

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

CRISTIANA GIMENES PARADA DOS SANTOS

**Impressões sobre o teatro: um estudo sobre lazer em Paraisópolis na cidade
de São Paulo**

São Paulo

2019

CRISTIANA GIMENES PARADA DOS SANTOS

Impressões sobre o teatro: um estudo sobre lazer em Paraisópolis na cidade de São Paulo

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 29 de maio de 2019. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Estudos Culturais

Orientadora:

Profa. Dra. Madalena Pedroso Aulicino

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)
CRB 8 - 6429

Santos, Cristiana Gimenes Parada dos
Impressões sobre o teatro: um estudo sobre lazer em
Paraisópolis na cidade de São Paulo / Cristiana Gimenes Parada dos
Santos ; orientadora, Madalena Pedroso Aulicino. – 2019.
105 f. + 1 CD-ROM.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-
Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e
Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.
Versão corrigida

1. Lazer - Aspectos sociais - São Paulo (SP). 2. Teatro -
Aspectos sociais - São Paulo (SP). 3. Público. 4. Paraisópolis.
I. Aulicino, Madalena Pedroso, orient. II. Título

CDD 22.ed.- 306.48120981611

Nome: SANTOS, Cristiana Gimenes Parada dos

Título: Impressões sobre o teatro: um estudo sobre lazer em Paraisópolis na cidade de São Paulo

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Estudos Culturais

Aprovada em: 29/05/2019

Banca Examinadora

Prof. Dr. Daves Otani

Escola Superior de Artes Célia Helena.

Profa. Dra. Ivete Pieruccini

Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes.

Prof. Dr. Leonel Martins Carneiro

Universidade Federal do Acre. Centro de Educação, Letras e Artes.

Dedico este trabalho a todos os espectadores que deixam o conforto dos seus lares e trocam a comodidade de entretenimentos menos imprevisíveis pela aventura de assistir a um espetáculo de teatro.

Agradecimentos

Agradeço à minha família pela compreensão durante o delicado período de convivência com uma mestrandia, especialmente à minha mãe, Maria Eunice Gimenes, minha maior incentivadora; à minha irmã, Luciana Gimenes, pelas conversas, pelas sugestões e pela parceria intelectual de toda a vida; e aos meus gatos, por perdoarem as minhas ausências.

Agradeço muito especialmente à minha orientadora Madalena Pedroso Aulicino pela abertura para desenvolvimento deste estudo e contribuições para sua estruturação, pelo apoio durante todo o processo do mestrado, bem como pela dedicação e competência em ministrar a Disciplina *Lazer, Cultura e Identidade*, que foi crucial para a finalização deste trabalho.

Aos meus amigos, parceiros de palco, projetos e reflexões, que me apoiaram também neste momento: Julio Pompeo, Márcia Nunes, Abel Xavier; especialmente aos parceiros do projeto *Passa Lá em Casa* - mostra de teatro em residências de Paraisópolis, que foi fundamental para inspirar este estudo: Cristiane Silva, Diogo Alves e Marcelo Sousa.

Também agradeço com muito carinho a todos as pessoas que compartilharam suas ideias, sensações e emoções, relatando suas imagens e experiências com teatro nas entrevistas que serviram de base para esta dissertação.

Agradeço aos professores Ivete Pierruccini e Luiz Gonzaga Godoi Trigo pelas contribuições dadas no exame de qualificação. E ainda aos professores das disciplinas cursadas, pois em cada uma delas surgiu alguma luz para o desenvolvimento deste estudo, bem como aos colegas que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento das ideias aqui apresentadas. Aos funcionários da EACH que ajudaram em diversos momentos do processo de mestrado. Aos funcionários da Biblioteca da EACH, por sua disponibilidade e orientação para a finalização desta dissertação, em especial à Sandra Tokarevicz.

E, por fim, ao David Towell, apoio fundamental na reta final do trabalho.

Numa comédia de Molière um personagem declara que os doentes foram feitos para a medicina e não a medicina para os doentes. Quem dizia isto era um médico. Também há gente que pensa que os espectadores foram feitos para o teatro e não o teatro para os espectadores. Quem diz isso é cretino. (BOAL, 1989, p.13)

RESUMO

SANTOS, Cristiana Gimenes Parada dos. **Impressões sobre o teatro**: um estudo sobre lazer em Paraisópolis na cidade de São Paulo. 2019. 105f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Versão corrigida.

O objetivo deste estudo foi investigar em que medida as impressões que os sujeitos têm do teatro influenciam no seu hábito de frequentar espetáculos teatrais. O trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa de campo realizada com dois grupos, um de moradores de Paraisópolis, comunidade da Zona Sul de São Paulo – SP, onde há oferta gratuita de espetáculos teatrais; e outro de moradores da Região Metropolitana São Paulo, com um perfil socioeconômico mais alto, no intuito de evidenciar o que há de diferente nas opiniões de cada grupo. A pesquisa partiu da hipótese, que foi confirmada em grande medida, de que a imagem que as pessoas têm do teatro determina o interesse de frequentar. Para a maioria dos entrevistados, o teatro é visto como uma atividade elitizada, tanto do ponto de vista intelectual quanto econômico, ainda que nem todos concordem que essa imagem seja verdadeira. Essa impressão, acreditamos, exclui grande parte da população do grupo de frequentadores assíduos, pois está relacionada à identidade, que não geraria um sentimento de pertencimento ao universo do teatro, a priori. Essa distância é agravada pela questão do hábito, considerando o contexto social em que os entrevistados estão inseridos e o histórico familiar. Por outro lado, o teatro foi unanimemente considerado importante, e a principal razão é sua contribuição para o desenvolvimento tanto intelectual quanto emocional dos espectadores. Esses fatores nos levaram a concluir que há uma ideologia arraigada que tem grande participação na criação dessa imagem mental do teatro, pois para muitos entrevistados o teatro é algo interessante, divertido, a pessoa gostaria de ir mais, porém, por algum motivo pouco palpável, não vai. Como possíveis caminhos para estreitar as relações entre público e teatro, os entrevistados trouxeram a questão da importância da educação e especificamente da formação artística como fator fomentador da apropriação da fruição artística. Outro destaque foi a falta de uma divulgação efetiva, que em geral, nem informa, e muito menos incita o sujeito para que se torne espectador. A base para a estruturação do estudo e a análise dos dados teve teóricos ligados aos

Estudos Culturais, campo no qual a pesquisa está inserida, ao Teatro, além de referências de outras áreas de estudo como a Sociologia, Sociologia do Lazer, Educação e Mediação Cultural. Assim, a pesquisa buscou colaborar tanto no ambiente acadêmico, quanto com artistas e gestores culturais para a construção de uma relação significativa dessa população com a arte teatral.

Palavras-chave: Lazer. Teatro. Paraisópolis. Espectador. Arte-educação. Mediação cultural.

ABSTRACT

SANTOS, Cristiana Gimenes Parada dos. **Impressions of Theater**: a study about leisure in Paraisópolis in the city of São Paulo. 2019. 105f. Dissertation (Master of Philosophy) – Postgraduate Program in Cultural Studies – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2019. Corrected version.

The objective of this study was to investigate to what extent the subjects' impressions of the theater influence their habit of attending theatrical performances. The work was developed from field research carried out among two groups, one of residents of Paraisópolis, an informal settlement in the South Zone of São Paulo - SP, where there is a free offer of theater performances; and another one of the residents of Metropolitan Region of São Paulo, with a higher socioeconomic profile, in order to highlight what is different in the opinions of each group. The research worked from the hypothesis, which confirmed to a large extent, that the image people have of the theater determines their interest in attending. For most interviewees, theater is seen as an elitist activity, both intellectually and economically, although not everyone agrees that this image is true. This impression, we believe, excludes much of the population from the group of regular attendees, because it is related to identity, which would not generate a sense of belonging to the theater universe, a priori. This distance is aggravated by the question of habit, considering the social context in which the interviewees are placed and family history. On the other hand, the theater was unanimously considered important, and the main reason is its contribution to the intellectual and emotional development of the spectators. These factors have led us to conclude that there is a deep-seated ideology that has a major role in the creation of this mental image of the theater, because for many interviewees the theater is something interesting and fun, to which the person would like to go more, but for some intangible reason, they will not. As possible ways to narrow the relationship between audience and theater, the interviewees brought up the question of the importance of education and specifically of artistic training as a factor that fosters the appropriation of artistic enjoyment. Another highlight was the lack of effective promotion, which in general, neither informs, nor even incites the subject to become a spectator. The basis for the structuring of the study and the analysis of the data was theorists related to Cultural Studies, a field in which research is based, to Theater, as well as references to other areas of study such as Sociology, Sociology

of Leisure, Education and Cultural Mediation. Thus, the research sought to collaborate both in the academic environment and with artists and cultural managers to build a significant relationship of this population with theatrical art.

Keywords: Leisure. Theater. Paraisópolis. Spectator. Art education. Cultural mediation.

LISTA DE TABELAS

Tabela 3.1 – Perfil dos entrevistados com relação a gênero.....	36
Tabela 3.2 – Perfil dos entrevistados com relação a idade.....	36
Tabela 3.3 – Perfil dos entrevistados com relação a escolaridade	37
Tabela 3.4 – Perfil dos entrevistados com relação a classificação econômica.....	37
Tabela 4.1 – O que os entrevistados fazem com seu tempo livre.....	47
Tabela 4.2 – Motivos para não irem ou não irem mais ao teatro.....	59
Tabela 5.1 – O que pode ser feito para as pessoas irem mais ao teatro	83
Tabela 5.2 – Preferências por estilos.....	85
Tabela 5.3 – Preferências por temas.....	86

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	REFLEXÕES SOBRE O LUGAR DO TEATRO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.....	17
2.1	A IMPORTÂNCIA DO SIMBÓLICO.....	17
2.2	O CARÁTER ARTESANAL DO TEATRO E A INDÚSTRIA CULTURAL.....	19
2.3	O OLHAR A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS.....	22
2.3.1	<i>PENSAMENTOS QUE EMBASARAM A PESQUISA.....</i>	<i>23</i>
3	A PESQUISA EMPÍRICA.....	28
3.1	OUTRAS PESQUISAS SOBRE HÁBITOS CULTURAIS.....	28
3.2	PARAISÓPOLIS.....	30
3.3	METODOLOGIA.....	32
3.3.1	<i>PERFIL DOS ENTREVISTADOS.....</i>	<i>34</i>
3.3.2	<i>TÓPICO GUIA PARA AS ENTREVISTAS.....</i>	<i>39</i>
3.3.2.1	Informações sobre hábitos de lazer e frequência ao teatro.....	39
3.3.2.2	Preferências e ideias sobre teatro.....	39
3.3.2.3	Imagens relacionadas ao teatro.....	39
4	PRINCIPAIS RESULTADOS.....	41
4.1	TEATRO, LAZER E EDUCAÇÃO.....	41
4.1.1	<i>LAZER: O QUE OS ENTREVISTADOS FAZEM DO SEU TEMPO LIVRE.....</i>	<i>46</i>
4.2	IDENTIDADE E BAGAGEM CULTURAL.....	49
4.3	O LUGAR DO TEATRO SEGUNDO A IDEOLOGIA DOMINANTE.....	55

4.4	TEATRO É... ..	60
4.4.1	<i>CARACTERÍSTICAS POSITIVAS E NEGATIVAS</i>	61
4.4.2	<i>AFINAL, TEATRO É CHATO?</i>	65
5	CAMINHOS POSSÍVEIS	68
5.1	PROMOÇÃO DE ACESSO E MEDIAÇÃO CULTURAL.....	68
5.1.1	<i>O QUE É MEDIAÇÃO CULTURAL?</i>	70
5.1.2	<i>A MEDIAÇÃO CULTURAL NA PRÁTICA</i>	73
5.2	TEATRO E ARTE-EDUCAÇÃO.....	75
5.3	OS RESPONSÁVEIS PELAS MUDANÇAS.....	82
5.3.1	<i>O PAPEL DOS ARTISTAS E O COMPROMISSO COM O PÚBLICO</i>	84
5.3.2	<i>OS PRODUTORES E A COMUNICAÇÃO NO TEATRO</i>	90
5.3.3	<i>SOBRE O PAPEL DO GOVERNO</i>	93
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS	101
	APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO INTEGRAL DAS ENTREVISTAS *	

* Disponível em CD-rom

1 INTRODUÇÃO

A aprendizagem de cada ator deve-se processar em conjunto com a dos outros atores, e, da mesma forma, a estruturação de cada personagem tem de ser conjugada com a das restantes. É que a unidade social mínima não é o homem, e sim dois homens. Também na vida real nos formamos uns aos outros. (BRECHT, 1978, p.123)

Trabalhando há muitos anos como artista, educadora e produtora cultural, uma questão que me incomoda desde o início da carreira é: por que as pessoas, em geral, vão tão pouco ao teatro? O *problema* estaria nas pessoas? Ou estaria no teatro? Ou ainda na relação entre as pessoas e o teatro? Essa foi a motivação pessoal inicial para o presente trabalho, um questionamento simples, porém tão fundamental quanto frequente para artistas e produtores teatrais.

Segundo pesquisas recentes sobre hábitos culturais, sobre as quais tratarei mais detalhadamente na seção 3, 37% dos entrevistados em diversas capitais brasileiras nunca foi ao teatro, ainda que 58% declarassem ter alto interesse nessa atividade (LEIVA; MEIRELES, 2018). Se há interesse, então por que será que não vão? Em outra pesquisa, realizada com paulistanos, os entrevistados declararam que os preços, para 41%, e a proximidade de casa ou facilidade de acesso/locomoção para 34%, os faria frequentar mais atividades culturais (IBOPE INTELIGÊNCIA, 2017). Esses dados motivaram a definição do recorte geográfico da pesquisa empírica que serviu de base para a dissertação, como veremos a seguir.

Em Paraisópolis, comunidade localizada na Zona Sul de São Paulo – SP, há um equipamento municipal de cultura, o Centro Educacional Unificado (CEU) Paraisópolis, que tem oferta gratuita de espetáculos para a comunidade, o que minimiza fatores como distância e preço como empecilhos para o acesso da população. Esse contexto justifica este estudo que se propôs, a partir de uma pesquisa de campo, a investigar hábitos de lazer dos moradores entrevistados, delinear o uso do tempo livre (DUMAZEDIER, 2008), quais atividades artísticas e culturais fazem parte dos seus hábitos, e especialmente, a relação desses sujeitos com o teatro. Durante o processo do trabalho, entendi que era importante realizar a mesma investigação com outro grupo, com características socioculturais diferentes, para que fosse possível, a partir da comparação das entrevistas, percebermos o que era específico dos moradores de Paraisópolis e o que era comum aos dois perfis.

O objetivo principal da pesquisa foi identificar o que distancia as pessoas do teatro, de forma a contribuir para um melhor entendimento do público potencial por parte dos estudiosos e também dos profissionais da área, sejam gestores, produtores ou artistas. A partir das entrevistas tanto com quem frequenta teatro quanto com quem não frequenta, busquei compreender por que não vão ou por que não vão com mais frequência. Procurei vislumbrar a imagem que os entrevistados têm do teatro, questões subjetivas, ideias preconcebidas e também a sensação desses sujeitos em relação ao teatro, no sentido afetivo e de pertencimento.

A principal hipótese inicial era que a imagem que as pessoas têm do teatro determina o interesse de frequentar. Isso poderia estar relacionado ao fato de que os artistas de teatro não produzem peças que interessam para o público, por isso geram uma imagem negativa. Ou ainda, que impressões e preconceitos formam essa imagem mais do que experiências concretas. De toda forma, uma segunda hipótese, relacionada à primeira, é de que o sentimento de pertencimento, vinculado a essa imagem, poderia determinar o hábito de frequentar. Ou seja, se a pessoa acha que o teatro não é feito para alguém como ela, ou que o teatro não tem a ver com ela, de alguma maneira, ela não frequenta. Essas hipóteses foram confirmadas, em grande medida.

O estudo foi desenvolvido dentro do Programa de Pós Graduação em Estudos Culturais, assim algumas de suas características são justificadas por essa particularidade. A primeira delas é a interdisciplinaridade; a segunda é uma preocupação com a relevância social do trabalho; a terceira, que me parece bastante pertinente, é que o desenvolvimento da pesquisa tivesse como base dar ouvidos aos espectadores potenciais (BAPTISTA, 2009). Finalmente, uma última característica, que se relaciona a todas as outras, é que o referencial teórico inicial delineou as bases do estudo, e num segundo momento, ele foi ampliado a serviço da análise das entrevistas, para que desse conta de ajudar a compreender, de fato, a contribuição que os entrevistados trouxeram para o estudo. Assim, além dos autores vinculados aos Estudos Culturais, teóricos do Teatro permeiam todo o trabalho e destaque, ainda, contribuições ligadas à Sociologia do Lazer, Educação e Mediação Cultural.

Na seção 2 trago esse referencial de base que justifica a pertinência do estudo, tanto do ponto de vista dos Estudos Culturais quanto de outras áreas que reconhecem a importância do teatro e do simbólico em geral para o desenvolvimento

psicológico dos indivíduos e para a sociedade. Na seção 3 delinheiro o problema e seus recortes, aponto a metodologia utilizada e apresento outras pesquisas de campo realizadas recentemente sobre hábitos culturais, que serviram de referência.

Os principais resultados que surgiram dos dois grupos estão na seção 4, sempre comparando suas coincidências ou divergências. Uma das questões mais fortes, que eu não esperava, foi o fato dos entrevistados verem o teatro como algo educativo, que contribui para o desenvolvimento emocional e intelectual dos espectadores. Esse caráter não exclui o fato de ser divertido e ser caracterizado como lazer também. Outro resultado recorrente foi o fato de o teatro ser visto como elitizado, tanto do ponto de vista intelectual quanto econômico. Ainda nessa seção trato das principais imagens trazidas pelos entrevistados, possíveis definições, relações e características do teatro, tanto positivas quanto negativas.

Os caminhos apontados pelos entrevistados para aumentar a frequência ao teatro são tratados na seção 5, bem como minha contribuição nesse sentido, a partir da análise das entrevistas como um todo. Nesse momento trato de duas questões bastante importantes, a Mediação Cultural e a Arte-Educação, e especialmente a função dos cursos de teatro na formação de público. Abordo ainda o papel dos artistas na criação de trabalhos de qualidade e que interessem ao espectador, possibilitando sua fidelização; a importância da divulgação e a percepção dos entrevistados de que é muito falha; e por fim, o papel do governo em projetos fomento à arte teatral e de formação de público.

Finalmente, na seção 6, trago as principais conclusões e possíveis contribuições do estudo.

2 REFLEXÕES SOBRE O LUGAR DO TEATRO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

Ao ler uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana. (ECO, 1994, p. 93)

Em primeiro lugar, parece-nos pertinente refletir sobre a importância do teatro para a sociedade, como justificativa para a realização deste trabalho. Afinal, é óbvio o interesse de artistas e produtores em terem público. Mas, se não considerarmos que essa atividade possa ter relevância na vida da população em geral, qual seria o problema da baixa frequência ao teatro?

2.1 A IMPORTÂNCIA DO SIMBÓLICO

Há indícios de que narrações de histórias existem em diversas sociedades, desde tempos remotos, o que demonstra que o simbólico é não só parte importante, mas integrante mesmo do ser humano. A maioria de nós tem na mente a imagem de uma tribo em volta da fogueira, de noite, no momento em que seus integrantes conversam sobre os fatos do dia ou realizam alguns de seus rituais. Essa era a ocasião em que histórias, mitos, lendas e feitos dos antepassados eram passados, de geração em geração, através da tradição oral (CASCUDO, 2006). Pois esse é o material que difunde a cosmogonia de um povo e ajuda a cada um de seus integrantes a se situar neste mundo e a formar seus valores.

Esse tipo de relato, de contação de histórias, pode ser considerado uma forma primitiva de teatro e/ou de literatura. São narrativas que nos ajudam a entender nossa posição no universo, que nos ajudam a lidar com diferentes fases da vida, inclusive a morte. Segundo Campbell (1990, p.89), “[...] a função dos artistas é a mitologização do ambiente e do mundo”. Ou seja, o artista hoje ocupa um lugar que era dos xamãs, ou dos pajés, de ajudar a organizar nossos materiais psíquicos e de colaborar para o entendimento da nossa individualidade e da coletividade em que estamos inseridos.

Ainda corroborando essa ideia, é interessante lembrarmos que o ser humano não apenas processa o material simbólico que recebe, mas também produz símbolos em manifestações artísticas, através da imaginação e em sonho, e eles são geralmente usados como representação de algo fora do alcance da nossa compreensão. Existem alguns símbolos que têm significados individuais, expressões únicas de questões pessoais; e outros que são coletivos, imagens recorrentes em sonhos de diversas pessoas e em diferentes mitos e rituais. Foi a partir dessa percepção que Carl Jung (1995) desenvolveu suas ideias sobre a existência de um inconsciente coletivo e seus arquétipos. Do ponto de vista individual, os sonhos podem buscar compensar deficiências e distorções da consciência. “Eles fornecem um espelho para a visualização do inconsciente profundo, que com grande frequência reflete o que está perdido e o que ainda é necessário para a reparação e o equilíbrio” (ESTÉS, 1994, p. 563).

Sobre a potência psíquica do símbolo vale lembrar a importância do mesmo no ambiente místico, espiritual e religioso. Existe uma questão visual importante, com as imagens simbólicas, mas também diversas religiões têm narrativas como aliadas, e a mitologia de um determinado grupo carrega em si a sua visão de mundo. O Hinduísmo, por exemplo, é difundido para as massas através de contos populares (CAPRA, 2006, p.72). Buscando um exemplo a que a maioria de nós teve acesso, mais próximo das tradições brasileiras, temos as parábolas do Cristianismo.

Entre as funções dessas narrativas podemos também destacar a medicinal. Campbell (1990) diz que o xamã é alguém que traz as histórias que o povo precisa. Segundo Bettelheim (2007), a medicina tradicional hindu utilizava contos para ajudar pessoas desorientadas psiquicamente. Malba Tahan (1966) relata que há registros do serviço de Recreação Hospitalar de melhora em pacientes já na década de 1950. Essas informações nos fazem perceber que a arte terapia, as atividades artísticas em hospitais e o uso de mitos e contos em psicoterapia não são exatamente novidade, já têm um passado bem sólido.

Para resumir poeticamente o que dissemos, lançamos mão de uma citação sobre a importância do simbólico e sua relevância em diferentes campos da vida humana: “A vida de um guardião de histórias é uma combinação de pesquisador, curandeiro, especialista em linguagem simbólica, narrador de histórias, inspirador, interlocutor de Deus e viajante do tempo” (ESTÉS, 1998, p.10). E ainda, sobre a capacidade da arte de criar um hiato na realidade cotidiana, Regina Machado

observa que o tradicional início das histórias com *era uma vez* sugere um tempo inexistente, como em sua versão em Inglês, *once upon a time*, “[...] que se poderia traduzir imprecisamente em Português como ‘uma vez acima ou além do tempo’” (MACHADO, 2004, p.22).

E, para finalizarmos essa reflexão, não poderíamos deixar de trazer uma referência mais específica da arte teatral, com a clássica ideia de Aristóteles sobre tragédia, que “[...] por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões.” (2004, p.48). Ou ainda, uma atualização da percepção do movimento interno frente à fruição da ficção:

[...] as áreas do conhecimento fora da teoria teatral nomeiam algo da percepção do espectador, e isso passa de alguma forma a influenciar na sua atividade e no seu estudo. Há estudos que apontam, por exemplo, que quando imaginamos algo como uma caminhada, a estimulação do cérebro é muito próxima da que é gerada quando executamos a ação de caminhar, ou seja, são novas revelações do processo operado há milênios pelo teatro e descritos de certa maneira na catarse aristotélica. (CARNEIRO, 2016, p.51)

Vale acrescentar que os entrevistados para este estudo concordam muito com esse ponto de vista, de que a arte, e o teatro em especial, têm uma função fundamental na sociedade, como veremos na Seção 3.

2.2 O CARÁTER ARTESANAL DO TEATRO E A INDÚSTRIA CULTURAL

Entre os séculos XIX e XXI, com o advento do cinema, da televisão e posteriormente da internet, o teatro sofreu uma enorme mudança com relação ao seu lugar na sociedade. Em uma época em que há diversas formas de entretenimento e facilidades de acesso à fruição artística, o teatro, para não se tornar anacrônico, precisa investir no que há de único, de especial nessa linguagem. Sem dúvida, o caráter presencial, ao vivo, é fundamental. E aí surge também a questão do papel do espectador.

Nesse contexto, uma questão relevante é que há diversas formas de aproximar efetivamente o espectador dos espetáculos, incluindo-o mesmo de diferentes maneiras: fisicamente no espaço cênico, tendo alguma participação no jogo cênico ou até mesmo como personagem (WHITE, 2013). Esse não é um expediente apenas do teatro, mas da arte contemporânea, reflexo talvez da forma de pensar destes tempos e das possibilidades que a tecnologia nos abriu

(BOURRIOD, 2009). Mas não vamos nos aprofundar nessas possibilidades, pois apesar de ser uma questão fundamental para a arte teatral contemporânea, não foi um ponto muito relevante para os entrevistados, tendo aparecido apenas timidamente, e principalmente no Grupo da Grande São Paulo.

Já uma questão que apareceu mais é o fato de acontecer ao vivo, ter a presença física, a troca energética, o encontro entre artista e público. Walter Benjamin (2013, p.71) chama a atenção para o fato de que no cinema o ator é privado de sua *aura*, bem como o personagem. E podemos considerar que em todas as outras formas de interpretação que sofrem a interferência de algum tipo de mediação da tecnologia, como é o caso da televisão e da internet, acontece o mesmo. Entre as consequências dessa interferência dos meios tecnológicos chamamos a atenção para o fato de que o espectador deixa de interferir na obra, pois se o ator de teatro adapta, em certa medida, sua interpretação ao público, e nesse sentido o espectador é coautor, o mesmo não acontece nas obras previamente gravadas.

Vale lembrar que essa separação entre atores e espectadores não acontece apenas pela utilização da tecnologia, mas que há aí a mediação de diversos profissionais que criam, interferem e compõe a obra (BENJAMIN, 2013). Esse fato cria uma estrutura de produção no cinema semelhante à industrial, como observa Morin (1977); em que cada profissional é responsável por uma parte, tirando do artista a propriedade e o controle sobre a obra. Inclusive, não apenas vários profissionais de criação estão envolvidos, mas pesam fatores técnicos, administrativos, de marketing, políticos etc. Então há uma “[...] tendência à despersonalização da criação, à predominância da organização racional da produção (técnica, comercial, política) sobre a invenção, à desintegração do poder cultural” (MORIN, 1977, p.301).

Evidentemente, essa separação entre a *organização racional da produção* e a *invenção* não é radical, há muitos trabalhos no meio do caminho, e o próprio Morin (1977) reconhece uma zona marginal na indústria cultural, por exemplo. Nós podemos observar tanto profissionais da indústria cultural que conseguem realizar trabalhos com alta qualidade artística, quanto profissionais da arte independente que buscam realizar obras mais populares, buscando adequar-se ao gosto do público, sem que isso signifique algum demérito.

De toda forma, é importante registrar que, em certa medida, o teatro representa, nesse contexto, uma forma de resistência cultural, em função de seu caráter artesanal. Como o teatro não é passível de ser indefinidamente reproduzido, em escala industrial, mas depende da presença dos artistas em cada apresentação, ele foge, por definição, da lógica da indústria cultural. Ainda que alguns projetos teatrais tentem, pela estética ou pela temática, se enquadrar nos padrões da cultura de massa, eles esbarram no custo unitário de cada apresentação. Assim, mesmo as superproduções de teatro musical, exemplos de espetáculos teatrais que têm um apelo comercial mais forte na Cidade de São Paulo atualmente, dependem dos subsídios do governo, em forma de renúncia fiscal, e/ou de patrocínio para sua viabilização. Mesmo tendo uma quantidade bem razoável de público e ingressos com valores consideráveis, correm o risco de serem mau negócio caso sejam realizadas com recursos próprios, como produção independente.

A questão da distância entre o teatro e a indústria cultural foi um tema que surgiu de diferentes maneiras nas entrevistas, como veremos na seção 4, sobre os resultados e, de toda forma, também nos parece relevante para as análises e reflexões deste trabalho, por isso vamos levantar ainda mais um ponto relacionado a ela: o fato dos espetáculos serem ou não facilmente digeríveis. Essa é uma questão complexa, que envolve o entendimento do espectador tanto num nível mais elementar, de acompanhar o enredo, por exemplo, quanto mais profundo, de compreensão das relações e da complexidade de pensamento que uma obra pode conter. E não apenas no nível temático, mas na forma também, uma peça pode ser mais ou menos absorvida, dependendo da bagagem cultural do espectador. Entendemos que essa questão é controversa e, por isso mesmo, merece a nossa atenção. Para Benjamin:

Objeta-se que as massas buscam dispersão na obra de arte, enquanto o apreciador de arte se aproxima dela por meio da concentração. Para as massas, a obra de arte seria material de entretenimento; para o apreciador de arte, ela seria objeto de devoção. Aqui faz-se necessária uma análise mais aproximada. Dispersão e concentração encontram-se em uma oposição que permite a seguinte formulação: aquele que se concentra diante da obra de arte imerge nela; ele penetra nessa obra, como narra a lenda de um pintor chinês que observa o seu quadro terminado. Por outro lado, a massa dispersa imerge por sua vez a obra de arte em si, revolve-a com sua ondulação, envolvendo-a em sua torrente. (BENJAMIN, 2013, p. 89-90)

Trouxemos essa imagem por nos parecer esclarecedora de duas possíveis formas de um espectador se aproximar de uma obra. Ou, na mesma medida, de uma obra se apresentar a um espectador. Não nos cabe aqui tomar partido, apenas marcar uma questão relevante para o teatro contemporâneo e que surgiu nas entrevistas, de certa forma. Então, de um ponto de vista negativo, um espetáculo menos acessível, poderia criar uma distância entre os espectadores e a obra, no caso de não iniciados na arte teatral, como uma plateia pouco habituada a seus códigos ou ao exercício da reflexão. De um ponto de vista positivo, esse tipo de trabalho seria mais libertário. Afinal, permitir que o espectador faça sua própria leitura e não apenas despejar sobre ele a mensagem que o artista deseja passar, possibilitar que o espectador crie seu próprio caminho dentro de uma obra artística, emancipando-o, é também devolver poder ao espectador, é uma forma de respeitá-lo. (RANCIÈRE, 2014).

Terminamos a reflexão desta subseção com mais um pensamento de Benjamin: “Não é de hoje que uma das tarefas mais importantes da arte é produzir uma demanda cujo momento de solução completa ainda não tenha chegado.” (BENJAMIN, 2013, p. 86)

2.3 - O OLHAR A PARTIR DOS ESTUDOS CULTURAIS

Após tratarmos da importância do simbólico e do lugar do teatro na sociedade contemporânea, tendo em vista a indústria cultural, pretendemos aqui situar a pesquisa no âmbito dos Estudos Culturais. Para tratar da pertinência do estudo nesse contexto, é importante pontuarmos que, no nosso entendimento, a Universidade pode e deve transbordar seus limites, levando o conhecimento nela produzido para a sociedade, colaborando para o constante aperfeiçoamento dos profissionais de diversas áreas.

Uma das características frequentes das pesquisas em Estudos Culturais, segundo Baptista (2009, p.18), é uma preocupação com a democracia cultural, e conseqüentemente, a realização de trabalhos com relevância social. A nossa intenção foi desenvolver um trabalho que, além de cumprir seu objetivo primeiro, o acadêmico, também fosse útil para artistas, produtores e gestores culturais, ou seja, pessoas que pensam a cultura na prática. A baixa frequência do público ao teatro é reclamação corrente entre os profissionais da área, mas ainda há poucos trabalhos

acadêmicos que abarquem a questão. E, especialmente no caso de regiões periféricas e/ou comunidades, as políticas públicas de cultura e a interferência do trabalho de grupos artísticos carecem de reflexões específicas para que suas ações sejam mais efetivas. Nesse contexto se localiza nossa pesquisa que, ainda que não tenha a pretensão de trazer respostas ou soluções definitivas, pretende dar ouvidos ao público, trazer a opinião daqueles que deveriam ser o centro desse processo, daqueles para quem, em princípio, se desenvolvem os espetáculos, aqueles que fruem (ou não) as obras.

Partimos ainda do entendimento de que os Estudos Culturais não constituem uma disciplina, mas uma área “[...] pós-disciplinar, quer dizer, um lugar de encontros e partilha de saberes, métodos e experiências de investigadores de diversas áreas, que têm em comum um interesse particular pelas questões culturais” (BAPTISTA, 2009, p.8). Dessa forma, entendemos que o referencial teórico não seja uma camisa de força criada a partir de cânones de determinada área, e nos permitimos transitar por alguns campos. Isso não significa que a teoria não seja importante, mas, pelo contrário, que o desafio maior é justamente o da interdisciplinaridade, ou transdisciplinaridade. Vale ressaltar, inclusive, que Baptista (2009, p.26) trata da importância do referencial teórico para a própria estruturação da pesquisa e das decisões metodológicas, sempre partindo de uma visão crítica para essas escolhas. Assim, trataremos a seguir de algumas dessas referências que nortearam esta pesquisa. Inclusive buscaremos justificar porque consideramos que a melhor opção para tentar entender as razões da baixa frequência do público ao teatro era entrevistar os sujeitos em questão, os próprios moradores, frequentadores ou não de teatro, para entender os seus motivos.

2.3.1 – PENSAMENTOS QUE EMBASARAM A PESQUISA

Vamos tratar de uma questão que nos parece pertinente para o presente trabalho, na medida em que nos perguntamos a quem interessa que esses sujeitos entrevistados, público potencial, especialmente os moradores de Paraisópolis, frequentem teatro. Por um lado é uma questão que preocupa aos profissionais da área teatral, em função da sustentabilidade do seu trabalho. Por outro, é parte das obrigações do poder público, conforme Art.23, inciso V da nossa Constituição: “É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

[...] proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência” (BRASIL, 2016, p.28-29). Mas a maneira como esse acesso à cultura ocorre, a escolha do que deve ser oferecido, quando, onde, de que forma, enfim, todas as opções feitas, envolvem o poder de decisão de gestores culturais, que escolhem o que é melhor para a população.

Um pensamento bastante recorrente entre os autores vinculados aos Estudos Culturais está relacionado com a autonomia dos sujeitos ou a validação individual em contraposição a uma postura autoritária e/ou manipuladora da sociedade, em diversos níveis. Vamos tratar dessa questão passando sucintamente pelo trabalho de alguns autores, inclusive dos iniciadores dos Estudos Culturais. Williams (1969) traz a ideia de Cultura Comum, que deveria ser partilhada por todos. É um conceito que interessa muito para o presente trabalho, na medida em que busca desmistificar os cânones, mas ao mesmo tempo não é ingênuo, ainda que algo utópico; propõe que a cultura erudita deveria chegar às massas, ser acessível e cultivada por todos, bem como a cultura do trabalhador deveria ser valorizada, respeitada e incorporada. Trazemos aqui as palavras de Williams, fazendo uma analogia com a cultura da terra, o crescimento natural das plantas e o seu cultivo, cuja beleza não conseguimos reproduzir em paráfrase:

Mas a realidade de um governo comum só pode assentar-se no reconhecimento de que há a individualidade e há variações nessa individualidade humana. Fala-se de crescimento natural para indicar toda a energia potencial existente e não apenas certas energias que o espírito coercitivo dominante julgue oportuno arrolar. Acentua-se, ao mesmo tempo, entretanto, a realidade social - o cuidar e velar pelo crescimento. Qualquer cultura, em seu total processamento, é uma seleção, um especial modo de realçar isto ou aquilo, uma forma particular de cultivo. O que caracteriza uma cultura comum é o fato de que a seleção se faz e refaz, em comum e livremente. O cultivo é um processo comum, fruto de decisões comuns que, por serem comuns, englobam as variações reais da vida e as reais variações do crescimento. Crescimento natural e o cultivo são aspectos de um processo mútuo garantido pelo princípio fundamental da igualdade do ser. (WILLIAMS, 1969, p.345-346)

Williams (1969) trata, em princípio, dessa discrepância entre as diferentes culturas, dentro de uma mesma nação, mas ampliando essa ideia, num mundo globalizado, não podemos nos furtar de relacionar a essa questão as Epistemologias do Sul, ideias de Boaventura (SANTOS, 2010, 2012) que questionam a perpetuação da hegemonia eurocêntrica colonizadora inclusive no campo de validação intelectual. O conceito abrange a ideia de ampliação da aceitação de saberes,

científicos ou não; novas práticas produtivas; novas relações sociais; a partir da ampliação da visão de mundo para além da compreensão ocidental *oficial*; considerando a diversidade e pluralidade de alternativas de modos de vida. A proposta do autor denominada Ecologia do Saber, além de buscar o acesso e a disseminação do conhecimento, inclui saberes não hegemônicos e a tradução intercultural, que busca uma compreensão e validação mais ampla de todas as culturas, seus saberes, práticas e agentes. (SANTOS, 2010)

Em um pensamento semelhante, Hoggart (1983) retrata uma forma antiga de inclusão, colonizadora, em que o sujeito é alijado da própria cultura para adentrar no maravilhoso mundo da cultura oficial, criando fraturas. Isso pode acontecer com jovens inteligentes e talentosos de famílias de baixa renda, ou de imigrantes, que conquistam uma chance de estudar e acabam perdidos com suas identidades, pois não se sentem pertencentes a nenhum dos mundos, nem mais ao da família, nem verdadeiramente ao qual adentram. Processo parecido nos retrata Florestan Fernandes (2007) com relação aos negros no Brasil, que mesmo depois de anos de abolição da escravidão, seguem cavando seu espaço na sociedade com muita dificuldade. Mesmo passados anos desde que o texto foi escrito percebemos o quanto é atual e que ainda para essa parcela da população o sucesso profissional e/ou acadêmico é, em geral, adentrar em um mundo que não foi o dos seus pais. E, apesar de ser uma situação de vitória, muito positiva em diversos aspectos, também traz suas contradições. Além de ter que enfrentar os preconceitos sociais, esses indivíduos têm de aceitar regras criadas por uma cultura dominante, da qual não se sentem parte em diversos sentidos.

Como vimos, tratando do tema da autonomia individual em luta contra as imposições sociais, caímos na questão da identidade. Esse é um ponto que nos parece importante, na medida em que expõe a existência de uma bagagem cultural em qualquer sujeito, uma vez que este tem um histórico familiar e também está inserido em um contexto sociocultural. Essa questão da identidade também apareceu nas entrevistas, ainda que nem sempre de forma explícita, como veremos na seção sobre os resultados. Nesse sentido, poderíamos recriar a nossa questão como: identidade sociocultural e histórica X hegemonia. Vale ressaltar que, segundo Gramsci, o termo hegemonia não se aplica à dominação política, jurídica, nem militar, mas a sua base vem

[...] do consenso "espontâneo" dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce "historicamente" do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção [...] (GRAMSCI, 1982, p.11)

Ou seja, é uma dominação que se realiza pelas ideias, não pela força, dessa forma é muito menos identificável, e mais facilmente aceita como válida pela maior parte das pessoas.

Ainda é pertinente aqui uma reflexão que se relaciona com essas questões de identidade, contexto sociocultural e hegemonia, que é sobre o conceito de *habitus*, que, dada sua importância, foi tratado por diversos pensadores, de formas diferentes. Trazemos aqui a visão de Bourdieu (1983, p.65) para quem o *habitus* é “[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações”. O autor enfatiza o duplo caráter do *hábitus*, não só determinado por questões sociais, nem apenas inclinações individuais. Para melhor compreensão da ideia, o autor propõe uma “[...] dialética da interioridade e da exterioridade, isto é, da interiorização da exterioridade e da exteriorização da interioridade.” (BOURDIEU, 1983, p.60). E ainda esmiúça essa ideia da seguinte forma:

O sistema de disposições é o princípio das transformações das revoluções regradas que nem os determinismos extrínsecos e instantâneos de um sociologismo mecanicista, nem a determinação puramente interior mas puramente pontual do subjetivismo voluntarista ou espontaneísta conseguem explicar. (BOURDIEU, 1983, p.76)

Trouxemos aqui esse conceito porque, além de se relacionar diretamente com o referencial teórico que nos inspirou durante a pesquisa, é fundamental para refletirmos sobre a nossa metodologia, que será explicitada na próxima seção. A nomenclatura normalmente utilizada neste tipo de investigação que realizamos, inclusive usada em vários exemplos que traremos, é Pesquisa de Hábitos Culturais. Ainda que pudéssemos questionar a escolha da palavra *hábito* para a nossa pesquisa, levando em conta sua complexidade, teríamos que respeitar as outras já realizadas, e nos parece que utilizar a mesma nomenclatura ajuda a fazer com que este trabalho possa ser encontrado por outros pesquisadores que eventualmente se interessem pelo assunto. Traremos também uma definição de *hábito* retirada de um

dicionário, que provavelmente é mais próxima do entendimento dos nossos entrevistados.

Hábito s. m.

1 maneira usual de ser, fazer, sentir, individual ou coletivamente; costume, regra, modo <*h. burgueses*><*um velho de h. rígidos*>

2 maneira permanente ou frequente, regular ou esperada de agir, sentir, comportar-se; mania <*abandonar velhos h.*>

3 ação ou uso repetido que leva a um conhecimento ou prática <*o h. de escrever*> [...] (HOUAISS; VILLAR, 2001, p.1502)

Assim, entramos na próxima seção, com uma visão privilegiada sobre o conceito de Hábitos Culturais, abrangendo o senso comum e também a percepção de Bourdieu (1983) sobre os diferentes processos, internos e externos, que compõem o *habitus*.

3 A PESQUISA EMPÍRICA

A ideia de uma cultura comum reúne, em uma dada forma de relações sociais, a ideia de crescimento natural e a ideia de cuidar e velar por esse crescimento. A primeira, isoladamente, corresponde a um tipo de individualismo romântico; a segunda, isoladamente, a um tipo de treinamento autoritário. Cada uma delas, no entanto, consideradas em conjunto, marca aspectos complementares e importantes. A luta democrática ou é uma luta pela aceitação da igualdade entre os seres, ou nada é. (Williams, 1969, p. 345)

Nesta seção trataremos do desenvolvimento da pesquisa em suas diversas fases. Mas antes de entrarmos nos aspectos do nosso estudo, veremos algumas outras pesquisas de campo sobre hábitos culturais que nos serviram como referência. Também trataremos de algumas características de Paraisópolis, para melhor contextualização do trabalho.

3.1 – OUTRAS PESQUISAS SOBRE HÁBITOS CULTURAIS

Há diversas pesquisas sobre Hábitos Culturais, feitas principalmente com o intuito de orientar políticas públicas e/ou embasar as ações de instituições não governamentais, mas vamos utilizar como referência especialmente três delas. Uma é mais ampla e bem recente, realizada em 2018 em 12 capitais brasileiras, entre elas São Paulo (LEIVA; MEIRELES, 2018); uma segunda realizada no Estado de São Paulo (LEIVA, 2014), que apresenta alguns dados que nos interessam e serão utilizados durante o trabalho; e outra realizada apenas na capital paulistana, em 2017 (IBOPE, 2017). Aqui vamos levantar algumas características gerais, que nos permitem ter uma visão ampla do terreno em que estamos pisando. E nas seções sobre os resultados retomaremos alguns dados mais específicos que se relacionem com tópicos particulares.

Com relação ao teatro, a pesquisa feita em capitais brasileiras, levada a campo pelo Instituto Datafolha para a JLeiva Cultura & Esporte, revela que 31% dos entrevistados foi ao teatro ao menos uma vez no último ano e 37% nunca foi ao teatro. E ainda que, dentre os frequentadores de teatro 43% têm curso superior e 55% pertencem às classes A e B. Entre as razões para não ir ao teatro estão: 30% não gostam, 28% por motivos econômicos, também 28% por falta de tempo e 6%

por ser longe. Por fim, o dado que nos parece mais surpreendente nessa pesquisa é que 58% declararam ter alto interesse nessa atividade (LEIVA; MEIRELES, 2018).

Agora vejamos os dados da pesquisa realizada apenas na cidade de São Paulo, pelo IBOPE Inteligência Pesquisa e Consultoria Ltda. (IBOPE INTELIGÊNCIA, 2017) para a Rede Nossa São Paulo, que integra organizações da sociedade civil. Um dado desse trabalho que nos interessa é que 41% dos entrevistados vai ao teatro pelo menos uma vez por ano. Dentre os frequentadores de teatro, também estão os mais escolarizados e pertencentes às classes mais altas. Os resultados sugerem que a maior frequência nas atividades culturais em geral é determinada, sobretudo, pelos preços e pela proximidade do local de moradia. Com relação à pergunta sobre o que faria o entrevistado frequentar mais atividades culturais, as repostas foram: 41% preços; 20% proximidade de casa; e 14% facilidade de acesso/locomoção.

Buscando entender esses números mais a fundo, nosso questionamento é sobre o perfil dos entrevistados, quais são realmente as características que mais influenciam esses comportamentos com relação à cultura. As pesquisas citadas concluem que existe uma relação direta entre frequência a atividades culturais e nível de escolaridade e renda, então poderíamos pensar que esses sujeitos com mais renda vão a mais atividades culturais por que têm mais dinheiro para gastar? Ou por que, em função de uma educação mais ampla e com mais estofo, têm mais interesse nesse tipo de atividade? Também precisamos considerar que as pessoas que têm mais renda, em geral, têm mais condições de morar em regiões mais centrais e com mais facilidade de locomoção. Logo, será que o interesse é o mesmo, mas a maior comodidade é que determina a frequência? Essas são algumas das indagações que nos trouxeram ao presente trabalho.

Veal (2011), tratando das tradições disciplinares da pesquisa em Lazer e Turismo, elenca as seguintes áreas: Sociologia, Economia, Geografia, Psicologia, Psicologia Social, História e Filosofia. E ressalta que a questão geográfica é importante não só para viagens turísticas, mas também dentro da própria cidade, pois influencia muito no acesso a equipamentos de lazer, como centros culturais ou parques. Justificamos a escolha de Paraisópolis para a investigação, além da relação pessoal com o bairro, pelo fato de ser uma comunidade com uma localização relativamente privilegiada, pois ainda que não seja central, está em uma área bem distante dos limites da cidade. Também é digno de nota que há oferta

cultural variada e gratuita no bairro, o que nos parece que minimiza o impacto de fatores como valor e distância como inibidores do consumo cultural. Na sequência detalhamos as características do bairro.

3.2 PARAISÓPOLIS

A escolha do bairro se deu pelo fato de termos morado mais de 10 anos na região da divisa entre Morumbi e Campo Limpo e termos trabalhado dentro da comunidade, como Artista Orientadora de Teatro e Artista Articuladora da Região, no Centro Educacional Unificado (CEU) Paraisópolis pelo Programa Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, programa na área de formação artística.

Assim, tivemos contato com diversos coletivos artísticos do bairro, especialmente dois grupos de teatro que continuam na ativa, a Companhia Teatral Paraisópolis e o Grupo Nós Mosaico, aos quais propusemos um projeto que realizamos juntos: *Passa Lá em Casa* – mostra de teatro em residências de Paraisópolis.¹ Com esse projeto realizamos apresentações de teatro em casas do bairro, para os moradores e seus convidados. Foi um trabalho muito importante para todos os envolvidos e uma das questões que surgiu muito fortemente nas nossas conversas foi justamente esse processo de formação de público e o desejo de entender o que se passa na cabeça das pessoas com relação ao teatro.

Justificada nossa relação pessoal, passemos às características do bairro. Paraisópolis é uma das maiores comunidades da cidade de São Paulo, localizada na região dos distritos de Vila Andrade - Prefeitura Regional do Campo Limpo e Morumbi - Prefeitura Regional do Butantã. O Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE, 2010, p. 174) estimou em 42.826 pessoas vivendo em 13.070 domicílios; porém, segundo a União dos Moradores e do Comércio de Paraisópolis (FÓRUM MULTIENTIDADES DE PARAISÓPOLIS, 2011), a população girava em

¹ Realizamos a mostra com apoio do Programa de Ação Cultural (ProAC) Editais 2015, programa de fomento à cultura do Estado de São Paulo. As apresentações nas casas aconteceram entre janeiro e março e ainda realizamos uma finalização no CEU Paraisópolis em abril de 2016. Foram 16 espetáculos e 48 apresentações, no total. Com esse projeto ficamos entre os finalistas do I Prêmio *Select* de Arte e Educação e participamos de um Seminário no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo.

torno de 80 a 100 mil habitantes, questionando os dados oficiais.

Segundo o Observatório de Indicadores da Cidade de São Paulo (SÃO PAULO, 2018), a população da cidade em 2016 era de 11.638.802 e o total de equipamentos culturais na cidade era de 297, o que representa 2,55 equipamentos por 100.000 habitantes. Enquanto na região de Paraisópolis, temos os seguintes dados: na grande área da Prefeitura regional do Campo Limpo era de 2,12 e na região da Vila Andrade era de 1,32.

Para a contextualização da nossa pesquisa é importante ressaltar que o CEU Paraisópolis cumpre a função de equipamento público de cultura na região, porém tem pouca adesão da população para as atividades culturais promovidas, inclusive teatro². As apresentações artísticas gratuitas quase sempre têm escolas agendadas e pouquíssimo público espontâneo. Acreditamos que esse fato esteja muito relacionado à distância entre a administração pública e a população, ainda mais com as frequentes mudanças na gestão dos espaços. Dumazedier, discorrendo sobre a necessidade de uma política cultural no urbanismo, enfatiza que não basta a construção de um espaço cultural, mas que é importante conhecer as populações a que ele se destina, pois “deverá ao mesmo tempo respeitar, desenvolver as diversidades culturais destes indivíduos para escapar à uniformização, à padronização, ao tédio social.” (DUMAZEDIER, 2008, p.169)

Além desse equipamento de responsabilidade da municipalidade, existem iniciativas privadas como o Programa *Einstein* na Comunidade, que promove mensalmente o Sarau de Paraisópolis, com apresentações gratuitas de diversas linguagens, incluindo teatro, que tem um público cativo em torno de 100 pessoas por edição (informação verbal)³, que ainda é pequeno se considerarmos o quanto o bairro é populoso. Ainda há encontros, mostras e saraus promovidos pelos artistas do bairro, que não têm um espaço nem periodicidade definidas, dependendo da organização dos coletivos e/ou dos editais culturais. Nesse contexto se inclui a mostra *Passa Lá em Casa*, que organizamos. Nesses casos a frequência das atividades é variável, mas certamente têm maior adesão do que os eventos promovidos pelo poder público e realizados no CEU.

² Acompanhamos pessoalmente diversos eventos, trabalhando no CEU Paraisópolis pelo Programa Vocacional, como Artista Orientadora em 2015 e como Artista Articuladora em 2016, além de frequentarmos eventualmente, como moradora da região.

³ Estimativa com um dos produtores do evento, Marcelo Sousa, colhida em conversa no CEU Paraisópolis em 10 de agosto de 2017.

Vislumbrar esse panorama é importante porque percebemos que, nesse contexto, não é decisivo o impacto de fatores como preço e distância como inibidores do consumo cultural, permitindo a investigação de outros fatores. Já que há oferta gratuita no bairro, o que mais faz com que a população não usufrua?

É importante ainda esclarecer que as atividades culturais das quais estamos tratando são tanto amadoras quanto profissionais, e há muitos trabalhos de qualidade que são oferecidos gratuitamente para a população. O CEU, por exemplo, recebe espetáculos selecionados pela Secretaria de Educação, pela Secretaria de Cultura e programação com trabalhos contemplados em editais muito concorridos, como os fomentos da Secretaria Municipal de Cultura⁴ e do Programa de Ação Cultural (ProAC), da Secretaria Estadual de Cultura⁵. Diversos espetáculos que podem ser vistos nas unidades do Serviço Social do Comércio (SESC) e/ou nos teatros da região mais central da cidade percorrem também os CEUs.

Assim, a oferta de espetáculos abarca trabalhos com diferentes características, incluindo a produção local e o teatro profissional de outras partes da cidade, espetáculos mais voltados à pesquisa cênica e outros com viés mais comercial, com maior apelo para a população em geral. Inclusive tivemos a oportunidade de presenciar que foi oferecida à comunidade, por meio do CEU Paraisópolis, a oportunidade de assistir ao espetáculo *Chacrinha, O Musical*⁶, uma vez que a Lei Rouanet exige, como contrapartida social, que um percentual dos ingressos seja distribuído gratuitamente para instituições (BRASIL, 2019). Como era em outro local, foi oferecido ônibus gratuito, e, ainda assim, a adesão foi bem baixa.

3.3 METODOLOGIA

Já vimos os alicerces que deram origem a este estudo, as inquietações, os questionamentos, o recorte e a base teórica, passemos então a sua realização. A pesquisa de campo foi qualitativa, com entrevistas semidiretivas (BARDIN, 2011, p.

⁴ Há diversos editais de fomento à cultura, sendo que alguns são leis e outros definidos pela administração. Há editais de linguagens específicas como Fomento ao Teatro e Fomento à Dança e outros multidisciplinares, como o Fomento à Cultura da Periferia e o VAI. (SÃO PAULO (Prefeitura), 2019)

⁵ O ProAc Editais atende a várias linguagens artísticas, tanto para produção quanto para circulação, e ainda projetos especiais, sendo que em 2018 foram lançados 47 diferentes editais. (SÃO PAULO (Estado), 2019)

⁶ Tivemos a oportunidade de acompanhar pessoalmente os alunos do curso de teatro do Programa Vocacional, no qual trabalhávamos na ocasião.

93), também chamadas de semiestruturadas (BAUER; GASKELL, 2002, p.64), ou seja, entrevistas em profundidade em que os entrevistados têm liberdade para seguir seu raciocínio não tendo que responder a perguntas predeterminadas, porém com uma previsão de assuntos que o entrevistador guia de acordo com os caminhos que se delinham na fala de cada entrevistado.

Além disso, fizemos algumas perguntas mais direcionadas, quando não tinham já sido tratadas na entrevista. Após uma primeira versão do tópico guia (BAUER; GASKELL, 2002), foram realizadas duas entrevistas. A partir daí, fizemos uma avaliação e uma reformulação. Ao final desta seção segue a versão final do tópico guia utilizado na pesquisa. As entrevistas foram realizadas em lugares variados como CEU, universidade, casa dos entrevistados, bar e padaria. O tempo de cada entrevista variou de acordo com os entrevistados e seu interesse em discorrer sobre os assuntos tratados, sendo a mais curta de 6 minutos e a mais longa de 56 minutos. Porém, a maioria ficou entre 15 e 40 minutos.

Como nosso propósito não era quantitativo, a amostra foi definida por saturação (BAUER; GASKELL, 2002, p.59), o que significa que ao perceber que as respostas se repetiam, trazendo poucas informações novas que contribuíssem significativamente para os rumos da pesquisa, encerramos as entrevistas. Foram realizadas um total de nove entrevistas em Paraisópolis.

Por fim, percebemos que para compreender o que havia de específico nesse grupo determinado, de moradores de Paraisópolis, precisaríamos trabalhar também com um segundo grupo. Tínhamos a sua opinião, mas em que ela difere da opinião de sujeitos não que não são moradores de Paraisópolis? Como vimos nas pesquisas citadas no início desta seção, a maior frequência ao teatro está relacionada a um público de maior renda e maior escolaridade. Assim, para que este estudo refletisse o que há de comum e o que há de diferente nos dois grupos, devíamos nos ater a essas variáveis categóricas (KERLINGER, 1980), por isso trabalhamos com um perfil um pouco diferente nesse segundo grupo, como veremos.

Depois de feitas as entrevistas, realizamos as análises agrupando em tópicos as questões fundamentais que se repetiam em diversas entrevistas. Buscamos compreender como essas imagens sobre o teatro que estávamos procurando se manifestaram nas entrevistas, comparando as semelhanças e diferenças entre os grupos e relacionando-as ao nosso referencial teórico. Esse referencial foi ampliado, quando necessário, para atender as demandas criadas pelas respostas.

Trouxemos, na redação da dissertação, em especial nas duas seções seguintes, a transcrição de diversos trechos das entrevistas, ainda que editados, para evitar a prolixidade. Acreditamos, com isso, ter evitado generalizações que as paráfrases poderiam trazer, e ajudar quem lê a entrar em contato com o que há de pessoal no estilo de cada entrevistado. Dessa forma, acreditamos ter conseguido manter maior fidelidade aos climas das falas, sua intensidade e sua poesia. Durante o trabalho, os entrevistados são identificados por um pseudônimo e pelo grupo ao qual pertencem. Procuramos, enfim, equilibrar durante a redação, as entrevistas, nossas análises e as referências teóricas, no intuito de tornar a leitura fluida.

3.3.1 PERFIL DOS ENTREVISTADOS

Para garantir que houvesse uma variedade de perfis no *corpus*, buscamos, em Paraisópolis, pessoas que nunca viram uma peça; que já assistiram a um espetáculo teatral alguma vez e pessoas que frequentam teatro. Buscamos incluir homens e mulheres, de diferentes faixas etárias, sendo que o mais novo tinha 16 anos e a mais velha 70 anos. Para levantamento dos perfis dos entrevistados utilizamos as informações de idade, gênero, profissão, escolaridade, se é frequentador de teatro, se já fez cursos na área de artes e perfil socioeconômico (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMPRESAS DE PESQUISA, 2018) que classifica os domicílios em A, B1, B2, C1, C2 e D-E.

Depois realizamos mais nove entrevistas, com um segundo grupo composto por moradores da Grande São Paulo, com um perfil sociocultural mais alto, na média, para que se diferenciasse do primeiro, conforme já explicamos. A expressão *na média* está colocada aqui porque, entre os entrevistados de Paraisópolis, há pessoas com Fundamental I incompleto e outras com Superior completo; e ainda que predominem as classes C e D-E, um dos entrevistados, por exemplo, foi classificado como B2, pois procuramos, no grupo de moradores de Paraisópolis, trabalhar com um *corpus* variado, com diferentes perfis. Dessa forma, nesse segundo grupo, de moradores da Grande São Paulo, para que trouxesse um perfil diferente daquele dos moradores de Paraisópolis, fizemos o contrário, entrevistamos pessoas com nível universitário, ainda que incompleto, e das classes A e B.

Um dado curioso é que no Grupo de Paraisópolis procuramos mesclar pessoas que nunca foram ao teatro com outras que já foram e outras que

frequentam, buscando uma variedade, porém, no grupo da Grande São Paulo, essa não pareceu uma tarefa simples. Diante da dificuldade de encontrarmos pessoas com nível superior, das classes A e B que nunca foram ao teatro, percebemos que essa busca refletia uma situação artificial, atípica, e por isso resolvemos partir para um perfil mais comum nesse caso: pessoas que já foram, algumas até eram frequentadoras assíduas antigamente, e agora não frequentam mais.

Dessa forma, esse segundo grupo reflete a realidade mais presente nesse perfil socioeconômico, de pessoas que tiveram acesso, mas que por algum motivo não continuam frequentando, e são esses motivos que nos interessam. Segundo a pesquisa realizadas em capitais brasileiras, já citada, entre as pessoas que nunca foram ao teatro, 58% têm nível fundamental e 11% têm nível universitário. E com relação ao fator econômico, 14% das pessoas da classe A nunca foram ao teatro, enquanto das classes D/E, 62% (LEIVA; MEIRELES, 2018).

Como nosso objetivo era descobrir uma gama variada de possíveis razões para a pouca frequência ao teatro, pareceu-nos interessante termos também pessoas mais próximas do teatro entre os entrevistados, que têm uma frequência grande e que têm uma visão do lado de dentro, como artistas. No Grupo de Paraisópolis entrevistamos dois atores amadores muito ativos, Mariane Paraisópolis e João Paraisópolis, e no Grupo da Grande São Paulo, uma atriz profissional, Rita Grande SP, além de outros que já fizeram teatro em algum momento da vida.

Nos dois grupos havia pessoas que não conhecíamos, que nos foram indicadas e aceitaram participar e também pessoas mais próximas. Esse fato também pareceu-nos produtivo para a pesquisa, pois as pessoas que conhecíamos ficaram mais à vontade para darem suas opiniões, mesmo quando elas não eram tão agradáveis, que talvez, pessoas desconhecidas, por educação, tenham omitido.

Esse tipo de preocupação com a resposta certa, esperada, ou inteligente, escapa às vezes aos entrevistados. No grupo de moradores de Paraisópolis, tivemos a seguinte fala de Ana Paraisópolis: “Nossa, Cris, eu sou péssima nesse tipo de coisa, viu.” E uma brincadeira de uma das entrevistadas, Mariane Paraisópolis: “Calma, eu tô tentando fazer uma resposta bem bonitinha... (risos)” E depois de elaborado o pensamento: “Porra! Foi foda, foi fundo, parei. (risos)”

Ou, no grupo da Grande São Paulo, a dúvida sobre a entrevista ter ajudado, ou ser pertinente, se revela na fala da Kátia Grande SP, questionada se queria acrescentar algo mais: “Eu tô morrendo de vergonha, eu não sei se é isso que você

queria... se acrescentou alguma coisa.” Ou nas falas de Léo Grande SP: “[...] que eu não sou da área, eu não tenho muita propriedade pra dizer o que deveria ser feito.” Ou ainda: “Pode ser que tenha gente que tenha opinião diversa. Mas como a opinião é a minha... (risos)”.

A seguir, temos as tabelas com o perfil dos entrevistados dos dois grupos, com relação a gênero, idade, escolaridade e classificação econômica, para que se tenha uma ideia do corpus do estudo. E na sequência, dois quadros, um de cada grupo, com as informações específicas de cada entrevistado. O objetivo de criarmos esses quadros foi proporcionar a quem lê o trabalho uma visão mais pessoal dos entrevistados, sendo possível visualizar o perfil de cada um.

Tabela 3.1 – Perfil dos entrevistados com relação a gênero

GÊNERO	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
FEMININO	6	6	12
MASCULINO	3	3	6
TOTAL	9	9	18

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

Tabela 3.2 – Perfil dos entrevistados com relação a idade

IDADE	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
16 a 24 anos	2	0	2
25 a 34 anos	3	2	5
35 a 44 anos	1	0	1
45 a 49 anos	1	6	7
60 anos ou mais	2	1	3
TOTAL	9	9	18

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

Tabela 3.3 – Perfil dos entrevistados com relação a escolaridade

ESCOLARIDADE (completo ou não)	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
FUNDAMENTAL	4	0	4
MÉDIO	1	0	1
SUPERIOR	4	9	13
TOTAL	9	9	18

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

Tabela 3.4 – Perfil dos entrevistados com relação a classificação econômica

CLASSE (Critério Brasil)	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
A	0	5	5
B1 e B2	1	4	5
C1 e C2	6	0	6
D-E	2	0	2
TOTAL	9	9	18

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

II Quadro 1 - Entrevistados de Paraisópolis

Nº	Tempo	Pseudônimo	Gênero	Idade	Escolaridade	Classe	Profissão	Frequência	Cursos
1	13 min.	Ana	fem.	54	fund. I incompl.	D-E	faxineira diarista	nunca foi	nunca fez
2	54 min.	Bia	fem.	28	sup. compl.	C1	auxiliar administrativo	4 vezes por ano	teatro
3	25 min.	Pedro	masc.	21	sup. cursando	B2	garçom	já foi, mas não frequenta	teatro
4	6 min.	Ângela	fem.	38	fund. I incompl.	D-E	desempregada	já foi, mas não frequenta	nunca fez
5	16 min.	Lúcia	fem.	62	fund. II incompl.	C2	doméstica	já foi, mas não frequenta	nunca fez
6	27 min.	João	masc.	29	sup. compl.	C1	professor de artes	2 vezes por mês	teatro
7	17 min.	Lucas	masc.	16	médio curando	C1	passador de cachorro	já foi, mas não frequenta	teatro
8	15 min.	Mila	fem.	70	não estudou	C2	doméstica aposentada	nunca foi	nunca fez
9	30 min.	Mariane	fem.	29	sup. incompl.	C1	auxiliar de farmácia	2 vezes por mês	teatro

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

Quadro 2 - Entrevistados da Grande São Paulo

Nº	Tempo	Pseudônimo	Gênero	Idade	Escolaridade	Classe	Profissão	Frequência	Cursos
10	35 min.	Kátia	fem.	50	sup. compl.	B2	dentista	6 vezes por ano	música e dança
11	56 min.	Marcelo	masc.	27	sup. compl.	C1	advogado e professor	6 vezes por ano	músico autodidata
12	30 min.	Paulo	masc.	58	sup. compl.	A	tradutor	4 vezes por ano	nunca fez
13	30 min.	Tati	fem.	31	sup. compl.	B2	advogada e estudante	2 vezes por ano	ballet na infância
14	38 min.	Fátima	fem.	52	sup. compl.	A	professora	1 vez por ano	teatro e cinema
15	40 min.	Rita	fem.	56	sup. compl.	B1	atriz	6 vezes por ano	teatro e música
16	17 min.	Antônia	fem.	75	sup. incompl.	C1	bancária aposentada	frequentou, não vai mais	música na infância
17	34 min.	Léo	masc.	49	sup. compl.	A	administrador e professor	frequentou, não vai mais	música na infância
18	23 min.	Isa	fem.	48	sup. compl.	C1	professora	frequentou, não vai mais	dança na infância

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

3.3.2 TÓPICO GUIA PARA AS ENTREVISTAS

E por fim, temos o tópico guia que orientou as entrevistas.

3.3.2.1 Informações sobre hábitos de lazer e frequência ao teatro

Primeiro eu gostaria de saber o que você faz no seu tempo livre, para se distrair. Quais são as suas atividades de lazer?

(Se não surgir nenhuma referência à fruição artística, continuar) E mais para a área cultural tem alguma coisa que você costume fazer?

(Se não surgir nenhuma referência ao teatro) E teatro, já foi alguma vez? Ou já viu alguma peça em outro lugar?

(Se nunca viu, confirmar) Nem apresentações de teatro feitas na rua, na feira ou no circo? Por exemplo: palhaço, mamulengo, bumba meu boi... Ou na igreja? Paixão de Cristo...

Você já fez algum curso de teatro ou outra linguagem na área de artes? Quais?

3.3.2.2 Preferências e ideias sobre teatro

Você gosta de teatro? (Ou para quem nunca foi: Você acha que você gostaria?)

Você acha que tem algum tipo ou estilo de teatro que você gosta (ou gostaria) mais?

Você acha que tem assuntos que são mais interessantes de serem tratados no teatro e outros que não deveriam ser tratados?

Por que você não vai (ou não vai mais) ao teatro? O que te impede?

O que você acha que deveria ser feito para que as pessoas fossem mais ao teatro? Se você fosse dar um conselho para os artistas ou para o governo, qual seria?

3.3.2.3 Imagens relacionadas ao teatro

Que tipo de pessoa gosta de teatro ou que tipo de pessoa frequenta teatro?

Complete a frase: Teatro é coisa de...

O que te vem à cabeça com a palavra teatro, com o que você relaciona?

Qual é a melhor coisa do teatro, a característica positiva mais importante?

E a negativa? A pior coisa?

O que é teatro, para você? Se você tivesse que dar uma definição para o teatro, a partir de uma característica mais forte, seja positiva ou negativa, qual seria?

Pode ser com uma frase do tipo: Teatro é...

O teatro é importante? Para que serve?

Tem mais alguma coisa que você gostaria de dizer sobre isso?

4 PRINCIPAIS RESULTADOS

Todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais. Quando se distingue entre intelectuais e não-intelectuais, faz-se referência, na realidade, tão somente à imediata função social da categoria profissional dos intelectuais, isto é, leva-se em conta a direção sobre a qual incide o peso maior da atividade profissional específica, se na elaboração intelectual ou se no esforço muscular-nervoso. Isto significa que, se se pode falar de intelectuais, é impossível falar de não-intelectuais, porque não existem não-intelectuais. (GRAMSCI, 1982, p.7)

Nesta seção, vamos analisar os principais resultados, as colocações que foram recorrentes em diferentes entrevistas, por isso nos parecem mais relevantes. Também vamos relacionar esses pontos com nosso referencial teórico e com outras pesquisas da área.

4.1 TEATRO, LAZER E EDUCAÇÃO

Uma ideia que apareceu fortemente em várias entrevistas é de que o teatro tem algo de educativo. Isso nos chamou a atenção, assim como o fato de o teatro ter sido descrito, em geral, mais como importante do que como divertido. Para esta reflexão, partimos das definições de Dumazedier sobre o tempo livre como um

[...] tempo orientado para a realização da pessoa como fim último. Este tempo é outorgado ao indivíduo pela sociedade quando este se desempenhou, segundo as normas sociais do momento, de suas obrigações profissionais, familiares, sócio espirituais e sócio-políticas. (DUMAZEDIER, 2008, p.91)

Se considerarmos que o tempo livre é aquele a que temos direito depois de termos cumprido nossas obrigações, inclusive de trabalho e estudos, poderíamos pensar que uma atividade que pretende nos ensinar algo não deveria ser considerada lazer. Ainda mais se compreendemos que vivemos numa sociedade orientada para a produtividade e entendemos que nesse contexto “o lazer é uma revolta contra a cultura repressiva” (DUMAZEDIER, 2008, p.173), inclusive por ir contra o caráter utilitário da maior parte das atividades humanas e ser um momento de satisfação, seja pessoal, seja coletiva. Porém, o próprio Dumazedier traz também a ideia de que o lazer pode contemplar o desenvolvimento intelectual do indivíduo. As funções do lazer são descritas como descanso; divertimento, recreação e

entretenimento; e desenvolvimento, seja da personalidade, do corpo, do intelecto etc. (DUMAZEDIER, 2004, p.32-33). O autor observa ainda que, em geral, a segunda função, a de divertimento, é muito mais valorizada que a terceira, de desenvolvimento pessoal (DUMAZEDIER, 2004, p.87). E esta última é que parece estar mais ligada ao teatro, segundo nossos entrevistados, quando discorrem livremente sobre suas ideias, a de que o teatro contribui para o desenvolvimento intelectual e cultural; ainda que, quando questionados, relacionaram assistir teatro a uma experiência prazerosa.

Em algumas entrevistas, a questão do teatro ser educativo apareceu naturalmente, em outras, foi quando perguntamos sobre a importância do teatro, e para quê serve. Por fim, discutimos com algumas pessoas sobre o significado de *educativo* e sobre a relação entre ser educativo e ser lazer, já com essa indagação: será que o fato de ser educativo significa que não é lazer? Mas os entrevistados foram quase unânimes em dizer que é, ao mesmo tempo, educativo e lazer, com apenas uma exceção no grupo da Grande São Paulo. Outra questão que nos chamou a atenção, e que se relaciona muito com o fato de o teatro ser educativo, é que há uma confusão no discurso com relação a ser espectador e fazer teatro, mas esse ponto será tratado mais para frente, na seção 5.

Vejamos alguns comentários dos moradores de Paraisópolis que acentuaram o caráter educativo. Pedro Paraisópolis: “É o intuito que mais se destaca nele, é passar uma mensagem.” João Paraisópolis: “Pra formar senso crítico nas pessoas, formas de pensar... Teatro é muito educativo. Não numa forma de educação padrão, mas de quebrar padrões. É formativo...” E num outro momento, discorrendo sobre o tipo de teatro que mais lhe agrada, deu um depoimento que ilustra essa ideia:

Eu saí da peça assim, tipo: Meu Deus! Eu tô mexido, impactado com isso tudo que eu vi. E ficou uma semana, com um nó na garganta por uma semana. Eu acho que isso me instiga a pensar coisas sobre a minha vida, sobre coisas que eu faço no dia a dia, que eu falo, e como mudar isso, se isso precisa ser mudado ou não. Então, eu gosto mais de teatro assim, que mexa comigo. (JOÃO PARAISÓPOLIS)

E a opinião de Lucas Paraisópolis: “Serve pra muitas coisas, pra você aprender, pra ter mais conhecimento [...] Quando uma pessoa desde pequena convive com teatro, ela totalmente muda o sentido de pensar, ela vira outra pessoa quando cresce.” Há falas que trazem esse caráter de desenvolvimento pessoal, sem relacionar exatamente com ser educativo ou com aprender algo:

Porta de diálogo mais... mais simples, talvez [...] teatro é mágico. Ele te traz muitas possibilidades, tanto dentro quanto fora de cena, como espectador. Uma perspectiva de mundo diferente, de ideias, de transformação. Às vezes você vê uma peça que tem um contexto tão bacana que você quer aplicar isso na sua vida, com as pessoas ao redor. Você se critica, se policia muito também, como ser humano, sabe. É isso. (MARIANE PARAISÓPOLIS)

Alguns comentários já associaram o caráter educativo com a diversão, trataram o teatro como um entretenimento saudável, o que seria muito importante para as crianças e jovens de uma comunidade. Ângela Paraisópolis: “Incentiva a pessoa [...] Pelo menos distrai a cabeça, não fica pensando em fazer o que não presta.” Ou Mila Paraisópolis: “Enquanto a pessoa tá ali, tá vendo, tá aprendendo... tá se distraindo.” E Lúcia Paraisópolis: “Pelo menos ri um pouco no teatro, né, se solta um pouquinho [...] Pra se divertir. Porque às vezes a gente fica em casa, fica só pensando nos problemas... Vai pro teatro chega lá um pouco, esquece. Levar as crianças...” Lucas Paraisópolis, complementando a ideia de que o teatro ajuda a pensar melhor: “Pra quem mora na comunidade, sim. Se uma criança pequena for fazer um teatro, quando ela crescer ela não vai ser um drogado [...]”

Ficou claro que o teatro, para os entrevistados, tem essa característica educativa forte, de desenvolver a pessoa, desenvolver o pensamento crítico, ampliar o repertório cultural, etc. Mas isso não impede de ser divertido, de ser lazer, entretenimento; e que nada tem a ver com escolar, é outro tipo de aprendizado.

Eu particularmente não gosto muito daquele teatro didático. Não sei como explicar isso... mas aquela coisa quadrada, tipo palestra, não gosto disso, gosto de uma coisa que você troque. Tanto público quanto ator, eu acho que tem que ter um jogo, pra isso dar certo [...] Teatro você tem que fazer a pessoa espremer mesmo o miolo. Quando você entrega, perde a graça. Acho que a pessoa tem que sair dali pensando “será que você isso que ele quis passar”? E ela passa a semana inteira refletindo naquilo e de repente fala “é isso mesmo”. Ou não, “caramba, eu tava pensando uma coisa totalmente diferente”. Sentar e conversar sobre uma peça que você assistiu também é bem bacana, por isso. (MARIANE PARAISÓPOLIS)

Trazemos aqui um trecho de Pronovost (2011) que ilustra bem essa opinião, sobre o caráter formativo fora da escola e sua relação com o lazer.

Os valores da educação, da informação e da auto formação são, agora, difundidos no conjunto da sociedade. Em tal contexto, a escola vê seu papel transformar-se, uma vez que ela não tem mais, há muito tempo, o monopólio da formação e da informação. É solicitado a essa instituição tanto dar aos jovens uma cultura científica mínima quanto ensinar-lhes a aprender, inculcar-lhes o sentimento de autonomia, da criatividade e do espírito crítico,

favorecer a reflexão pessoal, a expressão, a variedade das experiências humanas, ou seja, tudo o que lazer expressa e veicula. E o que dizer da parte relativa à informação se não à educação já presente na utilização dos canais fechados e televisão e da internet, e em certos hábitos de leitura? Dito de outro modo, 'aprende-se' fora do sistema escolar; a fronteira está cada vez menos clara entre o que é 'educativo' e o que não é, entre a escola e a vida em sociedade. (PRONOVOST, 2011, p. 120)

No Grupo da Grande São Paulo, apareceu menos a expressão *educativo*, ou similares, mas esse caráter formativo foi fortemente enfatizado também. Léo Grande SP faz bem essa diferenciação: “Ah... não é pra escola. É o contrário, é pra vida. Teatro ensina pra vida... As histórias que se contam no teatro, seja pelo drama, seja pelo terror, seja pela comédia... é da vida humana.” Mas reconhece as duas possibilidades, de aprendizado e a de diversão também: “Algumas peças fazem pensar, elas são mais densas [...] Elas provocam esse tipo de reflexão. Outras não. Mas desopilam o fígado, você fica contente, sai de lá leve, é muito bom.” Para Marcelo Grande SP, “se a pessoa tiver aberta pra receber um tipo de informação, ela vai crescer. Isso não quer dizer que ela vai sair mais esperta [...] Pode sair mais confusa. Ou indignada. Ou refutando o que ela viu. Mas mesmo assim, ela cresceu.” Vejamos a descrição de Rita Grande SP, sobre a importância do teatro:

Porque o teatro faz parte... Esse jogo serve pra gente elaborar coisas pessoais, emocionais. Serve pra gente ler o mundo, pra gente experimentar. Não, se fosse por aqui, se fosse por ali... Peraí... Eu tô com uma ideia equivocada, eu tô jogando com o outro, o outro me apresenta outra ideia... Eu acho que faz parte da linguagem humana. A gente não joga quando a gente é criança? Eu acho que nos torna mais humanos. E o jogo no sentido de você elaborar questões intelectuais, de raciocínio, elaborar questões emocionais. Estar perto pra se relacionar com o outro e ver como você reage... Eu acho que tudo isso está no cerne do teatro. Então, se a gente tivesse mais esse hábito tanto de assistir quanto de fazer, acho que é isso, porque você elabora inclusive a relação com outro... eu acho fundamental. (RITA GRANDE SP)

Alguns entrevistados da Grande São Paulo também uniram diversão e aprendizado, na descrição da importância do teatro, da mesma forma que aconteceu com o grupo de moradores de Paraisópolis, como Kátia Grande SP: “primeiro, é uma forma de divertimento. Mas também você aprende muito. Dependendo... Não é só diversão, só lazer, dependendo do que você vai assistir, eu acho que você aprende, você acrescenta na sua vida.” E quando foi questionada sobre o que relaciona com teatro, respondeu sem titubear: “lazer”. Ou como Fátima Grande SP: “Primeiro que ele é lúdico. O lúdico, desperta prazer, bem estar. E dentro desse lúdico, você

desenvolve, dependendo das situações e da sua cultura e das suas posições, consciências críticas, análise, interpretações de fatos e te dá um multiletramento.”

Mas alguns entrevistados só consideraram o caráter de lazer, como Antônia Grande SP, para quem o teatro é importante e serve “pra essa interação que existe entre os artistas e... Que a TV e o cinema não têm. É romantismo... no sentido de fuga da realidade, de ver coisas bonitas... diferentes...”

Para Tati Grande SP “o teatro promove reflexão, é uma forma de arte... É algo que ensina, educa e faz a pessoa refletir...” Mas, sobre a questão do lazer, ela tem dúvidas se o caráter reflexivo pode afastar algumas pessoas. “Pra mim a ideia de reflexão tá muito ligada a fruição. (risos) Mas pode ser que ‘ai, não quero pensar’... Tem gente que fala ‘eu quero assistir um negócio pra não pensar...’ Pra mim, não faz muito sentido isso.” Isa Grande SP é uma dessas pessoas que quer relaxar no seu tempo livre, e não pensar. “Eu acho que o teatro não relaxa. É uma experiência que não relaxa... Até acabar, eu fico um pouco preocupada com o que vai acontecer... (risos) É ao vivo, né?” Por esse motivo, para ela, teatro “não é lazer... É quase parecido com quando eu faço um curso, uma aula... acho que eu aprendo, que me acrescenta, que eu me torno uma pessoa melhor, até. Mas é alguma coisa que exige de mim, eu acho, eu não vou pra relaxar. Tem a ver com aprendizado.” Foi a única dos 18 entrevistados a dizer que não vê o teatro como lazer. As impressões de Isa Grande SP sobre a importância do teatro também são um pouco diferentes, por isso vale a pena transcrever na íntegra.

É resistência, como eu já falei, principalmente, me parece, é resistência. É que eu não tô achando... a palavra tradição pra mim hoje é mais negativa do que positiva, mas... é a sobrevivência mesmo de uma tradição que tá na base da nossa sociedade, e de outras também. Mas na nossa cultura greco-latina ele é... É fundador. Então, eu acho que é a preservação de uma linguagem, de uma tradição oral que é muito importante. E é resistência num momento em que o mundo tá mudando. E eu acho, pode ser uma crença, que o teatro provoca reflexão. Coisa que muitos meios de comunicação hoje fazem o contrário. Não é que deveria, eu acho que normalmente as pessoas que se dedicam a trabalhar com teatro têm essa preocupação. (ISA GRANDE SP)

É interessante observar que, partindo da ideia do teatro, a maioria dos entrevistados vai relacioná-lo ao lazer, ainda que essa não seja sua característica mais forte; já, partindo da ideia de lazer, poucos colocarão o teatro na sua lista. Foi o que aconteceu na maioria das entrevistas quando perguntamos “o que você

costuma fazer no seu livre, para se divertir?” Dos nove entrevistados de Paraisópolis, apenas uma declarou não ter interesse em ir, Ângela Paraisópolis: “Eu não gosto dessas coisas não.” Porém, apenas três frequentam, ou seja, cinco entrevistados gostam ou acham que gostariam de ir ao teatro, mas não frequentam.

E se pensarmos no motivo de o teatro não aparecer nessa escolha, por que dos oito entrevistados que gostam, apenas três declararam que frequentam, temos que pensar em como se dá essa escolha. Dumazedier (2008) trata da discussão existente entre os sociólogos a esse respeito, expondo opiniões polarizadas. De um lado há os que veem no lazer o momento de liberdade total, de subjetividade completa, justamente por ser, por definição, desligado das obrigações sociais; de outro lado, há os que veem todos os condicionamentos sociais cerceando essa escolha, e toda a pressão da indústria cultural direcionando os interesses. O autor se posiciona entre os dois extremos, entendendo que existe liberdade em certa medida, ou seja, a escolha não é apenas determinada pela sociedade (DUMAZEDIER, 2008, p.58). E acrescenta que há unanimidade dos sociólogos na percepção de que “num contexto no qual é muito grande a liberdade de escolha e também poderosa a pressão exercida pelos divertimentos comerciais de nível medíocre, só uma minoria de cidadãos participa da vida cultural” (DUMAZEDIER, 2004, p.143). Como podemos perceber, essa realidade não se restringe à Paraisópolis, e nem ao Brasil.

Se compararmos esses dados com os do grupo da Grande São Paulo, vemos que são bem semelhantes. Dos nove entrevistados, também oito declararam gostar de teatro, e quatro declararam frequentar, ou seja, uma pessoa a mais do que no grupo de Paraisópolis. Vale lembrar, conforme já expusemos no tópico sobre a metodologia, que mesmo entre os que não frequentam no momento, todos já foram muitas vezes. Mas, vejamos com mais detalhes, os hábitos de lazer de cada grupo.

4.1.1 LAZER: O QUE OS ENTREVISTADOS FAZEM DO SEU TEMPO LIVRE

Para ilustrar esses hábitos, trazemos as tabelas das respostas sobre o que fazem do seu tempo livre. Não colocamos nas tabelas as respostas que foram únicas, apenas as que tiveram pelo menos duas menções, mas citamos aqui. Para o grupo de Paraisópolis, as menções únicas foram: fica em casa, fica com a família, joga bola, vai à Igreja, fica no bar bebendo, faz churrasco e vai para a balada. Para o grupo da Grande São Paulo: sai para dançar, joga no computador, joga RPG, faz

compilações, recebe amigos para comer, lê, joga baralho, passeia no shopping, conversa com amigos, ouve rádio e vê clipes de músicas infantis.

Tabela 4.1 – O que os entrevistados fazem com seu tempo livre

ATIVIDADE	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
Assiste TV ou Netflix	4	4	8
Teatro	3	4	7
Não tem tempo livre	3	3	6
Ouve música	3	1	4
Vai ao cinema	1	3	4
Vai ao parque ou Paulista	3	0	3
Cuida/ brinca com os bichos	0	3	3
Dorme	0	3	3
Vai a shows de música	2	1	3
Viaja	2	1	3
Sai para comer	1	2	3
Fica na internet	1	2	3
Brinca com filhos/ netos	0	2	2
Vai a concertos	0	2	2

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

Podemos observar que, em parte, as tabelas são muito parecidas. Nos dois grupos 3 pessoas declararam não ter tempo livre, ainda que depois indicassem alguma atividade. Assistir TV ou Netflix, foi a atividade recordista nos dois casos, com 4 menções. O teatro ficou até que muito bem posicionado, nos dois casos, com 3 ou 4 menções, porém se observarmos mais de perto, veremos que há diferenças. No grupo de Paraisópolis, 2 dos frequentadores são atores, ainda que não profissionais, muito dedicados a essa atividade. E um terceiro falou do teatro quando questionado se entre as atividades de lazer tinha algo mais cultural, mas apesar de ter mencionado “às vezes eu vou pro teatro,” Lucas Paraisópolis declara que não vai com frequência. Já no grupo da Grande São Paulo, uma das frequentadoras é atriz, e os outros três podem ser considerados *espectadores comuns*, não especializados, e frequentam realmente, a cada dois ou três meses. Trataremos da questão dos espectadores especializados X público comum na seção 5, mas é um ponto que não pode passar sem ser notado aqui.

Entre as diferenças, vemos que no grupo de moradores de Paraisópolis, atividades gratuitas aparecem mais, como passeios em locais públicos, como parques ou Av. Paulista fechada aos finais de semana; e ouvir música. Já no Grupo da Grande São Paulo aparecem outras atividades que podemos considerar mais elitizadas, seja pelo custo, seja pela bagagem cultural, como ir ao concerto ou ao cinema. Nesse sentido, vale registrar que a menção única do grupo de Paraisópolis a cinema e a comer fora, atividades que apareceram mais no grupo da Grande São Paulo, veio de um entrevistado da classe B2. Ou seja, um quadro dentro do esperado, considerando-se o perfil socioeconômico dos entrevistados.

Um fato curioso foi no grupo de moradores da Grande São Paulo aparecerem várias menções a dormir e a brincar com as crianças ou com os bichos como atividades realizadas no tempo livre, numa evidente valorização das mesmas. É possível que no grupo de Paraisópolis essas atividades também sejam realizadas, mas não tenham sido percebidas como lazer e, portanto, não tenham sido verbalizadas.

Nesse contexto em que foi desenvolvida esta pesquisa, e considerando as semelhanças e diferenças dos dois grupos, vale trazer a opinião de Pronovost sobre o poder da indústria do divertimento:

“As lutas de classe, as desigualdades sociais e culturais encontram ainda, e sempre, sua âncora não apenas no trabalho, mas também

no tempo livre. Os sociólogos insistiram com toda razão nesse ponto, sem necessariamente tornar suficientemente visível a contrapartida dos múltiplos trabalhos que insistiam apenas na dimensão 'livre' do tempo. A assim chamada 'liberdade recuperada' em numerosos lazeres mascara, na verdade, o poder do dinheiro e das 'indústrias do divertimento'. As tendências atuais deixam entrever um retorno em direção a formas ao mesmo tempo novas e antigas de estratificação social." (PRONOVOST, 2001, p. 139)

Sob esse aspecto, vale pensar não somente sobre o acesso a diferentes tipos de lazer em função de seu custo ou distância, mas também em que medida a indústria cultural influencia mais fortemente justamente os que têm menos opções, seja em função do fator econômico, seja em função do nível educacional. Dessa forma, haveria um duplo massacre da liberdade de escolha: a falta de dinheiro restringe as opções; e o menor nível de informação e de senso crítico, em princípio proporcionais a uma menor escolaridade, torna esse sujeito mais vulnerável às influências do mercado. Este ponto abre as portas para refletirmos sobre o próximo tópico.

4.2 IDENTIDADE E BAGAGEM CULTURAL

Uma das intenções deste estudo foi entender a imagem que as pessoas têm do teatro, pois uma de nossas hipóteses era de que as pessoas deixam de frequentar teatro menos pelas experiências que tiveram e mais pelas impressões que elas têm a respeito. E essa hipótese se confirmou, em certa medida. Fizemos uma pergunta sobre o público de teatro, sobre que tipo de pessoa gosta ou frequenta, com a seguinte estrutura: *teatro é coisa de...* Vejamos algumas respostas do grupo de moradores de Paraisópolis. Num primeiro momento, para duas pessoas, não existe um tipo de pessoa específica. Pedro Paraisópolis: "Teatro é coisa de... deixa eu ver... (pausa) ah, não sei... de todos." E Mariane Paraisópolis: "Teatro é coisa de muita gente [...] o teatro abraça várias tribos, eu acho. Desde o roqueiro doidão, até pastor de Igreja, sabe?" Porém, em segundo momento, os dois relativizaram esse ponto de vista, como veremos mais a frente.

Uma ideia recorrente tem a ver com intelectualidade. Ana Paraisópolis: "Gente boa [...] gente inteligente que gosta de teatro". Mila Paraisópolis: "Eu acho que é de gente esperta, que quer saber mais coisas ainda, eu acho." Para alguns, a

questão da cultura, ou do costume de pensar, surge de forma mais complexa, como nas falas transcritas a seguir.

De cara eu pensei: teatro é coisa de pessoas que pensam [...] Mas é preconceituoso. Não é exatamente isso. Teatro é coisa de quem tá atento [...] de quem tá disposto. Porque assim... a música, ela já não exige isso. Eu toco em barzinho e as pessoas não tão nem aí pra você, as pessoas estão conversando do lado e exato, a música não precisa ter pessoas atentas, você faz fundo apenas. Agora teatro necessita de uma atenção, você tem que estar disposto a conhecer, a ver o que tá... a mensagem [...] Esquece o que eu falei, pensei primeiramente. (risos) Porque eu achei, até eu mesma... nossa, que merda o que eu pensei agora. E não é exatamente isso... Eu acho que o teatro ele dificilmente ele toca, se você não tá disposto. Dificilmente, dificilmente. (BIA PARAISÓPOLIS)

É muito de pessoa mais reservada, sabe, tipo desses casalzinhos assim... Tipo pessoa que tem mais cultura. Não que tem mais cultura, que eu falo assim, tipo igual o Diogo, uma pessoa assim... a gente, sabe? (gesto indicando eu e ele) Pessoa que não sai de casa. Os adolescentes de hoje em dia só querem baile funk. Pessoa que gosta da coisa, que não sai de casa, gosta de teatro, gosta de ler. Os adolescentes de hoje só querem saber de droga e de baile funk. (LUCAS PARAISÓPOLIS)

João Paraisópolis parece ter uma ideia semelhante a de Lucas Paraisópolis: “Eu acho que é coisa de uma pessoa mais alternativa mesmo.” E Pedro Paraisópolis, retificando a ideia anterior de que teatro é para todos: “Talvez, as pessoas que estão lá preferem mais aqueles detalhes do teatro do que de um filme. Porque eu acredito que o teatro é algo mais... que nem um livro, um pouco mais detalhado, mais explicado.” E esclarece que o teatro se aproxima mais de um livro, em função dos detalhes: “Porque, pelo menos na pouca experiência que eu tive com teatro, eles zelam muito... a atuação, não só em fala, o modo que você fala, o tom que você usa, os gestos que você usa, a maneira que você...” Entendemos que essas seis falas se relacionam, de certa forma, com a bagagem cultural dos sujeitos, ou com o desejo de adquiri-la.

Para outras três pessoas, a questão está relacionada à classe socioeconômica. *Teatro é coisa de...* Ângela Paraisópolis: “Gente fresca. (risos) [...] Gente metida [...] Riquinho, fresquinho...” Lúcia Paraisópolis: “Classe média”. E Mariane Paraisópolis, que não compartilha dessa opinião, acha que é frequente:

Eu acho que se criou um mito de que teatro é uma coisa elitizada. Eu nem sei, porque eu não frequento esses teatros de elite, então... (risos) olha que contraditório. Eu acho que se criou meio isso. Acho que as pessoas crescem com outras prioridades. E acabam deixando de lado essa questão de vivência mesmo de outras coisas, como

teatro, como ir ao cinema, ir num show. Mas falando do teatro em si é um pouco mais difícil ainda [...] Antes de eu fazer teatro, minha mãe nunca falou ‘vamos assistir uma peça de teatro’. Ou eu fui ao teatro, ou vi uma peça de teatro. Então, isso é uma questão meio que é enraizada de família. Você cresce sem saber o que é aquilo, você não é apresentada pra esse mundo, você não vai procurar. E na comunidade, na periferia, isso é ainda maior, por conta das prioridades. Todo mundo prioriza o seu trabalho, quem tá em casa prioriza cuidar de casa. Se você não vivencia isso, você não proporciona isso ao seu redor. Acho que é meio isso. (MARIANE PARAISÓPOLIS)

A questão da identidade, sobre a qual tratamos na seção 2, reaparece aqui. Se um sujeito acha que teatro é coisa de gente rica e ele próprio não é rico, essa crença o distancia do teatro. O mesmo com relação à questão intelectual. E, por fim, aparece também a questão familiar, o pertencimento a determinados campos. Não é costume da família, não se acostumaram desde pequenos, não faz parte da sua tradição, questão que nos remete ao *habitus*, conceito de Bourdieu (1983).

O grupo da Grande São Paulo tem uma percepção parecida sobre o assunto. Começamos com a opinião de Paulo Grande SP, para quem teatro é coisa “de gente antenada. De gente que tá participando do processo cultural.” Já Antônia Grande SP define o público de teatro como “culturete. (risos) [...] Pode ser aquele que quer se dizer culto. E pode ser culto também. Mas acho que a pessoa muito inteligente não vai muito, ela lê mais, eu acho. Não sei se é assim, mas é o que eu penso.”

Na opinião de Kátia Grande SP, existem alguns perfis de espectadores: “Eu acho que tem aquele pessoal chique, que você não sabe dizer se aquela pessoa tá lá porque realmente ela gosta. Ou porque aquilo dá *status* pra ela.” Ela percebe também aquele público especializado, “o grupo do pessoal que é ligado ao teatro, de alguma forma. Pessoal de humanas, ou que faz algum curso. Você percebe que eles tão ali com um olhar diferente... É um perfil de gente... *cult*.” Da mesma forma que outros desse grupo, ela diferencia “intelectuais ou metidos a intelectuais. Nem sempre são intelectuais, mas tão ali tentando se encontrar... é natural, as pessoas se identificam com algum meio, algum grupo, e elas frequentam.” E finalmente “o terceiro perfil é aquele que vai quando pode pagar, que escolhe aquilo que gosta realmente, acho que tem muita gente assim. E eu acho que eu me enquadro nesse.”

Para Rita Grande SP, “teatro é coisa de gente sensível e inteligente.” Ela entende que isso não tem nada a ver a ver com estudo nem com bagagem cultural, mas percebe que muitas pessoas ainda acham teatro é coisa de elite. “Uma pessoa

mais simples, de uma classe social mais baixa, que tem menos acesso a isso... então, parece que é uma coisa inalcançável pra ela, ela coloca num pedestal. Eu acho que isso é ruim, e ainda acontece um pouco.” Léo Grande SP reconhece que pessoas mais escolarizadas, que tiveram acesso desde pequenas, podem ter mais predisposição para ir, mas coloca a sensibilidade como ponto principal:

Qualitativamente, você caracterizar um perfil de quem assiste teatro, eu acho difícil. Porque eu acho que uma vez que uma pessoa entra e assiste a uma peça, ela sai de lá transformada. Então não importa qual origem socioeconômica, geopolítica que ela tenha. Se ela assistir o teatro, isso vai de alguma forma mudá-la, transformá-la. E ela vai começar a frequentar teatro. Então, talvez, algumas pessoas, talvez as mais escolarizadas, que tiveram apresentações de infância, que tiveram contato com outros meios, sei lá, conservatórios, escolas de circo, escolas de arte... talvez tivessem uma predisposição pra isso. (LÉO GRANDE SP)

Fátima Grande SP acredita que, pela falha na própria divulgação, fica muito restrito ao próprio meio teatral, “os artistas, a família dos artistas, os amigos dos artistas. Acaba ficando ali. Então, é o hábito. Como eu vejo isso? Pelos meus alunos. Você não assina uma atividade complementar de teatro.” Aqui novamente aparece a questão do público especializado. Isa Grande SP concorda com isso, para ela teatro é coisa de “artista. Intelectual... Mas dependendo do teatro, também, aquele teatrão, de pessoas pseudocultas, assim, que acham que tão indo no teatro pra assistir ‘Trair e Coçar...’, entendeu?” Porém, Isa Grande SP, diferentemente da maioria, acha que tem razão de ser essa crença de que é preciso um mínimo de preparo intelectual para a fruição do teatro, certa capacidade de abstração e que mesmo as peças mais *simples*, pelas próprias especificidades da linguagem teatral, talvez ainda sejam pouco acessíveis para parte da população:

Não é pra qualquer um entender. Não é uma narrativa linear. É uma proposta diferente, nem sempre você vai entender essa proposta... O teatro não favorece a relação espaço-tempo... Tem uma limitação física muito clara. Então você tem que criar, simular... as pessoas têm que ser capazes de... Se for uma coisa muito explícita, provavelmente fica muito tosco, então não pode ser... E aí, nesse sentido, pensando em pessoas que eu conheço, muitas coisas que eu assisti, que eu gostei, muita gente ficaria perdida... para um povo que tá acostumado a ver novela... Mesmo as peças mais... elas não são tão vazias assim. Não deveriam ser. Se for, provavelmente também não vai funcionar.... (ISA GRANDE SP)

Marcelo Grande SP reconhece nos seus alunos de escola pública a visão elitista: “eles acham que teatro é coisa de rico. Eles acham que custa uma fábula um ingresso. Nem sabem que tem muito ingresso de graça. Então, o pessoal tem um

certo preconceito.” E apesar de relutar em tratar do assunto, por parecer um julgamento preconceituoso, reconhece na sua própria experiência também esse tipo de visão, lembrando um espetáculo visto no Teatro Municipal: “assim, as pessoas que iam lá, muita gente ia por uma questão de status... é chique, então eu vou...” Mas também reconhece que outros espectadores tinham real interesse: “Mas tinha muita gente que foi com roupa normal, tranquila. E o pessoal discutia a peça de forma plena. Sabia quem eram os personagens, o contexto histórico...” Não podemos deixar de observar que ele sugere que o interesse por esse trabalho específico deveria vir de pessoas com certa bagagem cultural, que saberiam de antemão informações sobre o trabalho. E conclui:

Teatro é coisa de gente sensível, na realidade. Você precisa ter uma certa sensibilidade pra assistir uma peça. Não pode ser um coração de pedra e chegar lá... achando que aquilo não vai te acrescentar nada vida, não sei porque foi. Tem que chegar lá com a cabeça aberta pra receber outras leituras. Se não tem sensibilidade para apreciar uma arte, melhor ficar em casa... (MARCELO GRANDE SP)

Tati Grande SP acredita que o teatro “deveria ser pra todo mundo.” Mas, na prática “acaba sendo pra elite. Pra quem tem dinheiro e pros intelectuais. Acaba sendo assim...” E justifica: “acho que a indústria... toda a mídia, a indústria cultural, não dá o devido valor ao teatro. Então, acaba criando-se um senso comum, de que teatro é coisa de gente rica e algumas outras não vão porque acham que aquilo não é pra elas. E elas não vão entender...” Tati Grande SP dá ainda o exemplo de seus pais:

O problema é que a construção... o mundo em que ele foi... construído, ele não consegue entender aquilo como importante. Porque ele cresceu ali... foi jovem na ditadura. Então na cabeça dele aquilo não tem a mínima importância. Pra que eu vou assistir aquilo? Assisti uma novela. Você até fala, mas pra ele é uma quebra de paradigma muito grande. Minha mãe a mesma coisa. Ela até acha bonito, mas “ah não...” Não consegue entender a importância do teatro na cultura. É uma questão de educação.

É interessante perceber que a impressão de que teatro é uma atividade de elite se manifesta de forma diferente nos dois grupos. Para o grupo de moradores de Paraisópolis podemos observar certo respeito com relação a essa impressão, com o uso de palavras como *gente esperta* ou *inteligente*. Apenas Ângela Paraisópolis usou expressões pejorativas como *gente metida*. Para muitos deles essa impressão é real, quer dizer, reflete um pensamento deles mesmos, o que, acreditamos, pode gerar ideias como “é uma coisa que não é pra mim”, percepção corroborada por Rita

Grande SP. Já no grupo de moradores da Grande São Paulo, essa percepção é vista por muitos com um tom de escárnio, como podemos perceber por algumas expressões usadas, como *culturete* ou *pseudocultas*. Este grupo não se exclui do perfil de público do teatro, mas tem a percepção de que essas crenças existem e de que parte do público frequenta essas atividades justamente em busca de pertencer a essa elite intelectual ou econômica, e que grande parte da população não vai por conta desses estereótipos.

Relembramos aqui os dados citados na seção 2 que corroboram essa opinião. Segundo a pesquisa feita em capitais brasileiras, dentre os frequentadores de teatro, 43% têm curso superior e 55% pertencem às classes A e B (LEIVA; MEIRELES, 2018). Mas isso nos faz lembrar o paradoxo do ovo e da galinha, afinal quem nasceu primeiro: a crença de que o teatro é para pessoas ricas e escolarizadas; ou foi a produção teatral voltada para esse público, já que esses são os principais frequentadores? Isso, se considerarmos apenas parte da produção, mas que talvez seja a que está no imaginário dos entrevistados, que é cara, central e/ou complexa.

Bourdieu, tratando das relações simbólicas entre as classes, afirma que não é apenas a questão econômica que confere prestígio social, mas que o aspecto simbólico determina também, em grande medida, o *status*. Para o autor, essas relações simbólicas “[...] exprimem diferenças de situação e de posição segundo uma lógica sistemática, tendendo a transmutá-las em *distinções significantes*.” (BOURDIEU, 2007, p. 14)

Essa questão do *status* criado a partir das relações simbólicas nos parece algo artificial, justamente um tipo de manipulação ideológica. E nesse sentido poderia ser irreal a percepção de que o teatro é para uma elite. Por outro lado, se entendermos como válida a questão da intelectualidade, da mesma maneira que Isa Grande SP nos apresenta, podemos refletir com Bourdieu sobre como esse circuito fechado se manifesta.

[...] enquanto que a recepção dos produtos da indústria cultural é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores (uma vez que tal sistema tende a ajustar-se à demanda), as obras de arte erudita derivam sua raridade propriamente cultural e, por esta via, sua função de distinção social, da raridade dos instrumentos destinados a seu deciframento, vale dizer, da distribuição desigual das condições de aquisição da disposição propriamente estética que exigem e do código necessário à decodificação (por exemplo, através do acesso às instituições escolares especialmente

organizadas com o fim de inculca-la), e também das disposições para adquirir tal código (por exemplo, fazer parte de uma família cultivada). (BOURDIEU, 2007, p. 117)

Nesse sentido, as duas questões seriam válidas. Por um lado, há uma construção desse vínculo da elite com a arte, com o intuito de gerar distâncias simbólicas entre as diferentes classes, e por outro, esse sistema se retroalimenta, de forma que se perpetue. Outra questão a que não podemos nos furtar, dentro desta discussão é: quem são esses *intelectuais*? Para Gramsci,

Não existe atividade humana da qual se possa excluir toda intervenção intelectual, não se pode separar o *homo faber* do *homo sapiens*. Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um "filósofo", um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção do mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar. (GRAMSCI, 1982, p.7-8)

Ou seja, a rigor, todos teríamos a capacidade de nos engajar em atividades culturais ou artísticas, desde que tivéssemos esse interesse. O que nos faz intelectuais é o ato de pensarmos, e podemos nos dedicar a essa arte, podemos desenvolver nossa capacidade de pensar, independentemente de nossas origens, nosso trabalho ou mesmo nosso nível escolar. Porém, essa divisão da sociedade entre intelectuais e não-intelectuais nos parece que tem muito de ideológica, ou seja, é uma forma de controle social. Vejamos agora, pois, a questão sob o ponto de vista ideológico.

4.3 O LUGAR DO TEATRO SEGUNDO A IDEOLOGIA DOMINANTE

A questão inicial que inspirou este trabalho foi tentar entender o motivo pelo qual as pessoas vão tão pouco ao teatro e no decorrer da pesquisa foi ficando cada vez mais claro que não havia uma causa específica, mas uma série de razões, muitas vezes pouco palpáveis. Percebemos que, em muitos casos, os próprios entrevistados não sabem por que não vão. Vejamos algumas respostas dos moradores de Paraisópolis para essa questão.

Apenas Ângela Paraisópolis declarou que não vai porque não gosta. Ana Paraisópolis: "É só o tempo mesmo. Por que, como se falar de grana, grana pra pagar... mas tem de graça [...] Então é tempo mesmo. Que nem no caso, se me

convidar... se me convidar eu vou. Se eu tiver tempo, né.” Bia Paraisópolis: “Falta de tempo. Né?” Lúcia Paraisópolis: “Porque eu trabalhava, trabalhava muito [...] Agora sim, agora já dá mais tempo. No CEU. Embora agora a gente tá meio afastado das atividades do CEU, a gente não sabe quando tem.”

Uma questão recorrente é a falta de tempo, e essa é bastante concreta. Porém, também sabemos que tempo é uma questão de prioridades. E mesmo as falas sobre tempo, são reticentes. Um dado interessante trazido por Pronovost (2011, p.88), tratando de pesquisas realizadas na França, Canadá e Estados Unidos, entre o final do sec. XX e início do sec. XXI, é que “os ‘mais ocupados’ no plano do trabalho e das responsabilidades econômicas encontram-se igualmente entre os mais ativos no plano cultural.” O autor trata do assunto quando analisa a relação desses sujeitos com o tempo, concluindo que os mais ricos e escolarizados buscam mais preencher seu tempo com atividades produtivas. Acreditamos que essa questão esteja relacionada à integração de práticas artísticas nos hábitos de lazer, seja como fruidor ou como produtor, desde cedo. Isso pode se dar dentro do ambiente escolar, como atividades complementares oferecidas para a criança ou o jovem no intuito de proporcionar uma formação integral, ou ainda na convivência familiar. Este fator se relaciona também com a questão da bagagem cultural, sobre a qual vimos tratando desde a segunda seção. E significa que “a diversidade na prática cultural está em correlação direta com a estratificação socioeconômica.” (PRONOVOST, 2011, p. 88)

Evidentemente, não podemos desconsiderar o fato de que o tempo livre das classes mais baixas depende de se desincumbirem de trabalhos domésticos que, nas classes mais altas, são cumpridas por funcionários. Ou ainda, por exemplo, que uma saída no final de semana para um programa cultural pode incluir uma refeição em restaurante, para alguns. Já, para quem não pode incluir esse gasto em seu orçamento, haveria ainda o tempo de ir à feira, cozinhar, lavar louça etc. Para depois, enfim, poder desfrutar de um tempo livre para as atividades culturais.

Ainda sobre essa questão do tempo, ou da falta de tempo, trazemos uma reflexão de Friedman (1968, p.102): “Segundo o temperamento, o meio familiar, o nível cultural, a energia deixada pelo trabalho e pelos transportes, uns reagem por tentativas de compensação, outros pela abstenção, pela indiferença mais ou menos deprimida”. Ou seja, tratando do lazer dos operários, após o trabalho, o autor conclui que muitas vezes eles não conseguem nem mesmo desfrutar do seu tempo livre por

conta da “fadiga, frequentemente mais psíquica do que física” (FRIEDMAN, 1968, p.102), ou então buscam diversões pouco saudáveis. Nesse sentido, o tempo liberado do trabalho pode ser um tempo de pouca qualidade, em que não sobra energia para investir no lazer, sendo que “[...] tanto um como outro gênero de reações tendem a afastar o trabalhador das possibilidades de uma vida de lazer enriquecedoras e que conduzem a um nível cultural elevado” (FRIEDMAN, 1968, p.102).

No grupo da Grande São Paulo, a falta de tempo também foi muito citada. Por exemplo, por Isa Grande SP: “Várias razões. Hoje, falta de tempo, né? Mas eu tenho a impressão que é um programa que exige certo planejamento, que me dá preguiça”. Outra questão que apareceu bastante com relação ao teatro é a comodidade. Para Antônia Grande SP, por exemplo, a grande concorrente do teatro é a televisão. “Pra você fugir da realidade, serve, qualquer coisa serve, aquela sensação... Então, você vê qualquer coisa que não é boa, mas serviu.” Esse fator apareceu como impedimento para ir mais, mas esteve presente principalmente nas características negativas, como veremos mais adiante.

Vejamos agora outras respostas do grupo de moradores de Paraisópolis sobre porque não vão ou não vão mais ao teatro. Pedro Paraisópolis: “Não sei. Acho que eu nunca... Não sei, tipo... Não sei (risos) [...] Eu nunca acordei e tipo: hoje eu vou ao teatro.” Questionado se poderia ser falta de interesse: “Talvez. Mas não interesse por não gostar... Sei lá.” Ou talvez falta de ideia. “É, talvez... acho que isso bastante. Acho que se tivesse algum cartaz informando que ia ter um teatro, eu até iria também. (risos) [...] Se alguém me convidasse. Mas os convites que vem a mim não se relacionam ao teatro. (risos)”. E Lucas Paraisópolis: “A gente perdeu meio que o costume. O Diogo mudou... aí você parou de fazer com a gente...”

Passemos agora a difícil tarefa de analisar respostas tão pouco concretas, como falta de ideia, ou de costume. Vemos aqui mais uma vez a questão da herança familiar e do *habitus* (BOURDIEU, 1983). Mas se pensarmos que existe uma ideologia dominante que determina em grande medida os nossos modos de vida, e que segundo Chauí (1982) busca ocultar a realidade como forma de manutenção do poder, não é difícil concluir que o imaginário sobre o lazer também é alvo de manipulação e instrumento de manutenção do status quo. Dessa forma, alijar certas camadas da população das manifestações culturais, seria uma questão ideológica também.

Essa questão ideológica está relacionada à da identidade, sobre a qual tratamos na subseção anterior. A ideia de que teatro é coisa de rico ou de intelectual tem um componente ideológico forte. De onde vem essa ideia? Até podemos considerar um fator histórico, em que as elites socioeconômicas são identificadas, inclusive, pela disponibilidade de tempo para investir em fruição artística e formação intelectual. Como observa Bourdieu, “os membros das classes cultivadas manifestam forte inclinação pelo diletantismo e por uma representação carismática da relação com a cultura” (2007, p.21). Afinal, refinamento depende de tempo livre, logo, de disponibilidade financeira.

Mas, por outro lado, o teatro sempre teve seu viés popular e foi atuante em comunidades menos favorecidas economicamente, seja através da arte de contar histórias, dos artistas de rua, dos palhaços, dos bonequeiros, dos espetáculos religiosos e outras tradições populares existentes ao longo da História. O que nos faz desconfiar das origens dessa ideia do teatro ser relacionado à elite. Cabe ainda aqui, relativizar um pouco essa discussão, com a percepção de Dumazedier, que ainda que se refira a uma realidade estrangeira, não parece que esteja tão distante da nossa.

[...] o isolamento cultural da classe operária continua a ser um fato não apenas do ponto de vista dos estudos, mas ainda dos lazes. Mas, antes de mais nada, este isolamento não é absoluto. Ele não se opõe a uma participação cultural geral das outras classes. Esta participação é, ela própria, um mito. O isolamento cultural da classe operária é relativo: ele se traduz somente variação entre as porcentagens de participação cultural. (DUMAZEDIER, 2008, p. 145)

Do grupo de moradores de Paraisópolis, Mariane Paraisópolis arrisca um palpite, que “isso é uma questão meio que é enraizada de família.” No grupo de moradores da Grande São Paulo, quem defende uma teoria mais fervorosamente é Tati Grande SP: “acredito que tem toda uma construção da mídia. Fato... Então, na ditadura houve uma destruição do teatro, porque o teatro levava reflexão para as pessoas. E era um contraponto à televisão...” Para ela, não há dúvida de que foi uma questão “completamente ideológica. Completamente. Então, assim, eu não vou fomentar algo... Acho que tem muitas coisas envolvidas. Mas acho que a ditadura contribuiu pra muitas coisas ruins que têm no Brasil hoje.” Rita Grande SP também considerou a popularização da televisão como uma possível causa do afastamento da população do teatro, assim como a própria elitização das produções teatrais. Mas

quando levantamos a possibilidade de interferência da ditadura, achou que era pertinente: “Eu acho que foi anterior. Mas acho que talvez tenha acontecido, como tá acontecendo agora, né? Demonização da arte... Não tinha pensado, mas... Mas pode ter acontecido muito.”

Para terminar este tópico temos uma tabela com as respostas sobre os motivos para não frequentar ou para não ir com mais frequência, para termos uma visualização mais clara das motivações dos dois grupos. Incluímos na tabela apenas as respostas com mais de uma menção.

Tabela 4.2 – Motivos para não irem ou não irem mais ao teatro

MOTIVOS	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
Falta de tempo	3	5	8
Falta de ideia/ hábito/perdeu o costume	3	1	4
Preço	0	4	4
Divulgação/ não fica sabendo	2	1	3
Complexidade de planejamento/ organização	0	3	3
Comodidade/ preguiça/ cansaço	0	3	3
Dificuldade/preço de estacionamento	0	2	2
Horários ruins	0	2	2

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

4.4 TEATRO É...

Sobre as imagens que as pessoas têm sobre teatro, além dessa questão que já destacamos sobre quem é o público de teatro, perguntamos o que os entrevistados relacionavam com a palavra teatro, pedimos uma definição do tipo *teatro é...* e perguntamos quais as características mais fortes, tanto positiva quanto negativa. Nem todas as pessoas souberam responder a todas as questões.

Vejamos algumas das repostas do grupo de moradores de Paraisópolis. Ana Paraisópolis: “Bonito. Engraçado”. Lúcia Paraisópolis: “É bom.” João Paraisópolis: “Relaciono com vida. Trabalho, movimentação.” E a definição: “É minha paixão.” Lucas Paraisópolis: “É muito bom, legal.” Mila Paraisópolis: “É uma coisa boa. Pra mim, é. Eu sinto muito de não poder ir assistir.”

Algumas respostas foram poéticas, como a de Mariane Paraisópolis: “Teatro é mágico. (risos) Mas acho que é um universo paralelo sim, de grandes possibilidades.” Bia Paraisópolis: “Eu ia pelo mais óbvio. O teatro é comunicação... mas não é isso. O teatro é uma portinha de encanto, sabe, que se a pessoa tá predisposta a conhecer, ela se encanta mesmo.” Ou ainda, a de Pedro Paraisópolis:

Pra mim é um outro modo de comunicação. Teatro é um modo de, não sei, de se expressar, de falar de uma maneira diferente com as pessoas, com o público, no caso. Um modo diferente de comunicação. O filme, por exemplo, não é tanto como o teatro. O filme acho que não reproduz uma mensagem tão forte quanto a do o teatro. Sei lá, tem pessoas ali, você tá vendo eles fazendo, atuando, se esforçando pro público entender aquela mensagem. (PEDRO PARAISÓPOLIS)

Como vimos, as definições foram positivas, em geral, e nada têm a ver com aqueles estereótipos sobre o público. Ou seja, não há nada sobre uma possível complexidade que fosse adequada para intelectuais ou pessoas estudadas; nem houve qualquer outro problema que pudesse, por definição, afastar esses sujeitos do teatro. Vejamos as respostas do grupo de moradores da Grande São Paulo.

Algumas pessoas trouxeram a questão da representação. Kátia Grande SP: “É uma forma de... manifestação da vida, do ser humano, das histórias...” Para Antônio Grande SP, “teatro é drama. Dramatização.” Para Isa Grande SP, teatro se relaciona com “paixão. Uma coisa muito apaixonada. Quem se dedica é um pouco fanático, uma coisa assim.” E questionada se a paixão era dos artistas, responde: “dos artistas. Mas com vistas a despertar...” E define em apenas uma palavra:

“Interação.” Rita Grande SP também usa uma só palavra, e são definições que se relacionam: “Jogo.” Esse atributo de jogo, de interação, que tem a ver com o caráter ao vivo, apareceu muito como principal característica positiva, como veremos.

Para Tati Grande SP, “é forma de expressão, uma linguagem artística que é bem completa porque junta várias linguagens, dança, música... E pode levar mensagens positivas ou negativas... no meu caso, une fruição e reflexão.” Fátima Grande SP também observa a complexidade da linguagem teatral, que define como “encantador. Ele leva você a mundos fantásticos e desenvolve a sua inteligência e a sua expertise em várias áreas. Ele, para existir, ele precisa de todas essas áreas. É uma arquitetura, uma engenharia muito impressionante.” E relaciona “a qualquer ícone, o triste e o alegre. Às comparações... o bonito e o feio... A cena se desenvolve pelas contradições.” Ideia parecida veremos na opinião de Léo Grande SP sobre a principal característica positiva, “uma orquestração de vários elementos”.

É interessante que os três homens desse grupo trouxeram a emoção como elemento central. Marcelo Grande SP: “Se eu falar que é vida fica meio clichê... no sentido vida, não é tipo, é tudo o que a gente precisa... Não, é vida porque você cria alguma coisa do zero.” E ele relaciona teatro com “emoção, de uma forma geral. Independente de qual ela seja, seja uma, seja outra. Talvez aquilo que foi mostrado pra você, talvez você não goste. Perfeitamente aceitável.” E Paulo Grande SP: “eu acho que emoção.” E a definição “Teatro é uma manifestação cultural ao vivo. Até os erros fazem parte.” De novo a questão de ser ao vivo apareceu. E Léo Grande SP: “Eu acho que o teatro é o espaço das emoções humanas.” E sobre as relações: “Não consigo uma única coisa, mas são coisas boas. Teatro tá ligado pra mim a lazer, prazer, qualidade. Fazer uma coisa de qualidade com o tempo. Nunca é jogado fora quando você vai numa peça de teatro. É um investimento...”

4.4.1 CARACTERÍSTICAS POSITIVAS E NEGATIVAS

Entre as características positivas, tivemos algumas opiniões genéricas, como a de Ângela Paraisópolis: “Acho legal, pra quem gosta” ou de Mila Paraisópolis: “Eu acho que se eu fosse, eu ia gostar”; ou uma retomada de ideias presentes em outros pontos da entrevista, como Lúcia Paraisópolis: “Que a pessoa aprende mais.” Sobre as características positivas e também sobre as negativas, tivemos mais uma vez certa mistura entre as posições de espectador e artista, mesmo que amador.

Esse foi o caso do Lucas Paraisópolis: “É quando você vê o esforço que você fez, os dias que você treinou pra apresentar e tá lá na frente e apresenta.” Ou, mesmo que a resposta seja como espectador, fica claro que houve uma influência importante do fato de ter passado pela experiência como artista na percepção como espectador.

Eu acho, não sei se é esse ponto que você quer saber... mas eu acho bonito, um ponto positivo, eu acho muito lindo aliás, o trabalho em equipe para aquele teatro estar formado. Eu sei que não é fácil, tipo, com altos e baixos todo mundo tem que trabalhar junto. Todo mundo tem que trabalhar com um só pensamento pra satisfazer aquele público que tá assistindo. Tipo, requer de todo mundo [...] Até porque se tiver alguém ali, tipo, não me dou com Fulano ou Cicrano, a gente percebe. Sei lá, olhares. Não vou atuar tão bem quanto eu atuo... (PEDRO PARAISÓPOLIS)

O fato da presença ao vivo também foi digno de nota para João Paraisópolis: “É... a experiência de poder ter o contato. Coisa que a televisão... você não tem esse contato com quem tá fazendo [...] Real.” E também para Mariane Paraisópolis:

Talvez o espaço que ele abre pra você pensar e dialogar. Eu acho que rola um diálogo bacana [...] O teatro em si é um espaço de fala e de escuta muito importante, não falando de uma peça em si, mas o espaço físico. Seja uma palestra, ou um espetáculo... Você fala, você é ouvido [...] O espetáculo também. Todo o universo... O teatro é um espaço de fala e de escuta muito forte. (MARIANE PARAISÓPOLIS)

Questionada se isso tem a ver com ser ao vivo, com a presença física, conclui: “Também. Muito.” É interessante observar que nesse grupo, o de moradores de Paraisópolis, apenas os dois atores amadores tocaram nesse ponto. Já no grupo da Grande São Paulo a presença, o caráter ao vivo, a troca entre atores e espectadores apareceu bastante. Essa foi a característica positiva citada pela maioria dos entrevistados. Nesse grupo todos têm mais intimidade com o teatro e também com outras linguagens artísticas, para, em comparação, perceber essa característica como algo especial do teatro.

Esse é o caso de Kátia Grande SP, para quem a característica positiva principal é “a proximidade com o artista. Isso aí você só tem no teatro... Ah... é uma delícia. Você tá ali perto e vendo a pessoa atuar.” E acrescenta que nunca foi chamada a participar, mas gostaria. Tati Grande SP também salienta esse fato: “mesmo quando eu assisto a peças que foram gravadas. Eu acho muito emocionante o artista fazendo aquilo ao vivo e daquela forma... Não ter cortes...” Rita Grande SP: “Eu falei a coisa do jogo, né? Mas acho que a comunicação e a presença... Ali se estabelece um contato humano...” Antônia Grande SP: “Uma coisa

também importante, que as pessoas gostam, é de ver os ídolos assim de perto, parece que conversando com a gente. É o que é legal no teatro.” E questionada sobre a necessidade de ser gente famosa, diz que “mesmo quando não é. É um ator, um artista. E a comunicação mais direta.”

E Fátima Grande SP: “eu acho que esse processo de interação é muito bacana... Porque o teatro não termina ali, nos atos e nas cenas. Quando você discute, cria um link com os artistas...” Léo Grande SP, num outro momento cita essa característica também, quando trata da questão do teatro televisionado, concluindo que não é a mesma coisa da experiência ao vivo: “Eu lembro que em algumas peças, essas que eu assisti mais de uma vez elas eram diferentes, porque a reação da plateia era diferente e os atores mudavam. Alguns não tinham a ver com a plateia, tinha a ver que eles... eles chamam de caco...”

Isa Grande SP, mesmo com ressalvas, também vai por esse viés: “Não sei, me parece que tem uma coisa de resistência. Tudo o que vem acontecendo no mundo, de um mundo cada vez mais virtual, a presença é cada vez menos...” Como ela já tinha dito que o caráter ao vivo a deixava tensa, questionamos essa declaração. “Eu não gosto, mas eu reconheço a importância disso. Reconheço... hoje em dia, com essa questão da desvalorização da presença, eu acho que é muito importante.” E procura justificar seu incômodo com o caráter ao vivo, com uma questão energética: “Você não sente isso, de ser uma experiência muito intensa, que daí te incomoda? [...] Então, é uma coisa parecida que eu sinto... eu acho que tem a ver com mediunidade.” Além da tensão provocada pela situação ao vivo, em função da intensidade emocional ela sente que *pega* mais coisas dos outros.

Outra característica citada por vários entrevistados foi uma que já tratamos também, que é a de promover o desenvolvimento do espectador. Para Marcelo Grande SP é “você se tornar uma pessoa melhor do que quando você entrou. Esse é o ponto de você apreciar uma arte...” Para Paulo Grande SP “é instigante, te faz pensar.” Segundo Tati Grande SP, “levar cultura e reflexão. Você leva mensagens, você conhece... Eu acho muito emocionante.” E Léo Grande SP ainda complementa com a questão da complexidade da linguagem:

Eu acho que é essa de fazer pensar [...] É um jeito inteligente de você pensar o mundo. E alguns autores são assim fora... Normalmente as peças de teatro são muito inteligentes. Elas são muito bem pensadas. Então você vê o texto, a entonação, a marcação, o cenário. É tudo muito inteligente, uma orquestração de vários elementos. (LÉO GRANDE SP)

Passemos para as características negativas. Algumas pessoas não quiseram generalizar a questão para todo o teatro, mas percebem características negativas em algumas peças. Ângela Paraisópolis: “Sei lá. Cada um é diferente, né. Nem todos são iguais.” Pedro Paraisópolis: “A duração, talvez [...] Em alguns casos. Os engraçados são curtos. Os chatos são longos. Acho que depende de gosto também. Porque vai que o engraçado pra mim, não é... acho que depende de gosto, mas, sei lá... a duração talvez.” Lucas Paraisópolis: “Pra mim não tem. Pra mim. Mas pras outras pessoas tem. Algumas pessoas têm [...] Não sei. Sei lá. Acho que você vai no teatro e tem poltronas ruim. Ou que a peça é ruim. Não é que é ruim, é que não é boa, não é engraçada. É que a maioria das pessoas quer peça engraçada...” Ideia parecida com a da Mariane Paraisópolis:

A questão da estética. Tem muita porcaria também que é apresentada por aí. (risos) Acho que entra a questão disso. A primeira vez que você vai ao teatro, você vê uma coisa ruim, que não te agrada. Você fala: meu, se isso é teatro, não vai querer ver isso nunca mais na vida. Então, acho que é uma questão da qualidade do... (MARIANE PARAISÓPOLIS)

E novamente, tivemos a questão da mistura do espectador e do ator, como no caso do João Paraisópolis: “É a falta de interesse do povo. É horrível isso... (risos) É de matar.” Ou ainda da Lúcia Paraisópolis:

É que eles pagam pouco [...] E tem que estudar muito. Eu falava pro meu filho: Deus me livre! Você vai morrer pobre. (risos) Eu falava: larga desse teatro, seus amigos tão ganhando milhões e você aí nesse teatro... Mas aí eu incentivo ele ir, porque eu vejo tanto as criancinhas que ficam... nas vezes que ele apresentou. Se eu tivesse um pouco mais de dinheiro, eu até incentivava ele ficar mais no teatro. Porque a gente se divertiu muito. Muito mesmo. (LÚCIA PARAISÓPOLIS)

Para alguns dos entrevistados, a possibilidade de uma peça ser ruim é uma das piores características do teatro. Mas todos ressaltam que essa não é uma característica do teatro em si, mas de alguns espetáculos. Para a maioria do grupo da Grande São Paulo, são aspectos práticos, que nada têm a ver com a criação artística, os principais problemas.

Algumas pessoas se referiram aos espaços, como Paulo Grande SP: “Eu acho que é a qualidade dos teatros mesmo, do ambiente. Bolor, cadeira quebrada...” Ou Fátima Grande SP: Nós temos que ter espaços melhores. E muito mais espaços.”

Vários entrevistados se referiram a aspectos práticos de uma ida ao teatro, como preço, horários e localização. Kátia Grande SP: “Eu acho que não tem. Pra mim não tem... Eu acho que se tiver alguma coisa negativa é com relação ao preço dos ingressos, que são caros. Não todos, mas...” Antônia Grande SP: “É difícil pra ir, pra estacionar o carro, os horários... São Paulo dá problema isso... Então eu acho isso. A localização dos teatros. Tudo que envolve, assim, uma ida ao teatro.” Léo Grande SP: “Acho que a pior coisa do teatro é a gente perder uma oportunidade por problemas de horário, ou de preço. Isso eu acho o fim.” Marcelo Grande SP: “Eu não lembro de passar perrengue no teatro... Uma vez teve um atraso. Mas isso não é do teatro, é mais uma coisa pessoal.”

Por fim, alguns dos entrevistados citaram como negativas questões relativas à relação dos espectadores com o teatro. Tati Grande SP: “Acho que hoje, mas daí não é culpa do teatro, não é todo mundo que vai. Acho um desperdício, é uma experiência...” E para Rita Grande SP: “Me ocorreu uma coisa agora, mas nem sei se tem tanto isso... Mas acho que um endeusamento. Como achar que o ator... e que fazer aquilo é muito difícil... colocar o ator num pedestal. Uma coisa assim...” Isa Grande SP: “Eu acho que é uma imagem que eu não sei se é verdadeira, de que é uma linguagem difícil, que não é pra todos, não é pra qualquer um... É uma proposta diferente, nem sempre você vai entender essa proposta...”

4.4.2 AFINAL, TEATRO É CHATO?

Com relação à hipótese de que a imagem que as pessoas têm influencia sua decisão de ir ou não, uma das questões nos rondava era: as pessoas acham que teatro é chato? Não incluímos essa pergunta no nosso tópico guia, mas ela surgiu em alguns momentos espontaneamente, e também a formulamos quando nos pareceu pertinente, durante a conversa. Do grupo de Paraisópolis, algumas pessoas, quando questionadas, não aceitaram essa qualificação, como Ana Paraisópolis: “Não, não é chato [...] Eu acho bonito.” e Mila Paraisópolis: “Não pode ser chato [...] Na minha ideia, não. No meu pensamento não.”

Mas alguns, ainda que não pensem assim, identificam essa opinião em outros sujeitos, como João Paraisópolis: “Até porque as pessoas falam isso. Meu irmão, por exemplo, não é que ele vai ver uma peça quando for boa. Se eu chamar ele não vai. Ele não vai mesmo. Parece de nascença, ele nasceu com isso, não gosta de teatro.”

Ou como no caso de Lucas Paraisópolis, que gosta, mas convive com pessoas que não gostam: “Ah, eu quero que as pessoas vão assistir teatro, vão pra conhecer. Pra ver que não é chato, porque não é chato. É muito legal [...] tem muito isso. Igual, minha mãe. Ela nunca foi e ela fala ‘é chato, porque vocês vão pra esse lugar?’” E questionado sobre o motivo da opinião dela. “Pois é, não sei. Tem que ter o conhecimento pra falar que é chato ou não... Pra gente é muito legal, porque a gente faz e tal, mas pra ela é chato...” E em outro momento, relaciona essa questão com fazer teatro também: “É educativo, engraçado e legal. Não é chato igual na escola [...] ficar sentado na sala, só prestando atenção no professor. Isso é chato. Mas teatro não, teatro você vai se mexer, vai aprender, vai observar, vai fazer...” Ou ainda o caso de Pedro Paraisópolis, que mudou de opinião, após conhecer melhor.

Eu acredito que as pessoas não vão por achar... ou por não conhecer... por achar que é chato, que é uma coisa de um público mais velho, de um público que não tem o que fazer... Eu não penso assim. Como você falou, eu não vou porque, sei lá, porque ninguém me convidou. (risos) Mas eu não me importaria em ir, de maneira alguma. Gosto até [...] Acho que as pessoas devem achar isso. Talvez eu tenha pensado isso antes de conhecer também, por isso eu tô falando. Até participar. Até participar um dia. Ver a professora cobrando da gente seriamente. Tipo, vocês têm que fazer certo porque, sei lá, tem gente assistindo, a gente tem que mostrar isso, mostrar aquilo... cobrando cada detalhe, cobrando [...] Por ter passado, me faz valorizar mais o trabalho. (PEDRO PARAISÓPOLIS)

Essa mesma impressão surgiu em algumas entrevistas do Grupo da Grande São Paulo. Marcelo Grande SP, discorrendo sobre a opinião de alunos de uma escola pública, que nem sabem o que é teatro, mas: “eles não vão porque acham que é chato. Eles acham chato um negócio que eles nunca foram... Você já comeu? Não, é ruim. Chega num ponto que você não consegue discutir... O diálogo não abre...” E reflete sobre a necessidade de adequação do repertório para cada tipo de espectador: “Até ele entender o que tá se passando ali, já acabou, ele vai achar muito chato. Então, acho que se o assunto for lógico e compressível desde o início, talvez isso puxe...” Rita Grande SP tem uma opinião parecida:

Tem que ter uma seleção, nem sei que tipo de trabalhos são mais adequados, parece até uma coisa de censura... Mas acho que até isso, se começar a levar uns trabalhos mais “acessíveis” e depois aos poucos levando umas coisas um pouco mais difíceis, mais herméticas... Você vai criando uma... É, porque parece uma coisa preconceituosa... Mas não adianta você levar pra uma pessoa que nunca assistiu teatro, uma performance super... quer dizer, você tem que ver qual a linguagem. De repente, depois de um tempo... a

peessoa começa a ver com outros olhos... É isso também, uma educação para a arte. Isso tem que ser uma coisa governamental.
(RITA GRANDE SP)

Em duas entrevistas desse grupo, foi usada a palavra *chato(a)*. Léo Grande SP, parece concordar com a opinião de Rita Grande SP, em certa medida, com relação a uma experiência sua como público: “Eu vi uma com a Fernanda Montenegro e a filha, daquele Gerald Thomas. Esse eu saí de lá e não entendi nada. Porque eram as duas no palco e não tinha muito diálogo, elas ficavam grunhindo, se arrastando, brigando uma com a outra... um pouco chato.” Esse foi o único exemplo negativo que ele deu, entre várias lembranças empolgadas, “mas foi uma das poucas experiências que eu de fato não entendi.”

Para Isa Grande SP, alguns trabalhos feitos especialmente para as escolas têm objetivos pedagógicos alheios ao teatro, o que pode surtir um efeito oposto ao de formação de público, porque “não tá de fato apresentando o que significa, o que é o teatro pra essas crianças. Não necessariamente elas vão gostar, pelo contrário, elas vão achar que é uma coisa bem chatinha...” E tratando de sua própria experiência como espectadora, diz: “eu penso que eu sou capaz de chegar lá querendo um pouco de distração, entretenimento e encontrar uma coisa...” Após uma pausa, sem encontrar a palavra, aceitou a sugestão que demos: “chata. Cabeça demais. Eu acho que quando eu busco... às vezes no meu tempo livre, eu quero me distrair.” Mas ela não acredita que exista, para a maioria das pessoas, essa imagem do teatro como uma coisa chata: “Chata? Não. No geral, acho que não. Difícil.”

Mais uma vez podemos identificar aqui um componente ideológico. Nos dois grupos, nenhum dos entrevistados acha que é chato, ainda que percebam, evidentemente, que algumas peças podem ser, mas não o teatro em si. Porém, reconhecem que outras pessoas que não conhecem teatro, que nunca foram nem participaram como artistas acham erroneamente que é chato. De onde será que vem essa imagem?

5 CAMINHOS POSSÍVEIS

Se os intelectuais e os artistas sempre encaram com suspeita, e também com certo fascínio, as obras e os autores que se esforçam por obter ou de fato obtêm sucessos estrondosos – e chegam até a interpretar o fracasso neste mundo como uma garantia, embora negativa, da salvação no além – isto ocorre porque a intervenção do “grande público” chega a ameaçar a pretensão do campo ao monopólio da consagração cultural. (BOURDIEU, 2007, p. 107)

Nesta seção seguiremos analisando os principais resultados, porém agora não mais do ponto de vista dos impedimentos ou das imagens que as pessoas têm do teatro, mas do ponto de vista de possíveis soluções apontadas nas entrevistas. Traremos aqui nossas reflexões a partir do que foi dito e também algumas sugestões que entrevistados deram diretamente, especialmente sobre o que poderia ser feito para incentivar as pessoas a irem ao teatro, um conselho para artistas e/ou governo.

5.1 PROMOÇÃO DE ACESSO E MEDIAÇÃO CULTURAL

Vamos abrir esta subseção com respostas do grupo de moradores de Paraisópolis sobre o que poderia ser feito para aumentar a frequência ao teatro. Houve uma compreensão, em geral, que apenas os valores e a distância não são impedimentos suficientes, pois todos sabem que há oferta gratuita no bairro. Ana Paraisópolis: “Mais interesse de ir ao teatro”. Bia Paraisópolis: “Como fazer as pessoas... serem picadas por esse bichinho [...] o tal do interesse...” E sugere que isso é possível com uma curadoria apropriada, adequando-se o repertório ao público que se pretende conquistar:

[...] tem pessoas que gostam, mas não é que elas gostam de teatro, elas gostaram daquela peça, que falou com elas. Então, eu acho que o teatro por ser um meio de comunicação... É claro, tem diversas formas... Tem diversos métodos... Mas tipo, cada um é peculiar e tipo não alcançaria todos, não falaria com todos, mas aos poucos, eu acho que a gente teria que falar a linguagem [...] Das pessoas que nós queremos tocar. Por exemplo, no Paraisópolis, eu acho que se a gente fizesse uma peça nordestina, que é a maior parte da população ali, tocaria mais eles do que essas outras peças que chegam lá no teatro. (pausa) O teatro tem a ver com você se ver ali. Entendeu? Você tem que se ver, você tem que se imaginar... (BIA PARAISÓPOLIS)

João Paraisópolis também reflete sobre como fomentar o interesse, pois tem

a percepção que apenas dar acesso não resolve o problema:

Eu fico louco com isso, no meu pensamento. Acho que todas as pessoas deviam poder ver... Quando eu vejo um espetáculo como O Chacrinha, por exemplo, acho que muitas pessoas deviam poder ver, que era tudo muito bem feito, bem produzido, tudo lindo. Quando assisti da Elis, também. No Chacrinha, eu fiquei pensando que se a minha mãe pudesse assistir, ia tocar muito ela. (pausa) Aí eu penso que as pessoas deviam ter acesso, mas acesso assim, com o interesse da pessoa também. Porque já tem, divulgou no CEU, vem quem puder. Mas não tem o interesse. Mas não sei como fazer isso, você entende? [...] Fomentar o interesse... (JOÃO PARAISÓPOLIS)

Lucas Paraisópolis toca na questão de mudar a imagem que as pessoas têm do teatro: “E incentivar as pessoas a quererem ir. Ser uma coisa interessante pra elas ir. Porque muita gente acha que o teatro é chato.” Acrescenta que é uma falsa ideia, que existe porque as pessoas não conhecem. E Mariane Paraisópolis também une, em certa medida, as ideias de divulgação e interesse: “Teatro não tem essa... não é uma coisa comunicável, sabe? Que você fique sabendo. Ou se fica sabendo, não te traz essa sensação de ‘ai eu quero ver’”. E continua, tratando especificamente de Paraisópolis, lembrando ações que foram efetivas⁷:

Divulgação é importante. Eu acho que, além de tudo, os grupos locais precisam retomar o diálogo [...] Então assim, os grupos precisam retomar esse diálogo que a gente tinha antes, que era bem bacana e um pouco eficaz, não tão eficaz senão o pessoal não teria perdido o interesse do jeito que perdeu. Mas se a galera daqui não se unir de novo, não começar a conversar, não vejo uma solução para isso. (pausa) Uma coisa que a gente já fez é o lance de os grupos se aproximarem do público. O Passa Lá Em Casa mostrou isso, se o público não vai, a gente vai até o público. Isso surtiu... Acho que teve um diferencial, no final, você vê a galera realmente acompanhando os cinco espetáculos, às vezes não ficando até o final, mas assistindo dois, três. Conversando entre si, você via vizinhos “olha, aconteceu isso na minha casa, pessoal maior legal, teve uma peça de teatro, na peça aconteceu isso e isso, foi muito divertido”, sabe, eles fantasiaram, viveram o espetáculo. E ficou reverberando entre a vizinhança. Acho que a ideia é essa, se o público não vai, a gente vai até o público. (MARIANE PARAISÓPOLIS)

Para refletirmos sobre essas respostas, primeiramente trataremos da importância da Mediação Cultural, pois acreditamos que esse seja um possível caminho para *despertar o interesse* citado por diversos entrevistados do grupo de Paraisópolis.

⁷ Mariane se apresentou no projeto Passa Lá em Casa – mostra de teatro em residências de Paraisópolis, sobre o qual tratamos na Seção 3.

5.1.1 O QUE É MEDIAÇÃO CULTURAL?

Parece-nos importante pontuar, resumidamente, parte das bases teóricas que nos foram passadas pelo Prof. Dr. Edmir Perrotti (2017)⁸, em disciplina cursada durante o período de desenvolvimento deste estudo. Perrotti nos propõe o entendimento da mediação a partir de contextos históricos e socioculturais que geram formas de pensar a cultura, especialmente a leitura, sua área de atuação. O professor propõe três paradigmas diferentes que embasam o pensamento sobre a gestão da cultura.

O primeiro e mais antigo é o Paradigma da Conservação Cultural, que entende a biblioteca, assim como o museu e o arquivo, como formas de preservar a cultura, tanto no sentido físico, material, quanto no sentido de seleção e controle, pois há um processo de escolha e determinação do que é importante que seja preservado. O segundo, ainda bastante instaurado hoje, é o Paradigma da Difusão Cultural, cuja lógica é promover o acesso, levando equipamentos e bens culturais a diferentes lugares e públicos. E finalmente, o terceiro, é o Paradigma da Mediação Cultural, mais contemporâneo, que já pensa no diálogo entre repertórios culturais distintos (informação verbal).

Aplicando essas ideias ao nosso objeto de estudo, percebemos que a situação de Paraisópolis, do ponto de vista das políticas públicas ali desenvolvidas, se enquadra mais no segundo modelo que vimos, o Paradigma da Difusão, pois há um equipamento cultural à disposição da população com oferta de atividades variadas e gratuitas. Assim, os que tiverem interesse, têm acesso. Entendemos que esse paradigma já é um grande avanço em relação ao primeiro, na medida em que se preocupa com a democratização cultural, não apenas com a preservação da cultura erudita, oficial e acessível a poucos. Além de ser um avanço importante em relação ao paradigma anterior, é um passo fundamental não apenas para a instauração do próximo quanto para a percepção de sua necessidade. Ou seja, precisávamos passar por esse processo de democratização de acesso a

⁸ Informação fornecida pelo Prof. Dr. Edmir Perrotti em aula da disciplina Mediação Cultural, ministrada em conjunto com a Prof. Dra. Ivete Pieruccini, no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), em 2017.

equipamentos e obras para entendermos que só isso não é suficiente. Isso significa, com relação ao lazer e a frequência a atividades culturais, que não basta que haja oferta, os sujeitos precisam se apropriar delas para que façam sentido, e conseqüentemente, para que haja interesse.

O termo Mediação, justamente por sua atualidade, ainda carece de definição amplamente aceita “por remeter a numerosas práticas do campo cultural, sem contar os usos em áreas como a jurídica, a religiosa, a educacional, a das relações internacionais, dentre outras.” (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p.2) Porém, os autores sugerem que, nessa gama de possibilidade de entendimentos e usos, as definições mais adequadas seriam aquelas em que os “processos de mediação passam a ser entendidos como ato constitutivo dos processos de construção de sentidos e, ele próprio, instância produtora de significação.” (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p.19). O professor Desgranges, tratando especificamente sobre a mediação em teatro, tem uma opinião parecida.

A especialização do espectador constitui-se não tanto em ensinar como pensar, dialogar, ler, gostar, mas sim em propor experiências que estimulem o espectador a construir os percursos próprios, o próprio saber, o próprio prazer, deixando que cada qual vá descobrindo laços e afinidades, tornando-se íntimo a seu modo, relacionando-se e gostando de teatro do seu jeito. (DESGRANGES, 2003, p.173)

Nesse sentido, podemos concluir que o objetivo da Mediação Cultural, em sua visão mais contemporânea, não seja transmitir um conhecimento ou passar uma informação, como, por exemplo, nas tradicionais visitas guiadas ao museu em que se explica a obra, indicando como o sujeito deveria fruí-la. Mas, a partir do respeito ao repertório cultural de cada sujeito, ajuda-lo a criar sentido à fruição artística, e assim possibilitar o surgimento de um espectador emancipado (RANCIÈRE, 2014), capaz de criar sua própria interpretação a partir do contato com diferentes obras. Vale trazer aqui a opinião da arte-educadora Ana Mae Barbosa sobre esse trabalho de revisão das práticas de contextualização nos museus dedicados às artes visuais:

[...] com o passar do tempo nos tornamos mais radicais em relação à desdisciplinarização e, em vez de designar como história da arte um dos componentes da aprendizagem da arte, ampliamos o espectro da experiência nomeando-a contextualização, a qual pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica,

biológica etc., associando-se o pensamento não apenas a uma disciplina, mas a um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não. Contextualizar é estabelecer relações. Neste sentido, a contextualização no processo ensino-aprendizagem é a porta aberta para a interdisciplinaridade. A redução da contextualização à história é um viés modernista. É através da contextualização que se pode praticar uma educação em direção à multiculturalidade. (BARBOSA, 1998, p.37-38)

Podemos entender que um caminho possível, nesse contexto, deve ser no sentido da coexistência de diferentes culturas e na busca de pontos de convergência entre elas. E relacionamos essa proposta com o trabalho de Williams (1969) sobre o qual tratamos na Seção 2, com sua ideia de Cultura Comum, que deveria ser partilhada por todos; e também as ideias sobre as Epistemologias do Sul, de Boaventura (SANTOS, 2010, 2012). Ambos os conceitos respeitam a diversidade cultural e não procuram impor uma visão de mundo como única válida.

Vale ainda citar aqui a relação que existe entre o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal e a ideia de mediação (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014). Para Vygotsky (1984), existe uma zona intermediária no desenvolvimento da criança que seria entre o desenvolvimento real e o desenvolvimento potencial, ou seja, há atividades que a criança ainda não consegue desenvolver plenamente e de forma autônoma, porém, com o auxílio de alguém mais desenvolvido, um adulto ou outro colega, ela já é capaz de realizar. Nesse contexto, a mediação atuaria nessa zona, servindo de apoio para que o indivíduo alcance suas potencialidades. É interessante observar que Vygotsky associa o brincar à Zona de Desenvolvimento Proximal:

[...] o brincar cria uma zona de desenvolvimento proximal da criança. No brincar, a criança sempre se comporta além do comportamento habitual de sua idade, além de seu comportamento diário; no brincar é como se ela fosse maior do que é na realidade. Como no foco de uma lente de aumento, o brincar contém todas as tendências do desenvolvimento sob forma condensada, sendo, ele mesmo, uma grande fonte de desenvolvimento. (VYGOTSKY 1984, p.69)

Ou seja, o autor vê na atividade lúdica um trampolim para o desenvolvimento, neste caso da criança, mas que podemos entender como extensivo a todas as idades. Como vimos na seção anterior, muitos entrevistados aludem ao fato de o teatro ser importante por promover o desenvolvimento intelectual e emocional dos espectadores. Daí seu caráter educativo.

E já que estamos fazendo esse paralelo entre mediação cultural e educação, não podemos deixar de citar um dos mais importantes educadores brasileiros e suas ideias que também se afinam com essa forma de ver o mundo. Para Paulo Freire, a educação não deve ser colonizadora e o aluno não é um depósito de informações, mas há que se respeitar a cultura e os saberes dos alunos. Dessa forma, a Pedagogia da Autonomia propõe experiências que estimulem o aluno, ao mesmo tempo em que respeitem sua liberdade e individualidade. Nesse contexto, “a questão da identidade cultural, de que fazem parte a dimensão individual e a de classe dos educandos cujo respeito é absolutamente fundamental na prática educativa progressista, é problema que não pode ser desprezado.” (FREIRE, 1996, p.19)

5.1.2 A MEDIAÇÃO CULTURAL NA PRÁTICA

Do ponto de vista das implicações práticas dessas ideias, vale pensar como elas reverberam nas políticas públicas de lazer, e especialmente no caso deste trabalho, nas ações voltadas para o teatro. O que é ou pode ser mediação em teatro? Conversas e debates depois da peça; preparação do público, seja para a experiência estética ou contextualização temática; e as próprias opções de curadoria, considerando o público alvo. Talvez sejam essas as mais praticadas. Além disso, não podemos deixar de considerar como mediação a vivência artística como criador, mas sobre esse tópico teremos uma subseção específica.

Citamos como referência importante sobre possíveis práticas de mediação em teatro o *Projeto Formação de Público*, realizado entre 2001 e 2004, na cidade de São Paulo (CARNEIRO, 2016), que trabalhava com todas essas possibilidades citadas, levando teatro para a periferia. Além da escolha criteriosa dos espetáculos, o projeto levava diferentes tipos de oficinas anteriormente às apresentações e também propunha discussões posteriores.

Outra experiência importante é a *Escuela de Espectadores*, criada em 2001 por Jorge Dubatti em Buenos Aires e que inspirou propostas semelhantes em outros países, inclusive no Brasil (PUPO, 2015). Esse projeto lembra uma proposta mais conhecida na área literatura, em que um grupo lê uma mesma obra e se junta para discuti-la. Porém, neste caso, os participantes assistem a um mesmo espetáculo

teatral e vão debatê-lo depois. Segundo o próprio Dubatti (informação verbal)⁹, há anos sua escola na Argentina tem a lotação máxima do teatro onde os encontros acontecem, com fila de espera, porém pouco se renova a cada ano, uma vez que as desistências são poucas.

Vejamos algumas falas sobre a necessidade de mediação, em diferentes níveis. Para Paulo Grande SP “uma coisa que é legal é convidar os alunos pra fazerem uma tentativa de ir ao teatro, porque às vezes é falta de hábito. Eles não vão porque eles nunca foram, não sabem bem o que é...” Léo Grande São Paulo vai ainda mais longe:

Entrar num teatro como foi a Sala São Paulo, que é toda organizada, que tem o sinal nos intervalos, a disposição das cadeiras, o respeito ao ritual do teatro, o silêncio, é uma coisa mágica, é muito lindo. Às vezes as pessoas têm... é outro mundo... aquilo assusta. Posso levantar, posso sentar, onde é o banheiro? Parece que você foi na casa da tia rica e você não sabe se aquilo é decoração ou é de comer... você não sabe onde pôr as mãos. Há um desconforto. Então, existe no teatro uma cultura muito longe do cotidiano das pessoas. Hoje eu não tenho mais esse embaraço. Mas eu lembro dessa sensação, de estar entrando num mundo que não era meu.(LÉO GRANDE SP)

Além da questão da criação do hábito, os próprios temas tratados e a adequação ao público são fundamentais, segundo Marcelo Grande SP:

Aumentar a divulgação não significa que você vai aumentar o interesse. Se aquela comunidade, aquele microterritório não tiver hábitos de seguir pra essa tendência, você tá gastando recurso pra nada. Talvez, dependendo dos temas que forem tratados, se for algo mais perceptível pra... Por exemplo, esse professor tá fazendo teatro com temas mais voltados pros jovens, de coisas que eles passam. Ele tem um público, porque esse público sabe do que se trata, então eles sabem discutir. O que eu mais vejo quando tem alguém lá participando, eles não querem ficar lá como seres inanimados, eles querem discutir. Querem ter uma opinião sobre isso. [...] Então, acho que se o assunto for lógico e compressível desde o início, talvez isso puxe... Aí é um trabalho progressivo, claro, não tô falando nem de meses, nem de anos. Tô falando de muito tempo. Mas a cada um que você puxe, vai falar pra mais um que é bom, vai trazer um amigo. (MARCELO GRANDE SP)

Saindo um pouco do universo do teatro para pensar na produção artística como um todo, as questões da mediação têm muito a ver com os caminhos da performance na busca de uma arte viva, conectada ao cotidiano (CARLSON, 2010).

⁹ Informação verbal fornecida pelo Prof. Dr. Jorge Dubatti em palestra ministrada durante a Bienal do TUSP, em dezembro de 2015.

Esse movimento veio mais forte nas artes visuais, mas influenciou todas as linguagens na arte contemporânea, inclusive o teatro, desde meados do século passado. Há uma preocupação dos artistas em sair dos museus, dos teatros, dos espaços de arte oficial e levar suas manifestações para as ruas, para locais inesperados, para a vida das pessoas. Além de dessacralizar e tornar a arte mais significativa, essas buscas levam ainda à questão da estética relacional (BOURRIOD, 2009), uma tentativa de envolver o público como cocriador da obra. Como exemplos de experiências mais radicais nesse sentido temos os happenings praticados na década de 60 do século passado (LEBEL, 1967), em que o público se misturava à obra proposta e o espetáculo fluía com a comunhão entre artistas e fruidores.

Trazendo a questão para o tempo e o espaço do nosso estudo, percebemos que os saraus, como representantes de movimentos culturais da periferia bastante potentes atualmente, têm essa característica de borrar os limites entre apreciador e criador. Qualquer participante é espectador e artista ao mesmo tempo. Parece-nos que os caminhos para a mediação passam muito pela criação como forma de chegar à fruição, pois o entendimento, o conhecimento, a apropriação passa cada vez menos pela informação e mais pela vivência. Talvez a questão esteja mais relacionada à integração das práticas artísticas nos hábitos culturais, seja como fruidor ou como produtor. Mas trataremos da questão dos artistas amadores em um tópico específico.

5.2 TEATRO E ARTE-EDUCAÇÃO

Como vimos na seção 4, houve, em várias entrevistas, uma mistura nas respostas em relação a ser espectador de teatro e ser artista, ainda que amador. Parte dos entrevistados já tiveram alguma experiência ou fizeram algum curso, o que justificaria fazerem uma miscelânea de sentimentos, imagens e opiniões relacionados ao teatro, estando do lado de dentro ou de fora do palco. Mas mesmo entre os que nunca fizeram teatro, muitos incluíram em suas respostas sobre a importância do teatro, ou sobre suas características, ou sobre o que poderia ser feito para aumentar o público, depoimentos que tratavam ora de assistir, ora de fazer teatro. Começamos pelo Grupo de Paraisópolis.

Esse é o caso de Lúcia Paraisópolis, que nunca fez cursos na área de teatro ou outras artes: “Na comunidade, eles falam muito pouco sobre teatro. Então, se tivesse pelo menos uma aula de teatro pras crianças, na escola... Eles já se interessariam mais, iam chegar pra mãe e falar: domingo tem teatro, a senhora tem que me levar...” João Paraisópolis, que é ator e arte educador, concorda:

Eu acho interessante ter na escola. Já desde pequeno ter o contato. Eu tive muito essa parte cultural, o gosto pela arte e pela cultura, assim como os meus amigos que estudaram no Porto. Eu tive aula de música no primeiro dia de aula, tinha aula de coral, uma aula mesmo, toda terça, ia pro laboratório de música, pro atelier de artes. Numa escola pública não tem isso, não tem como ter. Teria como, né...? (JOÃO PARAISÓPOLIS)

João Paraisópolis fala da sua paixão pelo teatro: “Gosto muito. Vou bastante porque eu gosto, eu amo. Me sinto realizado no teatro, acho lindo. Tudo bonito no teatro. Tudo, até o espaço, os bancos do teatro. Tudo é lindo, tudo pra mim é maravilhoso!” E explica o motivo: “Acho que por ter tido a experiência de estudar dentro do teatro. Ter vivências particulares. Conhecer pessoas, construir minha vida pessoal dentro do teatro.” E conclui: “Eu estudei na escola, mas eu não me dedicava tanto quanto eu me dediquei ao teatro.”

Lucas Paraisópolis, que fez um curso de teatro, considera uma experiência de vida importante: “É importante, né? É pra pessoa ter uma cultura. Poder falar daquilo no futuro. Falar pro meu filho: eu conheço teatro, eu já fiz teatro. Entendeu?” E explica porque é importante: “Quando uma pessoa desde pequena convive com teatro, ela totalmente muda o sentido de pensar, ela vira outra pessoa quando cresce...” E questionado se o teatro ajuda a pensar melhor, responde: “Pra quem mora na comunidade, sim. Se uma criança pequena for fazer um teatro, quando ela crescer ela não vai ser um drogado, um funqueiro.” E ainda sobre o fato de relacionar nas suas respostas mais o ato de fazer do que o de assistir, conclui: “É. Eu também gosto de teatro, porque eu faço. Eu já fiz [...] Eu entendo todo o roteiro, eu entendo o que eles estão fazendo lá...”

Pedro Paraisópolis, por exemplo, não lembrava se já tinha ido, na infância. Achava que sim, mas sem ter certeza. Porém lembrava de ter feito, mesmo tendo sido uma experiência curta, voltada especialmente para uma montagem. Vejamos a experiência da Bia Paraisópolis:

Bem, eu acho que o teatro, a questão de ir ao teatro é uma... é um hábito. E ele é conquistado por alguma coisa que, ao decorrer da sua história, te desperta esse interesse. E comigo, foi exatamente o

palco. Eu não tinha contato nenhum com o teatro, não sabia o que era isso e na minha oitava série ocorreu um festival de interpretação de poesias regionais onde eu morava, no Maranhão e daí eu fui indicada pela minha escola pra eu ir, sem mesmo... assim... não tinha teatro na minha escola [...] E participar daquilo pra mim foi... me despertou esse interesse. Então assim, é a partir daí que eu comecei a me interessar e fazer cursos. O primeiro festival eu não ganhei, claro. O segundo também não, mas eu fiquei em segundo lugar. (BIA PARAIÓPOLIS)

E em outro momento, Bia Paraisópolis volta a relacionar a experiência como artista e como espectadora, compreendendo que a segunda é muito influenciada pela primeira:

Tem que entrar. Porque é isso que eu falo. O teatro é... quando eu assisto peças, assim... Eu fico muito esplêndida, muito... Eu gosto da movimentação, sabe, eu gosto... E às vezes eu penso, como eu já fui... já fiz... eu fico pensando: nossa, eles trabalharam pra caramba, meu, pra fazer isso! E tá certinho! Sabe, eu fico... por esses dois lados. Talvez, um espectador comum, que nunca fez teatro, ele tem a visão, tipo: ah, legal [...] Eu já valorizo isso também, me encanta quando eu vejo uma coisa bem feita, mesmo. Eu tenho esse encanto assim. Não é só a história que me encanta. Me encanta a movimentação, me encanta a construção da coisa, mesmo. É uma portinha encantada. (BIA PARAIÓPOLIS)

Mariane Paraisópolis fez um depoimento sobre a importância que teve na sua vida a experiência de fazer teatro, e de como essa vivência deveria ser difundida:

Cara, pra mim, de verdade, o teatro foi um divisor de águas. Principalmente o teatro, porque eu já experimentei outras estéticas e tal, mas o teatro é uma válvula de escape que a gente tem. Principalmente a gente, nós, a galera da periferia. Tipo, você fica se matando no horário comercial de trabalhar e tem uma peça pra apresentar, quando você vai pra ensaiar não tem cansaço. Ou até tem, mas você consegue lidar com isso super fácil. E quando você passa tipo três horas ensaiando, quando você apresenta, cara, vem uma sensação tão plena, tão gostosa. Pra mim, é uma válvula de escape que acho que todo mundo... Hoje em dia necessita disso. Todo mundo deveria fazer teatro, todo mundo deveria experimentar a sensação de se doar pra uma outra coisa. Tipo emprestar você, seu corpo, sua voz pra outras coisas. Acho que a partir daí você passa a entender e lidar melhor com o outro. Principalmente isso. Você aprende a lidar com o outro... Pra mim, teatro deveria ser uma matéria obrigatória em escola. E tem a questão também de você ficar mais desinibido, de perder a timidez. Você pega essa molecada maior tímida e bota pra fazer teatro... O moleque se transforma, sai outro moleque de dentro dele, sabe? Eu acho que deveria ser uma matéria obrigatória. (MARIANE PARAIÓPOLIS)

Agora vejamos alguns depoimentos do grupo de moradores da Grande São Paulo. Tati Grande SP nunca fez um curso: “Mas eu acho muito interessante. Eu

tenho vontade de fazer um dia teatro, pra ter uma consciência do corpo, do espaço... Assim, tomar consciência do nosso corpo, que a gente vai aprendendo..." Mesmo não tendo um curso ou participado do teatro amador, Marcelo Grande SP tem uma percepção parecida do que quem fez, vindo de dentro:

Nesse tempo de estágio, eu tenho um professor que ele participa de um grupo de teatro, então eu costumo assistir os ensaios, é interessante, é engraçado. Eu acho que eu gosto mais do ensaio, a apresentação é linda, mas o ensaio é muito engraçado. Porque o ensaio tem muita emoção ali atrás daquele ensaio. Tem emoção na peça também, não tô dizendo isso, mas no ensaio é diferente, o *feeling* é diferente, a conexão é bem maior. Você tem uma conexão bem maior do que quando você só tá assistindo o final. Quando você pega a peça pronta... você já pega o material pronto, não tem noção da luta que foi pra chegar até ali. (MARCELO GRANDE SP)

Léo Grande São Paulo gostaria de participar dessa experiência: "É tudo muito inteligente, uma orquestração de vários elementos. Eu, por exemplo, nunca assisti um ensaio aberto. Tinha muita vontade de assistir um ensaio aberto, porque aquilo tudo construindo, deve ser muito interessante." Fátima Grande SP já fez curso de teatro, mas nos trás especialmente sua experiência como professora.

[...] eu fiz mestrado na área de linguística, especialmente psicolinguística. E, para ver a expressão e o desenvolvimento da fala da criança. Especialmente, eu trabalhei com fantoches com crianças. O teatro de fantoches. Então, eu estudei muito como na França eles usavam o fantoche na sala de aula, que aquilo já é um objeto comum pra eles, que tem, tá ali. Aí eu fiquei seis meses numa escola de educação infantil trabalhando com fantoches pra mostrar a importância, que tinha técnicas. Há técnicas de trabalho com isso. E como uma criança entre quatro e cinco anos pode aprender a mexer nos fantoches e o que desenvolveria. [...] Elas desenvolveram a postura com o outro e a postura linguística de uma maneira excepcional. (FÁTIMA GRANDE SP)

Por fim, trazemos a opinião de Rita Grande SP que é atriz e tem formação em educação artística, tendo trabalhado com isso muitos anos, por isso tratou bastante do assunto, e de forma apaixonada.

Eu acho que pra ser público não precisa passar pela experiência. Mas, eu acho que o teatro como exercício... ter na escola direto, é fundamental pra formação do ser humano. Da relação... Isso é uma coisa. O teatro com uma função... pedagógica? Nem sei se é pedagógica... é mais do que isso, é de vivência mesmo. Agora, também, a questão da apreciação artística é outro prazer. Então, você não necessariamente precisa fazer pra apreciar. [...] Mas passar por essa experiência do jogo... isso faz parte da formação de qualquer ser humano. Que deveria estar na escola, nos grupos de Igreja, de comunidade... Mas não precisa ter uma proposta estética,

é o jogo... pela questão de se relacionar, de se expressar... (RITA GRANDE SP)

Sobre o fato de a pessoa fazer teatro e mudar sua visão como espectadora, Rita Grande SP reflete: “[...] imagino que ela entenda mais, que consiga ter uma empatia maior com o ator. Acho que o tipo de envolvimento é outro. Até de perceber, por exemplo, naquela cena o ator se virou assim... como é que ele fez...”

Bem, desses depoimentos, podemos tirar duas conclusões. A primeira é que vários entrevistados acham que fazer cursos de teatro ou a vivência como ator amador é importante para o desenvolvimento integral do sujeito. E a segunda é que essa experiência muda a visão dessas pessoas como espectadoras, ou seja, a compreensão do processo teatral faz com que haja mais respeito pelo trabalho dos artistas e mais interesse nas obras, em geral.

Vale aqui mencionar a Abordagem Triangular, proposta de Ana Mae Barbosa para o ensino das artes visuais, que foi experimentada no Museu de Arte Contemporânea da USP e em escolas da rede municipal de São Paulo, no período em que Paulo Freire foi Secretário da Educação. Consiste, resumidamente, em “designar os componentes do ensino/ aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização” (BARBOSA, 1998, p.33). Já tratamos da questão da contextualização no tópico sobre Mediação, mas retornamos a essa ideia, pois ela tem importante relação com a prática artística, com o fazer.

Para a arte-educadora, esses três pontos estão inter-relacionados, e ainda que ela trabalhe especificamente com as artes visuais, podemos estender esse pensamento para as demais linguagens artísticas, inclusive o teatro. Essa proposta entende que o contato que um sujeito deve ter com a arte, para que seja efetivo e completo, deve compreender essas diferentes abordagens, que incluem, além da fruição, a compreensão, e também a criação. Ou seja, uma educação para as artes, ou uma formação cultural de mais estofa, deveria compreender todos esses vieses. Há várias entrevistas que corroboram essa ideia, que relacionam o fato de ter feito um curso ou ter tido uma experiência como ator amador com ter um interesse maior como espectador.

É oportuno trazermos aqui um dado da pesquisa sobre cultura realizada em capitais brasileiras, citada no início deste trabalho, que aponta que 28% dos entrevistados já fez algum curso ou atividade de teatro, e 2% fazem no momento

(LEIVA; MEIRELES, 2018, p.33). E ainda aponta que, dentre as pessoas que fazem ou já fizeram alguma atividade artística, a frequência como espectador é bem maior, mesmo em outras linguagens.

No caso do teatro, dentre as pessoas que foram pelo menos uma vez nos últimos doze meses, 47% pratica alguma atividade artística, 32% já praticou e apenas 15% nunca praticou. Ou seja, 79% dos frequentadores de teatro já teve alguma experiência com alguma linguagem artística. Outro dado interessante sobre a relação entre cultura e educação é que, dentre os trabalhadores da área da educação, 51% foram pelo menos uma vez ao teatro no último ano, ao passo que entre os profissionais de outras áreas, apenas 28% (LEIVA; MEIRELES, 2018, p.39).

Essa tendência não é apenas no Brasil. Pronovost (2011), tratando de pesquisas realizadas na França, Canadá e Estados Unidos, entre o final do sec. XX e início do sec. XXI, discorre sobre o aumento das práticas amadoras como consequência do desenvolvimento de atividades artísticas na escola. E ainda observa, tratando das relações entre lazer, educação e auto formação, que os mais escolarizados também fazem mais cursos de artes. Para o autor, “as práticas amadorísticas situam-se na fronteira da cultura popular e da erudita; sobrepõem-se claramente nesses dois universos, criando, a partir daí, uma ligação mais estrita.” (PRONOVOST, 2011, p.49) E complementa a ideia, reforçando a relação existente entre a prática como amador e o hábito como público:

[...] a prática amadorística supõe implicitamente um tipo de ‘carreira’ cultural que não tem nenhuma pretensão profissional, mas ao mesmo tempo se apoia em um projeto contínuo de participação a cultura. O ‘público’ da cultura é formado por aqueles que têm alma de artista ou por pessoas que estabeleceram um contato estreito com este ou aquele gênero de atividades. Na verdade, as pesquisas mostram bem que os consumidores de certos gêneros de espetáculos muito regularmente praticaram, eles próprios, a atividade em questão. Isso fica muito claro quando se trata de teatro, dança e música clássica. Assim, a porcentagem de frequência dos espetáculos de teatro é quase duas vezes mais elevada entre os que já fizeram parte de um grupo de teatro amador (ou ainda são membros) do que entre a população em geral. Entre os amadores, o nível de práticas culturais supera, geralmente, de duas a três vezes a média da população. (PRONOVOST, 2011. p.49)

Achamos muito pertinente essa discussão, pois, além de ter aparecido com bastante força nas entrevistas, e nosso objetivo maior aqui é dar ouvidos aos nossos espectadores potenciais, essa também é uma questão recorrente nos meios teatrais. Em alguns casos, há inclusive certa desqualificação do público especializado como

público válido.

Este fato nos faz pensar, por exemplo, na questão do esporte. O futebol, esporte mais popular no Brasil, tem não apenas muitos admiradores, como também praticantes. E ninguém questiona se os torcedores que comparem ao estádio jogam uma pelada de vez em quando. Pelo contrário, parece natural que faça parte da cultura do futebol assistir, praticar e conhecer os fundamentos e as regras. Quantas vezes ouvimos, principalmente durante a Copa do Mundo, que a Seleção Brasileira tem milhões de técnicos, numa referência a que vários admiradores têm conhecimentos mínimos que os habilita a discutir e opinar sobre as opções da equipe técnica oficial. É evidente que é mais provável que alguém que jogou futebol como amador na infância e adolescência, seja, na vida adulta, um espectador que sabe diferenciar um jogador medíocre de um craque, que admire jogadas que necessitam de mais destreza, que reconheça as habilidades especiais de cada jogador etc.

Evidentemente, não queremos dizer com isso que os fazedores de teatro devam se acomodar e esperar que o público se especialize. Tampouco acreditamos que seja interessante que proliferem as produções acessíveis apenas aos iniciados. Mas a questão, talvez, seja a de que os caminhos não são excludentes. Se, por um lado, os artistas devem procurar se aproximar do público; por outro, o público se aproximar do teatro não deveria significar uma desqualificação desse público. Afinal, se um sujeito faz um curso de teatro, passa a ser considerado *público especializado*, logo não conta como *público comum*? Nesse sentido, a educação para as artes seria vista como algo nocivo. Parece-nos uma visão equivocada e um pouco cruel.

Enfim, registramos aqui que foi uma questão frequente nas entrevistas dos moradores de Paraisópolis a importância dos cursos de artes. E parece-nos que essa visão deixa clara a percepção que essas pessoas têm de que a arte precisa ser incorporada à vida delas desde cedo para que passe a fazer parte de seu cotidiano, para que seja parte da sua cultura, dos seus hábitos. É interessante observar que essa questão dos cursos de arte apareceu mais forte entre os moradores de Paraisópolis do que no grupo da Grande São Paulo. Acreditamos que isso se deva ao fato de que esse tipo de atividade acaba sendo mais frequente em escolas particulares, bem como a promoção da participação em eventos culturais como público. E também é fato que o público de maior poder aquisitivo tem acesso a esse tipo de curso, bem como experiências como espectadores mais frequentemente.

Daí, os que têm menos opções nesse sentido percebem a importância disso. Vale salientar que a própria experiência dos que passaram por cursos de teatro foi muito marcante, pelos depoimentos, bem como o reconhecimento de alguns entrevistados da importância dessa experiência para seus filhos e netos.

5.3 OS RESPONSÁVEIS PELAS MUDANÇAS

Vamos refletir um pouco sobre as diferentes responsabilidades num possível processo de mudança nesse quadro. Quem são os diferentes atores que podem interferir nessa questão, promovendo uma maior aproximação entre o público e o teatro.

Para começar, temos uma tabela das ideias e propostas que tiveram mais de uma menção nas diferentes entrevistas dos dois grupos.

Tabela 5.1 – O que pode ser feito para as pessoas irem mais ao teatro

CONSELHOS/ SUGESTÕES	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
Divulgação adequada	3	4	7
Apresentações em escolas/ faculdades	2	4	6
Fomentar o interesse	5	0	5
Verba para as companhias	2	2	4
Ter curso de teatro na escola	3	0	3
Adequar conteúdo ao público	1	2	3
Mudar a imagem de elitizado	1	2	3
Apresentações para grupos	1	2	3
Criar mais espaços	1	2	3

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

5.3.1 O PAPEL DOS ARTISTAS E O COMPROMISSO COM O PÚBLICO

Um dos mais importantes teóricos do teatro e artista também, Bertolt Brecht, inicia seu *Pequeno Organon para o Teatro* enfatizando que seu objetivo maior é divertir.

O teatro, tal como todas as outras artes, tem estado, sempre, empenhado em divertir. E é este empenho, precisamente, que lhe confere, e continua a conferir, uma dignidade especial. Como característica específica, basta-lhe o prazer, prazer que terá de ser, evidentemente, absoluto. (BRECHT, 1978, p.101)

Concordamos que essa seja uma característica fundamental também, e ainda enfatizamos que devemos entender *divertimento* em sentido ampliado. Cabe lembrar os objetivos do lazer elencados por Dumazedier (2004), sobre os quais tratamos na seção 4, que incluem o desenvolvimento intelectual. Assim, essa característica não elimina outras possibilidades, pois se a função maior é divertir, não significa que não possa também instruir, promover reflexão, estimular o pensamento crítico etc. Nesse mesmo texto, o próprio Brecht (1978, p.122) afirma: “Não ter partido, em arte, significa apenas pertencer ao partido dominante”. Como observamos na seção anterior, muitos entrevistados veem como aliados o caráter educativo e o lazer.

Mas por que voltamos a essa questão neste tópico? Por conta das manifestações do grupo de moradores de Paraisópolis sobre suas preferências com relação a estilo e temas, conforme podemos ver nas tabelas a seguir. A questão política e social foi a mais citada em relação aos assuntos que mais lhes interessam.

Já, em muitas entrevistas do grupo de moradores da Grande São Paulo, com relação às preferências estéticas, de gêneros e estilos, os depoimentos enfatizaram que a qualidade é o que mais importa, ainda que haja preferências, como é o caso de Rita Grande SP: “Então... eu não tenho preferência por um gênero. Tem que ser uma peça boa.” E Fátima Grande SP: “Não tem nenhum em especial. Tem o bom.”

Essa resposta foi ainda mais forte com relação à temática, como no caso de Tati Grande SP: “Acho que qualquer tema é importante. Desde que provoque reflexão.” Ou Rita Grande SP: “Tudo cabe. Temas mais interessantes, não sei... N conflitos humanos, ou questões políticas... Acho mais que a forma como é feita...” Ou Fátima Grande SP: “Tudo pode ser importante, em se tratando dessa linguagem teatral.” Ou seja, querem ver um espetáculo que tenha qualidade artística, bem feito, e que una fruição e reflexão, que divirta e traga conteúdo.

Sobre o gênero é interessante observar que a comédia fica muito bem cotada nos dois grupos, e foi campeã de longe em Paraisópolis. Ou seja, a questão política e social, a importância de provocar reflexão pode ser aliada ao humor ou a uma proposta leve, ainda que nem sempre seja assim, como na opinião de João Paraisópolis, por exemplo: “Então, eu gosto mais de teatro assim, que mexa comigo. Comédia é bom, eu dou risada, mas depois passa, depois eu não fico pensando, não fico sentindo ainda...” E questionado se eram características excludentes: “Às vezes, tem o estilo da comédia que pode deixar isso, mas geralmente não vejo assim.” Para Léo Grande SP, “algumas peças fazem pensar, elas são mais densas, porque elas... às vezes mesmo sendo comédia, te fazem pensar. Elas provocam esse tipo de reflexão. Outras não. Mas desopilam o fígado, você fica contente, sai de lá leve [...]” Vale observar que, em alguns casos, o estilo e o tema se misturaram um pouco na fala dos entrevistados, mas vejamos as tabelas.

Tabela 5.2 – Preferência por estilos

ESTILO	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
Comédia	6	4	10
Musical	1	4	5
Drama	0	3	3
Bonecos	0	1	1
Poesia	1	0	1
Nenhum em especial/ Todos	0	3	3
Nenhum/Não gosta	1	0	1
Não sabe/ Não respondeu	2	0	2

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

Tabela 5.3 – Preferência por temas

ESTILO	PARAISÓPOLIS	GRANDE SÃO PAULO	TOTAL
Todos/Tudo cabe	0	6	6
Teatro político/ questão social	4	2	6
Vida humana/ Conflitos humanos	0	2	2
Questões introspectivas	0	1	1
Diferentes culturas	0	1	1
Religioso	1	0	1
Romance	1	0	1
Nenhum/ não gosta	1	0	1
Não sabe/ não respondeu	1	0	1

Fonte: Cristiana Gimenes Parada dos Santos, 2019.

É imperioso aqui observarmos, na comparação entre as respostas dos dois grupos, que para quem as questões sociais são mais urgentes no seu cotidiano, os moradores de Paraisópolis, esse tema também é mais bem vindo no teatro. De alguma maneira, os temas sugeridos refletem as preocupações de cada grupo. Apesar da maioria das respostas dos nossos entrevistados relatarem que diversos assuntos podem e devem ser tratados no teatro, achamos interessante pontuar que, segundo a Pesquisa de Hábitos Culturais feita no Estado de São Paulo, que citamos na seção 2, o enredo é o fator mais determinante na escolha de uma peça, citado por 58% dos entrevistados, seguido de gênero, que aparece como questão

importante na escolha para 52% (LEIVA, 2014, p.168). Aqui estamos usando a denominação *estilo* ao invés de *gênero* por entendermos que é uma referência mais próxima dos entrevistados em geral. Sobre as diferenças nas preferências por diferentes estilos nos chama a atenção que o grupo de moradores da Grande São Paulo tem uma preferência forte por musicais, o que já não acontece no grupo de moradores de Paraisópolis. Uma hipótese para esse fato seria a própria falta de referência, pela impossibilidade de frequentar. Comentamos, na seção 3, que o CEU ofereceu à comunidade a oportunidade de ir a um espetáculo musical, mas esse fato é uma exceção, não a regra. Já para o grupo da Grande São Paulo, os musicais representam sim uma opção e das mais valorizadas, pois os ingressos são caros e as produções grandiosas. Mesmo entre os que nunca foram a um musical, esse tipo de espetáculo está no imaginário dos participantes desse grupo.

Até aqui, nesta pesquisa, estamos tratando do teatro em geral, mas, obviamente, não existe um tipo de teatro ideal que deva ser feito por todos e que será o mais adequado para todos os públicos. E acreditamos que essa diversidade no campo teatral seja não apenas inevitável, mas também desejável. A questão é como fazer para que cada espetáculo encontre seu público e para que cada espectador encontre sua peça. Uma parte da resposta está na divulgação, tema que trataremos em uma subseção a seguir. Mas, relacionada à divulgação, está uma questão anterior, que é a própria identidade do trabalho de artistas e grupos, que cria uma referência para os espectadores. A importância dessa referência para a escolha, ainda que não explicitamente, apareceu em várias entrevistas.

Nas respostas do grupo de moradores de Paraisópolis sobre preferências aparece a questão de acompanhar o trabalho de determinados artistas ou coletivos, como é o caso da Bia Paraisópolis: “Então eu tô parada nas companhias. Quando eu sei que alguma companhia que eu gosto, que eu já vi alguma coisa, tá em cartaz, eu vou atrás. Entende? Eu curto as páginas, né?” João Paraisópolis manifestou uma ideia semelhante, na medida em que citou alguns coletivos como referência de trabalhos que interessam para ele. De forma diferente, Pedro Paraisópolis, que não frequenta teatro, também colocou a questão da referência: “Nossa! Eu sou louco pra ver a peça desse cara! O teatro dele. Eu já assisti o filme, tal [...] Eu acompanho ele nas redes sociais e ele sempre fala onde tá. O dia que ele tiver perto, por que não?”

Nas entrevistas realizadas em Paraisópolis, partimos da ideia de que há oferta gratuita no bairro, por isso não questionamos muito os critérios de escolha, já

nas entrevistas do grupo da Grande São Paulo, a questão da escolha surgiu mais claramente. Como apareceu nesse segundo grupo uma maior flexibilidade com relação a deslocamento e preços dos ingressos, colocamos mais enfaticamente o questionamento das referências. Como as pessoas escolhem o que assistir? Apareceu bastante a necessidade de haver alguma referência, seja conhecer o texto, o autor, a história; ou o ator, a atriz; ou ainda pela produção, como por exemplo, os musicais da Broadway; ou pelo menos, o espaço cultural, que normalmente é fiel a um determinado tipo de espetáculo ou referência de qualidade. Se no grupo de Paraisópolis vimos mais a questão dos grupos, dos coletivos artísticos, no grupo da Grande São Paulo apareceu muito a questão dos atores conhecidos, geralmente com carreiras na televisão também. Mesmo que não tenha sido verbalizado que a escolha se dá dessa forma, foram vários os exemplos em que as pessoas disseram ter ido ver o *Fulano*, já ter assistido a *Cicrana*, ou aquela peça com *Beltrano*... Sobre as referências, vale a pena trazer aqui uma fala muito bonita de Antônia Grande SP, que se lembra de suas expectativas de infância.

Eu ainda sinto um negócio que eu sentia quando eu era pequena. Eu ia no circo com meu pai. E no circo sempre tinha um teatrinho. Eu gostava era do teatrinho, porque tinha a mocinha bonita, o moço bonito. Sempre era uma historinha de amor, assim. E desde pequena eu gostava. Palhaço vá lá, era engraçado. Mas o que eu esperava mesmo era o drama, que eles chamavam. Que era essa coisinha de teatro. Então, quando eu vou, eu ainda sinto esse negócio de quando eu era criança. De pensar: “Ai, o que será que eu vou ver?” É isso que o teatro me dá [...] Uma expectativa de uma coisa boa, uma surpresa assim... (ANTÔNIA GRANDE SP)

Em resumo, o compromisso dos artistas deve ser, em primeiro lugar, com a qualidade do trabalho, questão citada por vários entrevistados em diferentes momentos, pois os trabalhos ruins, sejam chatos ou mal feitos, acabam por macular a imagem do teatro como um todo. E por qualidade, podemos inferir que se entenda potencial de divertir, e também, de contribuir para o desenvolvimento emocional e intelectual dos espectadores. E, em segundo lugar, dar ao público alguma referência, algo que ajude cada espectador a saber se aquele trabalho é para ele. Por fim, vejamos um terceiro ponto que gostaríamos de ressaltar, que ainda que seja um pouco mais complexo e controverso, merece a nossa atenção.

Na seção 4, discorrendo sobre a imagem do teatro como algo para intelectuais, vimos que a maioria das pessoas acredita que essa imagem seja falsa,

e que o teatro pode ser para todos, em princípio. Porém, há a percepção dos entrevistados de que nem todos os trabalhos são, tanto que Bia Paraisópolis e Léo Grande SP citam peças que eles não entenderam. Rita Grande SP também relembra trabalhos que não agradaram: “Tem coisa que às vezes eu acho um pé no saco [...] umas coisas que são muito cabeção... muito moderno...”

Relacionamos essas ideias com o pensamento de Bourdieu (2007) sobre o mercado dos bens simbólicos, quando trata da arte erudita, que aqui podemos transpor especificamente para o que é conhecido como *teatro alternativo*, ou *teatro de pesquisa*, ou ainda *teatro de grupo*. Segundo o autor, o campo da produção erudita é fechado em si mesmo, ou seja, os próprios pares são público e são os críticos, os validadores da qualidade artística, e muitas vezes, os responsáveis pela eleição do que merece a manutenção financeira por parte do governo ou outras instituições. Essa questão de se fazer teatro para o público especializado por necessidade da validação desse mesmo público para a sua sustentabilidade é uma questão muito delicada e que merece nossa atenção, pois se a autonomia fica dentro do campo, inclusive o poder de decisão, acaba excluindo, de certa maneira, o público desse processo.¹⁰ Para Bourdieu, um dos quesitos dessa validação intelectual, um dos parâmetros dessa chancela de valor cultural vem justamente da busca do desenvolvimento da linguagem, da quebra com valores e técnicas estabelecidos. E essa necessidade de eterna originalidade faz, muitas vezes, os artistas perderem a possibilidade de serem acessíveis. Ou seja, o público comum não tem condições de acompanhar a frequente quebra dos códigos estabelecidos.

Basta correlacionar a lógica do funcionamento e da mudança do campo de produção erudita com as leis que regem a circulação dos bens simbólicos e a produção dos consumidores destes bens, para perceber que um campo de produção que exclui qualquer referência a demandas externas e que, obedecendo à sua dinâmica própria, progride por meio de rupturas quase cumulativas com os modos de expressão anteriores, tende de alguma maneira a aniquilar continuamente as condições de sua recepção no exterior do campo. (BOURDIEU, 2007, p. 115)

Evidentemente não estamos sugerindo aqui que a arte teatral deva estancar, nem que os artistas devem parar no tempo para que o público possa acompanhar suas produções. Porém, ignorar esse fator também não colabora em nada para

¹⁰ Um colega do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais fez uma dissertação que se relaciona muito com esse assunto, sobre a distância entre o teatro de grupo paulistano e o público não especializado. (FREIRE, 2018).

aproximação do público e do teatro. Essa é uma discussão muito pertinente e que deve estar na pauta tanto de artistas quanto de produtores e gestores.

5.3.2 OS PRODUTORES E A COMUNICAÇÃO NO TEATRO

Decidimos abrir uma subseção sobre divulgação porque esse foi um item levantado por diversos entrevistados, nos dois grupos. Começamos com as menções do grupo de moradores de Paraisópolis.

Lucas Paraisópolis traz a questão da divulgação como primeira resposta sobre o que deveria ser feito para as pessoas irem mais ao teatro: “Divulgação, precisa de mais divulgação.” E questionado sobre que tipo de divulgação, ressalta também a importância do boca a boca:

Internet, televisão. Tipo, quando eu trabalhava com o Diogo, que a gente fazia a peça do Soldadinho e a Bailarina, a gente divulgava muito no *facebook*. E sempre enchia o CEU. Tipo “ah, vou levar meu filho”. Aí ia muita gente... Tinha um roteiro e um videozinho. E fotos também. E, tipo, a maioria das pessoas já tinham assistido, aí um recomendava pro outro. Tipo “vai lá que legal, o Diogo e a Cris é muito bom”. (LUCAS PARAISÓPOLIS)

Observamos que a divulgação na televisão, citada por Lucas Paraisópolis, é considerada importante por diversos entrevistados. Lúcia Paraisópolis também considera a importância da divulgação até para que as pessoas saibam o que é teatro, tenham um primeiro contato com a linguagem: “Mas só passa um pedacinho...’ só propaganda, né, que passa na televisão. Então tem muita gente que conhece quando passa propaganda.” João Paraisópolis também cita a divulgação na televisão, ainda que tratando de outros fatores, como a importância do fomento ao teatro mais barato: “Porque realmente teatro é caro. O que as pessoas têm mais divulgação, o que passa na televisão, é caro. O público comum assiste televisão.”

Pedro Paraisópolis sugere que a divulgação do teatro não se compara com a da indústria cultural: “Não que não seja divulgado. Mas se eu andar por aqui, nessa região, eu não vejo muitos... Tipo que vai ter teatro em algum lugar. Isso aparece menos do que a divulgação de um filme. Ou de um cantor que vai cantar na região, algum show...” Mesmo que ele não cite a televisão, a comparação deixa clara que a concorrência tem outro nível de investimento em comunicação. Já Mariane Paraisópolis não entra nesse mérito, porém mesmo trabalhando num nível de ideias mais próximo da realidade financeira do teatro, observa que a divulgação é falha:

Mas entra também acho que o lance da divulgação. E de como levar o público lá, fica meio acomodado. Digo, acomodado o pessoal do CEU. Eu acho que não tem uma divulgação, não chega até a comunidade essa programação. E quando chega é de uma maneira superficial: vai ter uma peça no CEU e pronto. E eu também não consigo ver maneira de como fazer essa divulgação. Tinha uma época que eles levavam a escola, em determinado horário as escolas iam pro CEU. Mas era uma parceria do CEU e escola. Mas na comunidade em geral, você não vê essa divulgação. (MARIANE PARAISÓPOLIS)

Como observamos na subseção anterior, a questão da divulgação e a questão de dar referência para o público são relacionadas. “A estratégia de comunicações de marketing se refere a todas as ações da empresa para se comunicar com seu público-alvo.” (KOTLER; KELLER, 2012, p.725). Ou seja, divulgação não serve apenas para as pessoas saberem que vai acontecer tal evento, por exemplo, mas o que é, como, para quem. Como observou Mariane Paraisópolis, não pode ser “vai ter [...] e pronto”, tem que trazer referência para a escolha e tem que instigar.

Vejamos algumas ideias do grupo da Grande São Paulo. Kátia Grande SP reconhece a importância da grande mídia, não apenas para a divulgação: “[...] as pessoas vão muito pela moda, sabe, que elas não escolhem muito as coisas que elas gostam de fazer. Por exemplo, se na novela da Globo começarem a falar que o teatro é super legal, as pessoas vão começar a frequentar mais teatro.” Mas também trata da divulgação de alguma peça: “Você quase não vê propaganda na televisão sobre peças em cartaz. Só fica sabendo aquela pessoa que é conectada e busca na internet, no jornal, o que tá acontecendo [...]” E ainda sobre a qualidade, que não instiga: “Horrível. Parece propaganda de pasta de dente. Eu sou dentista, eu tenho verdadeiro horror e vergonha alheia quando eu vejo propaganda de pasta de dente. Então, é a mesma coisa, acho que não é uma coisa que atrai.”

Tati Grande SP também compara o teatro com a indústria cultural e vê a distância da potência da divulgação: “Quando vai sair um filme no cinema, eles começam a falar um ano antes [...] O teatro não tem isso, esse cuidado... da mídia mesmo, de falar da peça, explicar o que é, não tem. Então, é esse pequeno grupo que vai.” Mas percebe que essa não seria uma solução milagrosa, mesmo que melhorasse. “Realmente não acho que seja só divulgação. Acho que seria

importante a divulgação. Mas pra mudar toda essa situação, que as pessoas não têm noção do quanto o teatro é importante pra cultura, é a longo prazo mesmo.”

Rita Grande SP acredita que a divulgação seja um ponto fundamental em um projeto governamental de formação de público, e que muitas das iniciativas que temos hoje são capengas em função disso, promovem atividades, mas não há uma divulgação razoável, além das atividades não terem uma frequência e uma continuidade. E reconhece também o poder da divulgação em alguns espetáculos de visibilidade: “Claro, que se tiver uma divulgação na grande mídia... Tem uma coisa que é surpreendente, Cristiana, você já viu isso? Na Brigadeiro tem aquele teatro do musicais... Fila! Ônibus parando! Lotado! É um trabalho empresarial...”

Fátima Grande SP concorda com Rita Grande SP sobre a importância da divulgação inclusive nos espetáculos gratuitos, subvencionados pelo governo. Ressalta que a comunicação fica restrita ao meio artístico, “porque ele é divulgado para quem tá naquele rol. Se você não tá naquele rol, você acaba não tendo a informação.” E a importância disso no nosso cotidiano: “Você não recebe essa informação, assim, chegou [...] Nessa vida agitada de São Paulo, a gente não tem... isso não vem ao nosso encontro [...] A gente recebe tanta coisa no *email*, tanta coisa no *whats app*. Mas você tem que ir atrás disso pra saber o que tá passando...”

Para Paulo Grande SP, “a divulgação nas universidades é muito pequena [...] Talvez divulgar entre as pessoas mais jovens. Outra coisa que eu acho que funciona é fechar grupos com empresas, porque às vezes as pessoas não têm companhia.”

Marcelo Grande SP discorda da opinião geral sobre a comunicação. Indagado sobre o que podia ser feito para que as pessoas fossem mais ao teatro, responde: “Eu podia dar uma resposta padrão, tipo aumenta a divulgação. Mas isso não resolve, aumentar a divulgação não adianta. Aumentar a divulgação não significa que você vai aumentar o interesse.” E aí voltamos à questão de fomentar o interesse, tratada no tópico sobre Mediação Cultural. E indagado se não seria possível realizar uma divulgação direcionada, concorda que poderia dar certo: “Se tiver esse cuidado de anunciar uma peça que seja de uma realidade que pode ser percebida pelas pessoas daquele lugar onde a peça vai acontecer, aí essa divulgação pode ser pesada. Como você falou, uma divulgação centrada, aí beleza.”

Em suma, fica claro que há algumas questões relacionadas à comunicação que são vistas como importantes pelos entrevistados. Uma delas é fomentar o interesse pelo teatro em geral, um trabalho de aproximação, de mudança de

mentalidade. Outro fator é as pessoas saberem que as peças existem, terem acesso a informações básicas, mesmo não sendo parte do pequeno grupo de frequentadores. Essa questão foi colocada inclusive especificamente sobre os espetáculos gratuitos, já que o governo investe em fomentos e em promover acesso, deveria investir em comunicar a população sobre isso. Um terceiro ponto é o fomento ao interesse por aquele espetáculo específico, além informar que existe, deveria instigar.

5.3.3 SOBRE O PAPEL DO GOVERNO

As possíveis soluções apresentadas até agora envolvem a ação dos governos em vários níveis, já que tratamos de acesso, mediação, divulgação, arte-educação e educação em geral. Neste tópico vamos pontuar as possíveis ações governamentais, ainda que relacionadas a todas essas, partindo das sugestões dos entrevistados. Trataremos basicamente do fomento aos grupos de teatro e projetos de formação de público, e, relacionando-se a esses dois pontos, estão as questões da curadoria e da mediação.

João Paraisópolis acredita que deveria haver muito mais “[...] fomento do teatro mais pobre, mais barato” do que já tem, para todo mundo ter acesso e ajudar a criar o hábito. Kátia Grande SP também acredita “que o governo deveria dar oportunidade para companhias pequenas, que muitas vezes têm um trabalho bacana pra apresentar, mas não tem verba.” Para Fátima Grande SP, “nós temos que ter espaços melhores. E muito mais espaços.” Rita Grande SP, única profissional da área entrevistada, concorda com essas opiniões e traz uma proposta bastante completa de política cultural em sua entrevista.

Pro governo, dar mais apoio à cultura. Ter mais verba pras produções, ter mais espaços culturais... Isso é uma coisa que eu acho. [...] E acho que também a linguagem. Então, investimento de apoio aos grupos, e ter muitos espaços culturais em todos os bairros, com programação o tempo todo. E uma divulgação disso. Facilitar o acesso. Porque quando as pessoas têm acesso... [...] a cada bairro tinha que ter três casas de cultura pelo menos, dependendo do tamanho do bairro, mais ainda. Pra que o acesso fosse muito fácil e isso ser corriqueiro, “hoje vai ter um negócio lá, vamos?” Porque as pessoas vão passear no parque, vão no SESC e aí tem lá, assistem e elas gostam. A questão é que não existe interesse em incentivar à cultura. (RITA GRANDE SP)

Aqui nós temos a primeira questão, e mais básica, que é de acesso. É preciso haver mais espaços, espalhados pela cidade, em todos os bairros, e apoio aos grupos para que haja mais produções gratuitas ou a preços populares. Essas propostas parecem até óbvias, mas já trazem uma questão complexa que é: quais produções devem ser fomentadas? Já tratamos anteriormente da autonomia do campo de produção teatral paulistano, equiparando-o com o erudito em função do “[...] poder de que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, para retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento.” (BOURDIEU, 2007, p. 106)

Ou seja, muitas vezes os trabalhos fomentados não atendem prioritariamente aos interesses do público, mas dos próprios produtores, que, em geral, são também os críticos e os participantes das comissões julgadoras de prêmios e editais. Tivemos a oportunidade de participar de algumas dessas comissões, e de fato, para muitos de seus membros, o principal quesito é a relevância artística, ainda que haja aqueles que se preocupam mais com sua adequação para o público proposto.¹¹ Tomamos aqui as palavras de Dumazedier (2008, p.189) que expressam nossa percepção sobre essa situação. “A comunicação entre a intelectualidade e o resto da população é cada vez mais necessária para realizar uma democracia cultural, mas parece cada vez mais difícil.”

Sem dúvida essa é uma questão complexa, Dumazedier (2004, p.282) observa a tendência de subvenção a produções de qualidade que “[...] poderiam não alcançar sucesso no jogo de oferta e procura do sistema comercial. Certamente seria uma forma interessante de intervenção [...]”. Esse é um lado da questão. O outro seria:

Ao contrario do sistema da indústria cultural que obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível, o campo da produção erudita tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos, e obedece à lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento propriamente cultural concedido pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes privilegiados e concorrentes. (BOURDIEU, 2007, p. 105)

¹¹ Participamos de comissões de avaliação de prêmios e editais culturais em PE, DF, GO, SC e ES, nas áreas de artes cênicas, dramaturgia, literatura, artes integradas e iniciantes, além de prestarmos serviços de parecerista para o extinto Ministério da Cultura.

Para Rita Grande SP, “a questão é que tem pouca verba pra fomento. Porque esses trabalhos precisam de apoio. Uma linguagem mais difícil de conseguir patrocínio, de conseguir público, mas precisa ter essa pesquisa.” E reconhece, por outro lado: “Mas também precisa ser feito esse trabalho de formação de público...” E Rita Grande SP ainda discorre sobre essas escolhas, opinando que, para quem é espetador iniciante, “tem que ver qual a linguagem.” E entende que isso é parte de um processo de formação de público, que com o tempo as pessoas podem ampliar suas capacidades de percepção e fruição. Vale a pena trazermos a opinião de Isa Grande SP, que acredita que a linguagem teatral necessita de um mínimo de conhecimento, e reflete sobre a formação de público:

Eu acho assim, uma história que fica bem numa novela... não é tudo que dá pra transpor pro teatro, vai ficar pior. Porque os recursos são... Então tem que ter alguma coisa de diferente, tem que provocar alguma experiência diferente. E essas experiências eu acho que não são pra todos. Podem ser, mas acho que não é da primeira vez. A pessoa teria que ter um aprendizado, então acho que a primeira experiência com teatro pode ser frustrante, daí a pessoa não insiste... Acredito em alguma coisa assim. (ISA GRANDE SP)

Dumazedier (2004, p.141) parece concordar com esse ponto de vista, quando afirma que “[...] todos aqueles que procuram difundir o acervo cultural na vida cotidiana da população que trabalha dificilmente estabelecem uma relação entre difusão da cultura e o lazer das massas.” Porém, acreditamos que seja possível haver um equilíbrio entre as propostas, considerando que os dois tipos subsídios sejam importantes. Pela nossa experiência como artista e como parecerista cultural, parece-nos que o incentivo ao desenvolvimento da linguagem teatral, com apoio a projetos de pesquisa é mais valorizado nesse meio que os projetos destinados à formação de público, apesar da percepção dos entrevistados de que deveria ter um apoio maior. Esse fato pode estar relacionado tanto a questão do campo ter essa autonomia por ser dominado pelos próprios pares, quanto por ser mais simples, do ponto de vista da administração pública, transferir a responsabilidade pela implantação das políticas públicas para artistas e produtores.

É interessante observar que, com relação à curadoria de espaços culturais, essa questão sobre o tipo de trabalho a ser fomentado também existe, mas em menor escala. Vale a pena aqui lembrar a questão das referências tratadas no tópico dedicado à comunicação. Os espaços culturais são utilizados como referência de qualidade ou de estilo dos trabalhos a serem apresentados. Vários entrevistados

mencionaram espaços que frequentam, pois sabem que lá existem espetáculos que interessam para eles. E lembrando a discussão sobre divulgação, que além de informar a existência do evento, precisa criar referência, esta teria que se estender aos projetos fomentados, pois, se por um lado a diversidade é bem vinda, por outro, o acesso ao espetáculo errado, na opinião de alguns entrevistados, pode ser danoso para a questão da formação de público.

Discutindo sobre o fato de que, muitas vezes, as poucas Casas de Cultura existentes têm pouca frequência, Rita Grande SP reflete. “Então... Sabe o que eu acho? Tem que ter um projeto de governo muito claro e um comprometimento das pessoas.” Comentando sobre a falta de engajamento dos próprios funcionários dos espaços culturais, relembra o período do Projeto de Formação de Público, em que “[...] tinha coisa o tempo todo acontecendo. Tinha gente divulgando isso, ia fazer um trabalho... Eu não acompanhei direito, mas que eu saiba tinha isso, ia na escola conversar [...]” Ou seja, num período em que havia um projeto efetivo, com equipes competentes e engajadas, as coisas funcionavam de forma diferente. As próprias pessoas envolvidas tinham mais amparo e interesse pelo trabalho, que era também resguardado pela continuidade. Cabe aqui registrar que o referido Projeto de Formação de Público atendeu mais de 250.000 pessoas no ano de 2004. (CARNEIRO, 2016, p. 80)

Podemos perceber que a questão inicial do acesso, dos espaços e do apoio à produção está relacionada também com a formação de público. E esta com a questão da curadoria e da mediação. E voltando nesse tópico da mediação, vale trazer mais uma opinião do Professor Desgranges, que inclusive foi um dos responsáveis pelo Projeto de Formação de Público ao qual já nos referimos (CARNEIRO, 2016, p.79).

Para se pensar uma pedagogia do espectador torna-se relevante, entretanto, considerar não apenas a proposta estética que constitui o espetáculo, mas também os procedimentos extra espetaculares que podem fornecer instrumentos preciosos para uma recepção mais apurada. Na verticalização da pesquisa nesses dois sentidos da especialização do olhar, na tensão entre essas duas experiências estético-pedagógicas – a espetacular e a extra espetacular – podem construir-se efetivos projetos de especialização de espectadores de teatro. (DESGRANGES, 2003, p. 175)

Ou seja, para se pensar a formação de público, temos que considerar o espetáculo, as escolhas de curadoria sobre as quais já falamos e também atividades paralelas de mediação. Lembrando que a ideia de mediação com a qual estamos

lidando tem caráter libertário, mais do que didático. “Os procedimentos de mediação visam ressaltar o caráter vital da experiência artística, associado à dúvida, à incerteza, a questões sem resposta ou com multiplicidade de respostas” (DESGRANGES, 2003, p. 176).

Fazemos questão de destacar esse caráter libertário, pois pensando em qual a importância da existência de políticas públicas de cultura, temos que pensar também na promoção do lazer, e para isso, recorreremos mais uma vez a Dumazedier (2008, p.235), que vê seu sentido num contexto de “[...] uma regressão progressiva da extensão do controle imposto ao indivíduo, pelas instituições sociais de base assim como de uma nova aspiração histórica da pessoa à expressão de si mesma.”

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observando comportamentos, atitudes, emoções, intuí algo maravilhoso: somos movidos pela magia. Ela não está fora, mas dentro de cada ser. Ela é o próprio ser. (MUNDURUKU, 2015, p.21)

Acreditamos que esta pesquisa cumpriu a função a que se propôs, a de dar ouvidos ao público potencial de teatro, o que nos parece uma questão de respeito a esses sujeitos. Afinal, se é para eles que fazemos teatro, nada mais justo que participem desse processo de pensar o teatro. E esperamos, ainda, que este trabalho possa contribuir com mais um passo, tanto no meio acadêmico quanto artístico, para compreensão da relação dos espectadores com o teatro.

Como pudemos perceber ao longo deste estudo, não existe um motivo específico para a baixa frequência ao teatro, mas uma série deles e quase todos alheios à criação artística, segundo nossos entrevistados. Nesse sentido houve, apenas, a percepção de que é importante adequar os trabalhos ao público a que se destinam, uma questão mais de curadoria do que artística. Entre os motivos mais fortes estão os relacionadas à produção e às questões práticas. Por exemplo, a localização dos teatros, a dificuldade de locomoção e estacionamento; valores, no caso de trabalhos pagos; e a comunicação, o que inclui desde a divulgação mais básica, que permite às pessoas saberem dos eventos, quanto à disponibilização de referências que instigariam o interesse e permitiriam as escolhas. Também aparecem como fortes as razões pessoais e de momento de vida. Aí se incluem a falta de tempo e a falta de iniciativa motivada pelo comodismo.

Alguns fatores relacionados à impressão que as pessoas têm do teatro, nossa hipótese inicial, se confirmaram. Entre eles, a imagem de que o teatro é para uma elite, intelectual ou econômica, o que gera uma distância de grande parte da população, segundo muitos dos entrevistados. Essa imagem poderia ser responsável por uma perpetuação da *falta de hábito* para muitas camadas da sociedade. Apareceu também uma questão que nos parece ideológica, sobre o lugar do teatro na nossa sociedade, que simplesmente não faz parte do cotidiano das pessoas. Essa característica se manifestou em falas que evidenciam que, no momento de escolher uma atividade de lazer, o teatro não é uma possibilidade que ocorre à maioria dos entrevistados.

Então, vamos aos caminhos apontados pelo estudo. Uma forma de aproximar as pessoas do teatro, segundo a maioria dos entrevistados, seria por meio da escola, que supriria a lacuna deixada muitas vezes pela família, com relação aos hábitos culturais. Essa proposta aparece tanto no sentido de ofertar apresentações de espetáculos quanto de cursos de teatro. Enfatizamos aqui a necessidade de mediação desses trabalhos também. Dessa maneira o teatro passaria a fazer parte da vida das pessoas e seria uma alternativa, uma possível escolha mais tarde.

Principalmente para os entrevistados envolvidos mais diretamente com o teatro, artistas amadores ou profissionais, aparece a necessidade de fomento público a projetos artísticos e projetos de formação de público que primem pela qualidade e frequência das atividades. Essa ideia também foi compartilhada por alguns entrevistados que não fazem teatro. E, por fim, a quase unanimidade dos entrevistados sugere que a divulgação precisa ser repensada, adequada aos novos tempos e aos diferentes públicos. Além de servir para informar sobre diferentes trabalhos em cartaz, a divulgação também deveria ser usada para mudar a imagem do teatro perante a população.

Passemos agora para os resultados que não obtivemos. Para nossa surpresa e imensa satisfação, uma de nossas hipóteses não foi confirmada. A imagem de teatro como algo chato não apenas não apareceu naturalmente, como também foi contestada pela maioria dos entrevistados. Evidentemente existem trabalhos chatos, mas o teatro, enquanto instituição, não merece levar esse adjetivo, na opinião dos nossos entrevistados. E ainda houve a percepção de que algumas pessoas têm realmente essa impressão, mas por absoluto desconhecimento da linguagem teatral.

Evidentemente, temos que ser críticos com relação a esses resultados. Como fizemos uma pesquisa qualitativa, não temos a pretensão de que ela tenha validade estatística. Também entendemos que é muito possível que as pessoas que se dispuseram a dar entrevista já tenham uma simpatia maior pelas artes. Além disso, sabemos que no contexto de uma pesquisa, as respostas podem ser um tanto tendenciosas no sentido de se dizer o que se acredita ser a resposta esperada. Mas, mesmo que haja certa delicadeza nas respostas, amenizando características negativas e enfatizando as positivas, as declarações têm alguma base nas crenças dos sujeitos. Enfim, o queremos dizer é que, mesmo com todas essas ressalvas, o saldo foi muito positivo para a consideração ao teatro e sua importância cultural.

Pensando sobre os limites do nosso estudo e possíveis sugestões para um aprofundamento de alguns pontos levantados, percebemos principalmente a questão da divulgação, maciçamente levantada. Esse fator se relaciona diretamente a impressão que as pessoas têm do teatro; e pode ser responsável, em grande medida, pela criação ou pela mudança da imagem do teatro. Por isso, acreditamos que valeria a pena um investimento no estudo de suas possibilidades. Da mesma forma, a questão das políticas públicas para o teatro foi tratada na medida em que foi citada pelos entrevistados. Mas temos consciência de que este trabalho deu conta apenas de elencar as necessidades, e valeria a pena aprofundar as possibilidades de propostas efetivas e integradas, o que nos parece outra questão fundamental para mudança dessas imagens sobre o teatro.

Finalizamos este trabalho com a sensação de que valeu a pena ter sido feito. Não por termos obtido dados absolutamente originais, nem por termos encontrado soluções milagrosas para encher nossos teatros. Mas, principalmente, por termos tido a grata surpresa de saber que o teatro é mais respeitado do que imaginávamos inicialmente. Comentamos, na introdução, o fato da falta de público nos incomodar; agora confessamos que nos sentimos, por vezes, como *vendedores de enciclopédia*, fazendo algo que não interessava para ninguém. Porém, por diversos comentários de nossos entrevistados, dos dois grupos, percebemos que há um entendimento forte da importância do teatro para o desenvolvimento intelectual e emocional dos espectadores. Há também uma percepção de que assistir a uma peça é uma experiência prazerosa para a grande maioria, mas é unânime a crença de que o teatro provoca reflexão, e de uma forma muito especial, por meio da fruição artística. Especificamente, para a pergunta “você acha que o teatro é importante?” não tivemos nenhuma resposta negativa ou que demonstrasse dúvida.

E entre aqueles que veem a questão do lado de dentro, uma preocupação apaixonada pela formação de público também transpareceu em suas opiniões. Mariane Paraisópolis acredita no “[...] lance de os grupos se aproximarem do público”; e João Paraisópolis, declarou: “Eu fico louco com isso, no meu pensamento. Acho que todas as pessoas deviam poder ver...” Rita Grande SP, única profissional de teatro entrevistada, nos anima e apoia superlativamente: “acho importantíssima a sua pesquisa, espero que você consiga apontar caminhos.” E assegura com voz firme que “as pessoas gostam (de teatro)”. Foi também o que concluímos.

REFERÊNCIAS¹²

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMPRESAS DE PESQUISA - ABEP. **Critério de classificação econômica Brasil 2016**. Disponível em: <http://www.abep.org/criterio-brasil>. Acesso em: 10 dez. 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulberkian, 2004.

BAPTISTA, M. M (Ed.). **Cultura: metodologias e investigação**. Lisboa: Ver o Verso, 2009.

BARBOSA, A. M. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 1998.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BAUER, M.; GASKELL, G (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2. ed. São Paulo: Vozes, 2002.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BOAL, A. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. Esboço de uma teoria da prática. In: _____. **Pierre Bourdieu: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.p.46-81.

BOURRIOD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso: em 10 out. 2018.

BRASIL. Cultura. **Lei Rouanet**. Disponível em: <http://rouanet.cultura.gov.br/>. Acesso: em 10 jan. 2019.

¹² De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023 (2002).

- BRECHT, B. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- CAMPBELL, J. **O Poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAPRA, F. **O Tao da física**: um paralelo entre a física moderna e o misticismo oriental. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARLSON, M. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- CARNEIRO, L. M. **A experiência do espectador contemporâneo**: memória, invenção e narrativa. 2016. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: HUCITEC, 2003.
- DUMAZEDIER, J. **Lazer e cultura popular**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **Sociologia empírica do lazer**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2008.
- ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. **O Dom da História**: uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- FERNANDES, Florestan. A persistência do Passado. In: _____. **O negro no mundo dos Brancos**. São Paulo: Global, 2007. p. 104-130.
- FÓRUM MULTIENTIDADES DE PARAISÓPOLIS. **IBGE divulga levantamento impreciso sobre população de Paraisópolis**, 21 dez. 2011. Disponível em: <http://paraisopolis.org/ibge-divulga-levantamento-impreciso-sobre-populacao-de-paraisopolis/>. Acesso em: 06 set. 2017.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996. Disponível em: <http://forumeja.org.br/files/Autonomia.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018.
- FREIRE, V. S. **Respeitável público**: uma reflexão sobre a relação entre o teatro de grupo paulistano e o público não especializado. 2018. Dissertação (Mestrado em Filosofia: Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-07102018-232703/pt-br.php>. Acesso em: 20 mar. 2019.

FRIEDMANN, G. **7 estudos sobre o homem e a técnica**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

HOGGART, R. Molas deslassadas: uma nota sobre os desenraizados e os ansiosos. In:_____. **As utilizações da cultura**: aspectos da vida cultural da classe trabalhadora. Lisboa: Editorial Presença, 1983. V. 2, p. 159-190 .

HOUAISS, A.; VILLAR, M.S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBOPE INTELIGÊNCIA. **Viver em São Paulo**: Cultura. São Paulo: Ibope Inteligência, 2017. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/viver-em-sao-paulo/>. Acesso em: 30 abr. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **Censo demográfico 2010**: aglomerados subnormais – primeiros resultados, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://ww2.ibge.gov.br/english/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais/agsn2010.pdf. Acesso em: 06 set. 2017.

JUNG, C. G. (Org.). **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

KERLINGER, F. N. **Metodologia de pesquisa em ciências sociais**: um tratamento conceitual. São Paulo: EPU, 1980.

KOTLER, P.; KELLER, K. L. **Administração de marketing**. São Paulo: Pearson, 2012.

LEBEL, J. J. **Happening**. Buenos Aires: Nueva Vision, 1967.

LEIVA, J.; MEIRELES, R. **Cultura nas Capitais**: como 33 milhões de brasileiros consomem diversão e arte. Rio de Janeiro: 17Street Produção Editorial, 2018. Disponível em: <http://www.culturanascapitais.com.br/como-33-milhoes-de-brasileiros-consomem-diversao-e-arte/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

LEIVA, J. (Org.) **Cultura SP**: Hábitos culturais dos paulistas. São Paulo, Tuva Editora, 2014. Disponível em: http://abraosc.org.br/wp-content/uploads/2015/02/livro_cultura_em_sp.pdf. Acesso em: 10 set. 2017.

MACHADO, R. **Acordais**: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

MORIN, E. A indústria cultural. In: FORRACHI, M.M.; MARTINS, J.S. **Sociologia e Sociedade**: leituras de introdução à sociologia. Rio de Janeiro: LTC, 1977. p. 299-306.

MUNDURUKU, D. A história de uma vez: um olhar sobre o contador de história indígena. In: MEDEIROS, F. H. N.; MORAES, T.M.R. (Org.). **Contação de histórias**: tradição, poéticas e interfaces. São Paulo: SESC, 2015. P.21 -28.

PERROTTI, E.; PIERUCCINO, I. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 01 – 22, maio./ago. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992>. Acesso em: 30 ago. 2017.

PRONOVOST, G. **Introdução à sociologia do lazer**. São Paulo: Senac, 2011.

PUPO, M. L. S. B. Luzes sobre o Espectador: artistas e docentes em ação. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 330-355, maio/ago. 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbep/v5n2/2237-2660-rbep-5-02-00330.pdf>. Acesso em 16 nov. 2017.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SANTOS, B. S. **Refundación del Estado en América Latina**: perspectivas desde una epistemología del Sur. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, 2010. Disponível em: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Refundacion%20del%20Estado_Lima2010.pdf. Acesso em: 10 mar. 2017.

_____. **Por que as Epistemologias do Sul?** Coimbra: 2012. 2 vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ErVGilUQHjM> ; <https://www.youtube.com/watch?v=gRpkCOiv4UI> Acesso em: 10 mar. 2017.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. **ProacSP**. Disponível em: <http://www.proac.sp.gov.br/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

SÃO PAULO (Prefeitura). Secretaria Municipal de Cultura. Editais. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/editais/index.php>. Acesso em: 10 jan. 2019.

_____. Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento. Observatório de indicadores da cidade de São Paulo - ObservaSampa. Cultura. **Equipamentos públicos municipais de cultura (por 100.000 habitantes)**. Disponível em: <http://observasampa.prefeitura.sp.gov.br/>. Acesso em: 01 jun. 2018.

TAHAN, M. **A arte de ler e contar histórias**. Rio de Janeiro: Conquista, 1966.

VEAL, A. J. **Metodologia de pesquisa e lazer e turismo**. São Paulo: Aleph, 2011.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1984

WHITE, G. **Audience participation in theatre: aesthetics of the invitation**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1969.