. Chegamos até a contar com a participação virtual da Profª. Dra. Deolinda Vilhena (UFBA), referência brasileira na pesquisa acerca do grupo parisiense, para discorrer sobre os modos de produção do Théâtre du Soleil.
- 9 28 Patas Furiosas, A Barca dos Corações Partidos, Antônio Araújo, As Bacurinhas, Balé Folclórico da Bahia, Bando de Teatro Olodum, Benvida Cia., Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela, Centro Teatral Etc e Tal, Christiane Jatahy, Cia Casa Circo, Cia de Dança Inclusiva Corpo em Movimento, Cia dos Atores, Cia Hiato, Cia Marginal, Cia Mugunzá, Cia Teatro do Incêndio, Cia Teatro Do Lado de Cá, Cia Teatro Transforma, Cisne Negro, Coletiva Ocupação, Coletivo Corpo Rastreado, Coletivo Sementes, Companhia Brasileira de Teatro, Edivaldo Zanotti, Fragmento_Urbano, Grupo Bagaceira de Teatro, Grupo Carmin, Grupo Clariô, Grupo Galpão, Grupo Magiluth, Grupo Pano, Inestética Compahia Teatral, Janaina Leite, Matteo Bonfitto, Mel Lisboa, Núcleo Bartolomeu, Núcleo Experimental, Os Crespos, Os Filhos de Alba, Os Geraldos, Os Satyros, Parlapatões, Projeto Ator Sérgio Barreto, Singulari, Teatro Cego, Teatro do Concreto, Teatro do Osso, Teatro Imaginário Maracangalha, Teatro Oficina, Vaca Profana.
- 10 Mais sobre o Teatro Cego em [<http://caledocultura.com.br/teatro-cego/>], acessado em 23 de fevereiro de 2021.
- 11 Tivemos a oportunidade de realizar a entrevista com o grupo em 03/11/2020.
- 12 A dimensão extensionista do projeto se completará com a eventual publicação do material para acesso universal e gratuito.
- 13 Aliás, nesse aspecto, seria importante observar que a demanda de isolamento social associada à proliferação das vias de contato com mediação on-line (tão próprias do mundo marcado pela pandemia) ajudaram a criar um ambiente mais propício para que artistas de referência se dispusessem a ceder um pouco de seu tempo para a participação em um projeto de pesquisa dessa natureza.
- 14 FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.