sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i1p203-216

Em pauta

Reflexões sobre os esforços na formação de plateia para o teatro paulistano

Reflections about the efforts to promote audiences for the theater production in São Paulo-SP, Brazil

Vítor Freire

Vítor Freire
Mestrando da EACH-USP

Resumo

Este artigo reflete sobre os esforços governamentais na formação de plateia para o teatro na cidade de São Paulo. Com foco na produção de teatro profissional, e com especial atenção ao segmento de teatro de grupo, o texto assume uma preocupação com a necessidade de ampliar o público não especializado interessado em assistir a espetáculos teatrais, visando à sustentabilidade artística e financeira desta linguagem artística. No decorrer do artigo, são analisados projetos, atuais e já extintos, voltados à aproximação entre público e teatro, observando a distinção entre o "fazer teatro" e o "ver teatro", e a permanência do problema que é o teatro não se configurar como uma atividade desejada para o tempo livre do cidadão.

Palavras-chave: Teatro, Plateia, Espectador, Lazer.

Abstract

This article reflects about the governmental efforts to promote audiences for the theater production in the city of São Paulo, Brazil. Focusing on the professional theater production, and with a special attention to the group theater segment, this text is concerned about the need to expand the non-specialized audience interested in watching theatrical performances, aiming at the artistical and financial sustainability of this artistic language. Throughout the article, there is an analysis of projects that seek to approximate theater and spectators, some of them in activity and others already extinct, observing the distinction between "doing theater" and "seeing theater", and the permanence of the problem that theater is not seen as a desired activity for citizen's free time.

Keywords: Theater, Audience, Spectator, Leisure.

Situação, sim, problemática

O presente texto tem o intuito de refletir sobre os esforços atualmente realizados na formação de plateia para o segmento de teatro de grupo da cidade de São Paulo-SP. Cabe situar que as reflexões aqui contidas partem de duas definições, que não serão esmiuçadas neste texto, mas servirão de pressupostos para todo o raciocínio a seguir. A primeira delas remete à origem do conceito de teatro, do grego *theatron*, que significa *lugar para ver*.

Com isso, pretende-se não temer o óbvio e afirmar a especificidade dessa linguagem artística, que depende, em essência, do diálogo com o espectador no momento presente, *ao vivo*. "A teatralidade não é, ela é para alguém, quer dizer que ela é para o outro" (FÉRAL, 2015, p. 165). Mais ainda, identifica-se aqui a necessidade de dialogar com o cidadão comum, o chamado espectador não especializado, não se contentando apenas com a apreciação dos profissionais da área, considerando que "quando se vê que o nosso mundo atual já não se ajusta ao drama, então o drama já não se ajusta ao mundo" (HAUPTMANN apud ROSENFELD, 2004, p. 147).

A outra definição que dá base a este artigo é o baixo interesse justamente do espectador não especializado em assistir a um espetáculo teatral, da dificuldade do teatro em se configurar como uma atividade de tempo livre desejada. Embora o restante deste artigo foque em uma realidade brasileira, esta não é uma peculiaridade nacional, mas parece comum a diferentes países. O encenador polonês Jerzy Grotowski já dizia décadas atrás que, se fechassem todos os teatros da Europa de um dia para o outro, ninguém iria notar (DESGRANGES, 2003, p. 20). Em uma fala mais atual, o português José Carretas diz que o teatro "é uma arte minoritária feita por meia dúzia de pessoas para uma dúzia de pessoas. Como sabem, ninguém vai ao teatro" (LIMA; LOPES; RODRIGUEZ, 2010, p. 52).

Vislumbrar o problema também no contexto europeu, com severas diferenças em comparação à realidade brasileira, ainda tem a utilidade de fazer desconfiar de respostas fáceis para um problema complexo. Se a realidade econômica e os problemas sociais com toda a certeza interferem nas escolhas de tempo livre do cidadão, outros fatores, que envolvem as propostas artísticas, oferta e demanda, divulgação, postura dos profissionais da área, concorrência, e muitos outros, devem ser levados em conta.

Corroborando o baixo interesse do público como um pressuposto para este texto, estatísticas recentes, nos âmbitos municipal, estadual ou federal, quantificam a questão: em pesquisa da Folha de São Paulo, entre 50% e 60% dos entrevistados não assistem a teatro (FIORATTI, 2013); para a consultoria J. Leiva, o índice é de 70% (LEIVA, 2014); em pesquisa do SESC, mais da metade dos entrevistados não foi ao teatro sequer uma vez na vida (SESC, 2013). A mesma impressão é confirmada por depoimentos de artistas teatrais,

reclamando da baixa procura do público (RODRIGUES, 2015). E a própria observação empírica de espetáculos de teatro de grupo apresentados em São Paulo-SP chama a atenção pela constância de plateias vazias, ou ocupadas, muitas vezes, pelos próprios integrantes da área teatral (FIORATTI, 2013).

Cabe ressaltar que, na cidade de São Paulo-SP, essa observação não deve ser enganada por outra, a que percebe filas dobrando esquinas nas entradas de grandes espetáculos de teatro musical ou de *stand-up comedies*. Estas manifestações, ainda que movimentem grandes volumes financeiros e apareçam com constância na mídia, são exceções, pois o chamado *teatro de grupo*, foco deste artigo, é no que consiste a forma de produção teatral dominante no município. Este segmento, que tem em comum a prática da pesquisa cênica continuada, foi ainda especialmente impulsionado pela Lei do Fomento ao Teatro da Prefeitura de São Paulo, de 2002. Por consequência, o cenário teatral mais perceptível hoje na cidade consiste em centenas de grupos, atuando do centro à periferia (GOMES; MELLO, 2014). E é justamente nestas produções de teatro de grupo que percebemos a dificuldade do espectador comum em se aproximar, por livre escolha, do teatro em seu tempo de lazer. E é justamente aí que podemos perceber a urgência de se tratar sobre o que é feito – se é que é feito – para resolver tal problema.

Fazer ou ver?

Muitos profissionais teatrais delegam a culpa do desinteresse do espectador à falta de projetos para estimular o contato com o teatro – sobretudo ações que complementem as atividades escolares de crianças e adolescentes. Assim, pretende-se analisar criticamente o pensamento que parece permear iniciativas atualmente realizadas na cena teatral paulistana. Será que elas estão sendo bem-sucedidas em ampliar o hábito de assistir ao teatro no público não especializado?

Quando se trata de iniciativas para aproximar as pessoas do teatro, é importante uma distinção trazida pelo professor e animador cultural português Avelino Bento:

> Todavia, separamos as actividades artísticas profissionais das actividades artísticas não profissionais, uma vez que os objectivos as diferenciam em

> grande parte. Associamos, às primeiras, o processo de democratização cultural através de uma ampla divulgação cultural, ao mesmo tempo que se acentua o processo de criação de igualdade de oportunidades de modo a que a obra de arte, ou o espectáculo artístico, chegue ao maior número de pessoas. Às segundas, as actividades artísticas não profissionais, encaminhamo-las, através do processo de democracia cultural, para as estratégias da animação sociocultural, transformando esta […] em formas de educação pela arte. (apud LOPES; PEREIRA, 2011, p. 258)

Ou seja, qualquer iniciativa de aproximar o público do teatro pode ter dois focos distintos: *fazer teatro* ou *ver teatro*.

Se estes dois focos, distintos, obviamente, trazem consequências e benefícios distintos, isto não parece ser percebido nas atividades que se denominam formadoras de público. Se o problema elencado aqui diz respeito à falta de espectadores para os espetáculos profissionais, são as iniciativas com foco no *ver teatro* que deveriam interessar. Porém, parece que o foco no *fazer teatro* é atualmente dominante em São Paulo-SP.

Apesar de ser nítida a grandeza da oferta teatral da cidade, não é mais possível perceber qualquer potente projeto de formação de plateia. De 2001 a 2004, a cidade conheceu o projeto Formação de Público, que tinha o intuito de promover o contato com o teatro para estudantes da rede pública de ensino (CARNEIRO, 2016).

Conforme relata o pesquisador Leonel Carneiro, o Formação de Público atuava especialmente com moradores da periferia, e, após diversas reorganizações, concentrou-se no oferecimento de espetáculos de teatro de grupo. Em 2001, seu primeiro ano de existência, o projeto já começou com um considerável número de 34.923 espectadores, chegando a 257 mil espectadores em 2004, e totalizando, de 2001 a 2004, 551.800 espectadores (CARNEIRO, 2016). Inquestionavelmente, uma iniciativa de proporções raras, mas justamente quando encontrou seu ápice, sujeito à troca de gestão no governo municipal, o projeto foi extinguido. Ou seja, o projeto com maior potencial e de resultados mais expressivos no estímulo em *ver teatro* (sobretudo o de grupo) na cidade de São Paulo teve uma duração de apenas quatro anos.

Se a realidade já parece dura, cabe lembrar rapidamente de um outro exemplo. Em 2009, a cidade de São Paulo sentiu um interessante burburinho

proporcionado pela campanha Vá Ao Teatro, organizada pela Associação Paulista dos Amigos da Arte (APAA) e financiada pelo Governo do Estado de São Paulo. Se o impacto do Formação de Público no *ver teatro* consistia em conduzir uma grande quantidade de estudantes às plateias teatrais, a campanha Vá Ao Teatro destacava-se por incentivar a formação de plateia junto a espectadores comuns, sem vínculos institucionais ou escolares, ou restrições de caráter social, etário ou geográfico. Espectadores tinham a oportunidade de assistir a quase uma centena de espetáculos, alguns deles com preços de ingressos costumeiramente elevados, pagando apenas um valor de R$ 5,00 por cada entrada.

Se esta não era uma iniciativa voltada exclusivamente ao teatro de grupo, não deixava de incluir tal segmento no rol de espetáculos participantes. Com bilheterias montadas em locais de acesso popular, ou mesmo em uma *van* que circulava pela cidade, o grande mérito aqui era o de proporcionar a livre escolha de espectadores e facilitar sua entrada na vida teatral paulistana. Do outro lado dessa relação, as produções dos espetáculos inscreviam-se espontaneamente na campanha, enxergando aí uma forma de divulgação de seus trabalhos para outros públicos. Ponderando que apenas uma porcentagem das bilheterias era destinada à venda popular, e que a maior procura era nitidamente por artistas mais famosos, não deixava de ser animador observar a correria de espectadores empolgados em comprar ingressos para o teatro paulistano. Porém, apesar de a organização noticiar sucesso e milhares de pessoas atingidas, em 2010, após um tempo de vida extremamente curto, a campanha viu seus últimos dias.

Por fim, para completar um panorama sobre recentes esforços voltados ao *ver teatro* em São Paulo-SP, a campanha Teatro é um Barato!, da Associação de Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo (Apetesp), se não tão midiática quanto a anterior, chama a atenção pela longevidade. Por 35 anos, de 1974 a 2009, a campanha, que teve diversos nomes durante sua existência, concretizava um objetivo de popularização do teatro, oferecendo ingressos promocionais para dezenas de espetáculos (em quantidades variáveis, a depender da edição) e utilizando bilheterias móveis, instaladas em veículos *kombis*. No entanto, dependente da Secretaria de Estado da Cultura, após quase quatro décadas da iniciativa e mais de 6 milhões

de espectadores atingidos, o apoio governamental foi suspenso em 2009, encerrando a iniciativa.

Mas será que nada mais é feito pelo poder público para aproximar as pessoas da linguagem teatral na cidade de São Paulo? Importante frisar que não se leva em conta aqui a simples oferta de espetáculos, ainda que gratuitos, nem o financiamento à produção teatral profissional. O que está em jogo é o esforço evidente, organizado e direcionado em prol da aproximação entre as pessoas e o teatro. Ainda assim, repetindo a pergunta, a resposta com certeza é sim, mas é preciso voltar à distinção anterior entre *ver teatro* e *fazer teatro*.

O guia *Em Cartaz*, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, responsável por divulgar mensalmente as iniciativas culturais do governo municipal e disponível na internet desde sua edição de outubro de 2010, divulga, em setembro de 2016, oito oficinas ligadas às técnicas teatrais; em outubro de 2016, eram 23 atividades; e em novembro do mesmo ano, 32 oficinas do tipo. Para efeitos de comparação, em todos os meses de 2010 não há menção a nenhuma oficina teatral ocorrendo na cidade. Não é possível conferir às informações do guia um valor científico, uma vez que a quantidade de páginas da seção de oficinas é inconstante, dificultando uma comparação precisa, e também pelo fato de ele não necessariamente encerrar toda a atividade cultural oferecida pela prefeitura. Mas é possível utilizá-lo para prestar atenção a um crescente foco no oferecimento de oficinas com aulas de teatro para a população.

Sabe-se que a Prefeitura de São Paulo, em suas atuais 15 Casas de Cultura e 46 Centros Educacionais Unificados (CEUs), mantém uma programação constante de oficinas de teatro, para crianças e adultos, utilizando o serviço de oficineiros profissionais contratados todos os anos via editais. O programa Recreio nas Férias, que, entre outras atividades, contrata oficineiros para ministrar aulas de teatro para crianças em dezenas de locais, já está em sua 31ª edição. Além disso, os próprios grupos teatrais financiados pelas edições do Programa Municipal de Fomento ao Teatro, via de regra, oferecem atividades que democratizam o *fazer teatro* na cidade. Sem contar outros cursos de teatro oferecidos por organizações sociais, instituições privadas e demais esferas do governo.

Por fim, é comum que, no circuito cultural paulistano, seja entendido que a grandeza do antigo projeto Formação de Público tem um sucessor de espírito no vigente Programa Vocacional, um projeto também capaz de permitir o acesso ao teatro de pesquisa a grandes quantidades de jovens moradores da periferia. Mas a diferença crucial é que o Programa Vocacional, ainda que sem nenhuma pretensão profissionalizante, foca justamente no *fazer teatro*, com expresso objetivo de emancipação desses jovens por meio do trabalho artístico-pedagógico.

O panorama resultante é que, se existe um cidadão curioso pelas linguagens teatrais, São Paulo-SP oferece inúmeras oportunidades. Espetáculos continuam sendo realizados, é claro, inclusive financiados pelo poder público, inclusive gratuitos, e inclusive participando de eventos públicos e em espaços públicos, mas sem nenhum grande esforço organizado para incutir o teatro como hábito nos cidadãos, como visto nos exemplos das iniciativas já extinguidas. Comparando as datas de tudo o que foi elencado até agora, é possível enxergar que os esforços em dar condições às pessoas para *fazer teatro* têm sobrepujado aqueles destinados em levar pessoas a *ver teatro*. No fim, uma coisa leva à outra, é possível dizer. Será?

"O prazer do teatro vem do domínio da linguagem" (DESGRANGES, 2003, p. 33). A fala anterior agarra-se a um entendimento comum na área teatral, no qual o interesse de um espectador pelo teatro é decorrente do quanto ele é capaz de decifrar todos os códigos de uma encenação, do quanto está acostumado com as técnicas da representação. Em suma, é preciso entender para gostar. E, para entender, é preciso estudar teatro. Logo, a proliferação de cursos de teatro converter-se-ia em espectadores ávidos – e bem treinados – pela arte teatral. Curiosamente, é fácil encontrar um cinéfilo que nunca tenha ligado uma câmera filmadora. Ninguém duvida que se possa gostar de música sem saber ler uma partitura. Não se contesta que é possível apreciar um quadro sem ter encostado em um pincel. Mas para assistir teatro, ter antes lido o manual de instruções parece fundamental.

A preocupação com a formação artística como forma de valorizar os cidadãos e aproximá-los da arte (neste caso, teatral) é legítima e de extrema importância. Retomando o pensamento de Avelino Bento, atividades como estas possuem duas dimensões fundamentais:

> uma, de tipo individual, que se faz a partir dos processos de desinibição, da melhoria da expressão oral e da capacidade de utilizar a memória em processos de maturidade, de afirmação da personalidade mas, também, como um modo de ultrapassar receios e inibições. Outra, de tipo social, ou o ponto de vista colectivo, que mostra claramente como as actividades teatrais são um meio de sensibilização cultural, de encontro e de partilha. (apud LOPES; PEREIRA, 2011, p. 259)

No entanto, o aumento da quantidade de aulas de teatro oferecidas nos mais diversos locais, que já ocorre há anos na cidade de São Paulo-SP, não se traduziu em um maior público de teatro.

A aproximação entre o público não especializado, aquele que não é profissional de teatro, e a linguagem teatral, tem sido encarada muito mais pelo viés do processo teatral do que pelo resultado teatral. Pelo exposto, é possível considerar que cada vez mais pessoas estão sendo treinadas para decodificar o teatro – mas isso não quer dizer que há mais interessados em ver teatro. O olhar no processo teatral é democratizante, emancipatório, cumpre orgulhosa e dignamente uma preciosa função, mas que nada tem a ver com auxiliar a manutenção de uma forma artística profissional sustentável. São iniciativas de grande sucesso educativo, provavelmente; mas de sucesso para a arte paulistana, já é de se refletir um pouco mais.

Relação teatro e escola

Depois de explanado o principal ponto deste artigo, ainda cabe uma última reflexão, ou talvez uma desconfiança, a respeito de um pilar que parece sustentar quase todo raciocínio de formação de plateia para teatro. Na realidade, no que aqui foi chamado genericamente de formação de plateia, a pesquisadora Ingrid Koudela vê uma distinção que vale conhecer. Projetos de formação de público seriam aqueles que almejam “a ampliação dos frequentadores e criam em determinada parcela da população o hábito de ir ao teatro” (KOUDELA, s/d, p. 5). Enquanto um projeto de formação de espectadores “visa não apenas à facilitação do acesso físico, mas também ao acesso aos bens simbólicos. Almeja-se inserir o espectador na história da cultura” (Ibid.).

A pesquisadora lembra ainda da contribuição do encenador e dramaturgo alemão Bertolt Brecht, que diz que “a arte necessita de conhecimento”

(BRECHT apud KOUDELA, s/d, p. 6). Sendo sensato, é impossível desprezar o valor de tais reflexões, que consideram como mais urgente a formação de espectadores, como forma de conquistar, através do teatro, uma autonomia crítica e criativa. Também sendo sensato, é impossível ir contra qualquer proposta que tenha boas intenções educacionais. Mas, com o olhar atento ao desinteresse do espectador em inserir o teatro em seu tempo livre, é possível desconfiar de algumas certezas.

Não apenas no citado texto de Koudela, mas na maior parte do material bibliográfico que reflete sobre a relação entre teatro e espectador, confere-se grande importância à união entre o teatro e a escola. Mais especificamente, ao momento em que o espectador tem um encontro com o espetáculo (quando vai *ver teatro*), confere-se grande importância à atuação de um especialista na mediação teatral, favorecendo o encontro entre o espectador e a cena (DESGRANGES, 2008).

Nesse diálogo entre a pedagogia e a arte teatral, há dois lados para se olhar. Um deles, sobre a necessidade do *manual de instruções*, que pode trazer a desconfiança sobre quando há necessidade e quando há elitismo e falta de autocrítica, já foi mencionado aqui, e não vale a pena ser repetido. O outro lado é a utilização do teatro dentro da sala de aula, com um viés utilitário para estudantes e professores. Sem dúvidas, toda forma artística pode servir de trampolim para o aprofundamento educacional, seja um livro, um filme, ou, claro, um espetáculo teatral.

O que se coloca em questão é se a quase obrigatoriedade percebida nas ações de formação de plateia atuais, de unirem a ida ao teatro a uma formalidade escolar, aproxima o teatro dos estudantes, ou se ela afasta os dois polos, corroborando uma ideia de que o teatro é chato, uma obrigação, quase uma lição de casa. Mais do que uma opinião, algumas observações sustentam a percepção sobre a falta de livre interesse pelo teatro, e, por consequência, a urgência de se pensar em muitos outros fatores além da decodificação da cena, e ainda de se refletir se as melhores estratégias estão sendo usadas para uma arte que já não goza de um lugar muito privilegiado entre a população.

A Fundação Para o Desenvolvimento da Educação (FDE), do Governo do Estado de São Paulo, mantém uma rara exceção de grande projeto voltado à formação de plateia. O projeto Escola em Cena ocupa-se de levar estudan-

tes a espetáculos teatrais, possuindo um material de apoio elaborado por notáveis profissionais da área teatral, e pensa a ida ao teatro de forma mais estendida, envolvendo uma preparação pré-espetáculo e atividades educacionais pós-espetáculo.

O mais interessante deste caso é poder ler, no *site* da fundação, uma enorme quantidade de depoimentos de espectadores atingidos pelo projeto, de maio de 2011 a dezembro de 2014 (embora oficialmente o projeto continue ativo, não há informações precisas a este respeito no endereço *on-line*). Quase a totalidade dos depoimentos, a maioria escritos por professores, termina declarando a empolgação dos estudantes em assistir ao espetáculo, afirmando que eles nunca tinham ido ao teatro antes, e solicitando outras oportunidades como esta. Se é possível deduzir que há, sim, um interesse inicial dos cidadãos (no caso, jovens) pelo teatro, quando se soma a análise dos depoimentos com a quantidade de estudantes já atingidos pela iniciativa e com a insistente realidade de baixa frequência nas plateias teatrais, também é possível deduzir que este mesmo interesse se perde no momento em que o teatro não é mais conduzido pela escola. Alunos que assistem teatro em seu horário escolar não se transformam em espectadores que assistem teatro em seu tempo livre.

O próprio projeto Formação de Público, enaltecido no início deste texto, era um projeto amplamente amparado pela ideia de mediação teatral. Porém, mesmo após um volume tão grande de espectadores atingidos, é difícil acreditar que qualquer diferença no interesse pela produção teatral paulistana tenha sido tão relevante. O teatro permanece encerrado como atividade escolar.

Sem querer menosprezar as ações realizadas, todas com inúmeros pontos positivos, é de se pensar se realmente a quase tradução do teatro em atividade escolar é tão favorável à cena teatral – lembrando que a preocupação deste artigo está nas condições da produção teatral profissional, dependente, artística e financeiramente, de um contato mais amplo com o público. É de se pensar por que não conseguimos perceber grandes esforços governamentais não em ensinar a ver teatro, mas em oferecer, ampla e insistentemente, uma oferta teatral, trabalhando para que ela pareça próxima do público, seja em âmbitos financeiros, geográficos, de divulgação, ou em qualquer outra camada que ofereça a sensação de pertencimento à plateia teatral. É de se pensar por que, aos espetáculos gratuitos oferecidos pelo poder público, não se aliam es-

forços potentes em alcançar não estudantes, mas famílias, em seu tempo livre, para que o teatro não seja mais uma condução, e sim uma escolha. Talvez aí teríamos a percepção pública de que a produção teatral é relevante para a cidade, quando ela for escolhida de maneira autônoma e espontânea pelo cidadão. Muitos bons esforços já foram realizados, mas se algo não está funcionando, pode ser importante assumir o problema e mudar as estratégias.

Será que o caminho é este?

Reforçando, o teatro, no fim, não se configura como uma atividade interessante para o tempo livre do cidadão. E se este artigo não tem a prepotência de resolver o problema, pode ter alguma utilidade ao convidar a desconfiar de algumas premissas. Para melhores condições e maior alcance do teatro de grupo paulistano profissional, talvez seja necessário diminuir a crença na responsabilidade da formação do espectador, e focar em outros problemas.

Será que o cidadão comum não enxerga o valor do teatro puramente como processo, e não como resultado? Será que a produção cênica dos grupos de teatro, seus temas, formatos, tem as características necessárias para interessar ao espectador? Será que a culpa da falta de interesse pelo teatro é mesmo do espectador que não entende a linguagem? Será que a aproximação deste espectador não especializado é mesmo desejada, valendo um esforço diferente? Será que a divulgação dos espetáculos de teatro de grupo, em tese mais acessíveis geográfica e financeiramente, consegue fazer frente a outras formas de entretenimento ao vivo, inclusive aos grandes espetáculos com celebridades ou do gênero teatro musical? Será que, para o poder público, basta oferecer simplesmente financiamento a novas produções de teatrowde grupo, sem interferir em outras etapas da relação oferta-procura? Será que algum esforço real é feito para ir além do oferecimento de espetáculos gratuitos, fazendo com que adultos, crianças, famílias, considerem inserir o teatro em sua agenda de tempo livre? Será que as lutas políticas da classe teatral deveriam ter como única direção mais financiamento para seus trabalhos?

Muitos *serás*, e apenas uma certeza: os códigos teatrais estão cada vez mais próximos do cidadão paulistano; o hábito de frequentar uma plateia teatral, cada vez mais distante.

Referências bibliográficas

31ª EDIÇÃO DO RECREIO NAS FÉRIAS. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação, 2016. Disponível em: <http://portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Main/Noticia/Visualizar/PortalSMESP/31-edicao-do-Recreio-nas-Ferias>. Acesso em: nov. 2016.

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.

CONVOCATÓRIA VÁ AO TEATRO. São Paulo: APAA, 2010. Disponível em: <http://apaacultural.org.br/editais_convocatorias_interna.php?id_convoca=1>. Acesso em: nov. 2016.

DESGRANGES, F. Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público. In: Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. Florianópolis, v. 10, 2008.

_____. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

EM CARTAZ – guia de programação cultural da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: <https://issuu.com/emcartaz>. Acesso em: nov. 2016.

ESCOLA EM CENA. São Paulo: FDE. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/Escola%20em%20Cena/Escola_cena.aspx?menu=20&projeto=4>. Acesso em: nov. 2016.

FÉRAL, J. **Além dos limites** – teoria e prática do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FIORATTI. G. **Teatro fracassou com público jovem, diz autor escocês;** brasileiros discutem crise. Folha de São Paulo, São Paulo, 2013.

GOMES, C. A. M.; MELLO, M. L. (Org.). **Fomento ao teatro:** 12 anos. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2014.

KOUDELA, I. **A ida ao teatro**. São Paulo: FDE, s/d. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>. Acesso em: nov. 2016.

LEIVA, J. (Org.). **Cultura SP:** hábitos culturais dos paulistas. São Paulo: Tuva Editora, 2014.

LIMA, J. D.; LOPES, M. S.; RODRIGUEZ, R. P. (Coord.). **O estado do teatro em Portugal**. Chaves: Intervenção, 2010.

LOPES, M. S.; PEREIRA, J. D. L. (Coord.). **As fronteiras da animação sociocultural**. Chaves: Intervenção, 2011.

PROGRAMA VOCACIONAL. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2016. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/vocacional/index.php?p=7548>. Acesso em: nov. 2016.

PROMOÇÃO TEATRO É UM BARATO! São Paulo: APETESP, s./d. Disponível em: <http://apetesp.org.br/barato.php>. Acesso em: nov. 2016.

RODRIGUES, P. **Teatro:** especulação imobiliária x cena independente. Carta Capital, São Paulo, 2015.

ROSENFELD, A. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SESC. **Públicos de cultura**. São Paulo: SESC, 2013. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura>. Acesso em: ago. 2015.

VÁ AO TEATRO tem ingressos a R$ 5,00 para 81 peças em SP. O Estado de São Paulo, *site*, 2010.

Recebido em 15/03/2017
Aprovado em 02/05/2017
Publicado em 17/07/2017