



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**GABRIELA LIMA CARVALHO**

SALVADOR

2014

**GABRIELA LIMA CARVALHO**

**TEATRO E PÚBLICO: ESTRATÉGIAS POSSÍVEIS.**  
**PROJETO DE FORMAÇÃO DE PLATÉIA PARA O TEATRO**  
**MARTIN GONÇALVES – SALVADOR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência para graduação em Produção em Comunicação e Cultura, Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Sérgio Sobreira

Salvador

2015

*Àquelas que me antecederam:*

*Maria Libano, Ana do Carmo, Maria e Benedita. Carvalho.*

*Emiliana e Nágila. Lima.*

*Dedico em reverências.*

*E ao doce fruto: PITANGA, Ana.*

*Dedico em amor.*

## AGRADECIMENTOS

Ofereço minha gratidão pela conclusão desse trabalho a toda minha família e meus amigos que estiveram junto comigo durante este processo. Em especial agradeço à Nágila, minha super mãe que gerenciou da melhor forma possível tudo para que eu tivesse tempo hábil para realização deste trabalho e me presenteia todos os dias com o mais nobre dos amores, o seu amor incondicional de mãe. A meu pai, a quem tanto admiro, que me apoio em todas as decisões que tomei em minha vida até que eu chegasse aqui. A Cláudia que esteve sempre presente e ao meu lado com companheirismo e ternura. Às minhas amigas que escutaram, animaram e aguentaram minhas queixas nesse período (Paulinha, Mila Cardoso, Mila Vasconcelos, Mila Hita, Sandris, Silva e Maily), *gracias* meninas. Às primas e aos primos companheiros de aventuras. E a minha querida prima-irmã Kelly que dedicou horas do seu precioso tempo me ajudando em cada dúvida e incerteza. Obrigada a todos e todas pelo apoio, carinho e amor.

Àqueles que entrevistei: Rita Aquino, Ana Vaneska, André Araújo e Poliana Nunes.

A todos os ventos que me trouxeram até aqui.

E principalmente não posso esquecer dela que me pediu tantas vezes para ajudar a escrever esse projeto, e ela bem que tentou... Que sempre consegue encher meus dias de sorriso, amor e graça: Ana Pitanga.

Obrigada!

*Estava bem no meio.*

*E poderia ser uma pedra.*

*Mas era uma ponte.*

*Entre esse ponto e um além.*

## RESUMO

Este é um Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Comunicação da UFBA orientado pelo professor Sérgio Sobreira. Consiste na memória do projeto desenvolvido para submissão a editais públicos para formação de plateia para o Teatro Martin Gonçalves a partir da integração de novos espectadores considerando questões de inclusão socioeconômicas. Resultado de reflexões sobre público de teatro em Salvador e consumo cultural das famílias brasileiras, visa estabelecer parceria entre o Teatro e o Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes aproximando jovens do ensino médio do universo das artes cênicas através de uma série de ações de mediação cultural que englobem etapas de apreciação, preparação, reconhecimento, crítica e produção teatral.

**Palavras-chave:** Formação de plateia. Espectadores. Mediação cultural. Teatro. Salvador.

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

TMG	Teatro Martin Gonçalves
PCNEM	Parâmetros Curriculares Nacionais De Ensino Médio
FIAC	Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia
FILTE	Festival Latino Americano de Teatro da Bahia

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 JUSTIFICATIVA .....	11
3 OBJETIVOS .....	14
3.1.1 Objetivo Geral.....	14
3.1.2 Objetivos Específicos.....	14
3.1.3 Objeto.....	14
4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	15
4.1 Capital Cultural.....	15
4.2 Arte cênica .....	16
4.3 Políticas públicas de fomento à cultura.....	17
4.4 Mediação Cultural/Teatral .....	19
4.5 Espectadores.....	20
4.6 Acesso Físico e Linguístico.....	21
5 DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA.....	23
6 ESTRATÉGIA PARA PRODUÇÃO DE DADOS.....	31
7 METODOLOGIA.....	33
8 ENTRE MEDIAÇÕES.....	42
9 RESULTADOS ESPERADOS.....	46
10 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	48
REFERÊNCIAS .....	50
ANEXOS.....	52



## 1. INTRODUÇÃO

Pensar comunicação e pensar teatro, ainda como campos separados, é pensar um vasto campo simbólico de conceitos e reflexões que convergem e divergem em diversos pontos. Pensar na relação entre estes, dentre os conjuntos convergentes, representa um universo simbólico latente de possibilidades.

A interface entre comunicação e teatro não é um território novo para pesquisas, muitos trabalhos já foram realizados tendo estes como objeto de estudo, no entanto ainda há muitos espaços abertos para se explorar dentre as inúmeras admissíveis relações estabelecidas a partir da contração destas duas grandes áreas de conhecimento.

Dentro da interface entre teatro e comunicação me interessa aqui pesquisar as relações entre teatro e público e possíveis estratégias de fomentação de espectadores para teatro em Salvador. Essa reflexão será o ponto de partida para criação de um projeto com ações de mediação teatral para integração de novos espectadores ao teatro.

A frequente falta de público em numerosos espetáculos montados em Salvador, mesmo quando apresentados gratuitamente, foi um fato inquietante que me disparou uma série de questionamento e me motivou a pensar soluções para o problema que interferia diretamente na produção teatral na cidade. A presença nas peças de um público reduzido e restrito, notavelmente composto por uma parcela da população de maior grau de escolaridade (números que no Brasil ainda estão intimamente ligados a questões econômicas, sociais e raciais) provocou uma reflexão: quem é a parcela do público que está ali? Quem não está? Quem é o público soteropolitano que vive à margem do roteiro cultural da cidade?

Resultados das pesquisas do IPEA demonstram que 75% das famílias brasileiras das classes D/E pesquisadas em 2007 sempre assistiam televisão, mas 92% das mesmas nunca iam ao teatro. Dentre os possíveis motivos dessa disparidade estão as facilidades e comodidade do acesso dos lares das famílias aos produtos televisivos massivos em contraposição às dificuldades de deslocamento dentro da cidade com relação à segurança e transporte público.

Pouquíssimas famílias têm tido acesso a outros espaços culturais da cidade como teatros, este dado está relacionado não somente a questões de interesse como também à falta de políticas de incentivo cultural. Na classe “A” 56% das famílias nunca vão ao teatro. Apesar de ainda ser alto é um número muito menor que o correspondente às classes D/E. Esse fato só demonstra e amplia as distancias sociais presentes em nossa sociedade.

A cultura que une (intermediária de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante. (BOURDIEU, 1989, p. 11)

O capital cultural configura-se, deste modo, como um elemento definidor de posições sociais na contemporaneidade. Contribui para a decodificação de signos, domínio da linguagem e leitura dos diversos símbolos circulantes em nosso cotidiano, é de importância crucial para apreensão da dimensão simbólica presentes nos discursos e conteúdos (verbais e não verbais) emitidos ininterruptamente em distintos segmentos comunicacionais. Extremamente relevante nas disputas sociais e políticas travadas diariamente no trânsito do sujeito pelo mundo o capital cultural interfere das micro às macro esferas de tensões e negociações de poder.

Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação (c.f. a análise de durkheimiana da festa), eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social(...) (BOURDIEU, 1989, p.10)

É devido à importância exposta do domínio da dimensão simbólica e das ligações cognitivas entre signos, significantes e significados que proponho para o meu trabalho de conclusão de curso de Produção em Comunicação e Cultura da UFBA a elaboração de um projeto que atenda à parcela da população soteropolitana que apresenta limitações em sua rede de ensino pública. A partir deste projeto pretendo formar laços entre o público-alvo e as produções teatrais locais através de ações de mediação cultural a serem desenvolvidas para a formação de uma plateia teatral de espectadores fidelizada com a finalidade de potencializar a construção de uma ponte consistente e contínua através de relações e elos fortalecidos de identificação com o teatro baiano.

## 2. JUSTIFICATIVA

A falta de público no teatro em Salvador, dado considerado aqui levando-se em conta depoimentos de profissionais da cena teatral da cidade, gera problemas em pelo menos duas distintas dimensões: dificulta a sustentabilidade cultural limitando as produções artísticas cênicas e as vias de sobrevivência dos profissionais de teatro e aumenta desigualdades a nível de acesso a bens culturais entre os que podem estar presente e aos que esta oportunidade é limitada.

A partir desta problemática, e considerando que na Bahia existe uma reconhecida Escola de Teatro de excelência que prepara um grande número de profissionais semestralmente par a área teatral, percebe-se relevante a elaboração de um projeto que vise amenizar problemas oriundos da falta de ocupação de público nos teatros soteropolitanos.

É próprio da natureza do ser humano se interessar pela representação do mundo ao seu redor, do cotidiano e das relações em geral. Desde a primeira infância crianças, antes mesmo de iniciarem o domínio da linguagem oral, já representam o que elas observam imitando gestos dos que lhes cercam. A representação é natural do ser humano.

A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer. (ARISTÓTELES, p. 04)

É interessante observar outros hábitos de consumo cultural brasileiros como parâmetros comparativos. A audiência das teledramaturgias no Brasil é bastante considerável, apesar de atualmente ser considerada a discussão sobre a redução da audiência dos canais abertos brasileiros, a teledramaturgia ainda apresenta números significativos de espectadores. É visível que a população brasileira, em todas as classes sociais, por várias décadas se dispôs a acompanhar a produção de novelas televisivas. Havendo então tamanho interesse pela arte de ouvir histórias e da representação e interpretação dramatúrgica há de se questionar: porque o interesse do público baiano para assistir representações cênicas nos teatros em Salvador ainda se mostra tão baixo?

Dados do IPEA demonstram que o acesso ao teatro é significativamente diferenciado entre as distintas classes sociais brasileiras, uma vez que a classe A apresenta muito mais contato com o teatro do que a classe D/E. Com base nesses dados que demonstra profunda associação entre questões educacionais e econômicas ao consumo cultural das famílias considero como objetivo desta pesquisa pensar não somente mecanismos de formação de

espectadores indiscriminados ou aleatórios, mas mais precisamente mecanismos voltados para atração de parcelas da população soteropolitana desfavorecida sócio educacionalmente.

Este projeto destina-se a realizar a integração de jovens da rede de ensino pública de Salvador ao teatro, na tentativa de, além de expandir os espectadores frequentadores de teatro na cidade, amenizar as desigualdades de distribuição do acesso aos bens culturais presentes em nosso país, que representam importante fator de interferência direta nas relações de poder estabelecidas diariamente na esfera social dos indivíduos.

Como coloca Bourdieu, o poder simbólico é *“esse poder invisível o qual se pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeito ou mesmo que o exercem.”* (1989, p.07).

Para explicar a escolha pelo tema dessa pesquisa acredito ser significativo relatar a minha ligação afetiva com o tema estudado. Desde meu primeiro contato com o teatro fui completamente interpelada por todas as cores, palavras, movimentos e ações que iam se desenvolvendo no palco ao longo da apresentação e criavam um universo lúdico de infinitas possibilidades paralelas à realidade.

Inicialmente a partir do desenvolvimento das minhas percepções, do meu reconhecimento como ser inserido no mundo, das minhas interações sociais, da minha trajetória universitária da percepção do que é o teatro, quem ocupa e quem não ocupa este espaço e posteriormente através da leitura de uma bibliografia especializada estruturei uma concepção de que para que a ação teatral se realize plenamente deve ser assegurado o contato com o público.

Os espaços ainda vazios nas plateias teatrais podem ser ocupados a partir de ações de atração de um espectador em potencial que habita a cidade, mas que carece de oportunidades (considerando questões como infraestrutura, mobilidade urbana, estratégias de atratividade etc.) para aproximar-se do mesmo. Seguindo essa constatação, minha preocupação deslocou-se para: como atrair mais espectadores ao teatro superando dificuldades educacionais e sociais; e o meu objeto de estudo tornou-se definitivamente o espectador, o teatro e como realizar uma comunicação cada vez mais efetiva e estreita entre estes.

O intuito de integrar novos espectadores ao teatro está também ligado ao ideal de articular meios possíveis para o que se espera de uma *“sustentabilidade na cultura”*. Pensar ações que contribuam com segmentos da cadeia teatral é também pensar na arte como uma rede integrada, em que a partir de benefícios para setores específicos, como o espectador e a formação de espectadores, não se esteja atuando isoladamente, mas contribuindo e dialogando com toda uma linha produtiva cultural. Como ressalta a atriz Viviane da Soledade *“A arte*

*precisa de recursos sustentáveis para a realização do seu ciclo de criação, produção, difusão e recepção. Pensar em sustentabilidade na Arte é pensar ações que a torne sustentável, por isso visível*". (2013, p. 27) A recepção e o espectador nesta perspectiva exercem um papel importante para a arte, o de torna-la visível.

Em vista destas questões e como resultado de pesquisas realizadas nas áreas de formação de plateia, cenário teatral soteropolitano e mediação teatral, o produto aqui apresentado consiste em um projeto de integração de novos espectadores ao teatro através de ações para formação de plateia. Serão realizadas ações de formação para o Teatro Martin Gonçalves (TMG) com jovens do Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes.

O Teatro Martin Gonçalves foi escolhido para compor o projeto devido a sua importância na história da cidade e por, participando da estrutura da Universidade Federal da Bahia, apresentar peças de graduação de seus alunos de artes cênicas elaboradas próximas a um centro de formação cênica de excelência, com liberdade para ousar, inovar e experimentar possibilitando ao público contato com processos encenatórios diversos, apresentadas, em sua maioria, gratuitamente ou a preços populares, o que favorecerá a redução de problemas futuros de natureza econômica na associação de espectadores ao teatro.

A realização deste produto seguramente contribuirá para minha formação na medida em que em coerência com a proposta do curso de Produção em Comunicação e Cultura este objetiva interferir num contexto sociocultural como medida de contribuição devolutiva da minha formação para sociedade.

Dentre as habilidades necessárias ao produtor cultural formado pela Faculdade de Comunicação descritas na ementa oficial do curso constam a capacidade de planejar, produzir e realizar atividades culturais e comunicacionais em formatações diversas. Nessa perspectiva, esse projeto fortalece o intuito de alcance destes objetivos nos âmbitos acadêmicos e profissionais.

Como exercício de elaboração de projeto para submissão ao edital, um dos principais mecanismos adotados pelo governo atualmente de apoio à cultura, esse projeto se mostra bastante significativo para minha formação. Além do exposto, me confere também a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos numa área de grande interesse pessoal e me proporcionar contato com profissionais do campo.

## **3.1 OBJETIVOS**

### **3.1.1 Objetivo Geral**

Gerar mecanismos de comunicação possíveis para a ampliação dos espectadores teatrais em Salvador a partir de pesquisas para elaboração de um projeto para integração de novos espectadores para o teatro através de ações de mediação teatral para formação de plateia com jovens da rede pública de ensino.

### **3.1.2 Objetivos Específicos**

- Integrar novos espectadores a cena teatral de Salvador
- Amenizar desigualdades de acesso aos bens culturais na cidade
- Acessibilizar e estimular a ocupação de espaços culturais de Salvador
- Viabilizar acesso físico e linguístico de produções teatrais a estudantes da rede pública de ensino de Salvador.
- Fomentar formação de cidadãos culturais.
- Promover a sustentabilidade cultural através do estímulo à apreciação e criação teatral.

### **3.1.3 Objeto**

Projeto “Pontes Culturais” elaborado para submissão a edital público de formação de plateia para o Teatro Martin Gonçalves através de ações da mediação cultural estruturado em modelo similar ao exigido pelo Fundo de Cultura da Bahia. Será direcionado para jovens do ensino médio da rede pública do Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes firmando uma parceria entre este e o TMG.

## 4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O esforço para formar uma plateia de teatro corresponde ao esforço de possibilitar o contato de um novo espectador, a princípio apartado, das produções teatrais na Bahia, objetivando além do contato inicial estabelecer um arranjo das condições necessárias ideais para que este espectador crie vínculos afetivos com a ação desenvolvida através de ações de mediação cultural.

Foram buscadas fontes diversas para construção conceitual da proposta metodológica deste projeto.

### 4.1 Capital Cultural

A preocupação com a formação de plateia para teatro na Bahia parte da percepção que o contato com produções culturais constitui significativa parcela daquilo que Bourdieu chama de “capital cultural” e este é uma importante moeda nas relações de poder que se realiza diariamente nas micro e macro esferas sociais, *“isto porque o “espaço social” para Bourdieu é um espaço de lutas, por isso a importância das estruturas simbólicas (como a cultura) como exercício da legitimação de um grupo sobre os outros”*. (CUNHA, 2007, p.504)

O conceito “capital cultural” se mostra como uma ferramenta importante para apreender a dimensão simbólica da luta entre os diferentes grupos sociais (como a luta pela legitimação de certas práticas sociais e culturais, úteis para unir e distinguir os diferenciais de poder dos diversos grupos pela posse da cultura dominante ou legítima). (ALMEIDA, 2007, p. 47)

Como defende Dan Baron (2004) acreditar no poder transformador da cultura não constitui-se como algo utópico ou onírico, em diversas fases histórica foi através do domínio de sistemas simbólicos ou ideologias culturais que se estabeleceram relações de poder na constituição política global. Seja no nazismo, com a ideologia de superioridade da raça ariana, ou através de muitas outras ideologias instauradas através de veículos culturais também se instituiu no mundo configurações diversas. *“Não é demais ou utópico acreditar que a cultura tem um poder transformador quando vimos através de décadas pela cultura (norte americana) se conseguir implementar toda uma ideologia de consumo[...]”*. (BARON, 2004, p.67). Se a partir de uma ideologia externa difundida massivamente é possível configurar relações sociais e de identidade por todo o mundo a ação inversa de consciência do lugar que se ocupa, das histórias de cada um pode encontrar novos caminhos para se dialogar com essas culturas que em dada medida alienam, no ponto em que distanciam o sujeito de si mesmo.

Para Baron na atual conjuntura midiaticizada em que vivemos a cultura tem se tornado “(...)nossa principal ferramenta de transformação social. Ela constitui a legislação subjetiva, sem a qual nenhum projeto de transformação política e econômica pode se tornar humano, convincente, autêntico e prático” (2004, p. 62).

## 4.2 Arte Cênica

A arte cênica é uma expressão artística que dentre as suas variadas formas de realizar-se tem em comum o poder de proporcionar a fruição estética de uma arte que ao mesmo tempo em que se apresenta se recria mantendo em si a “aura” da obra de arte tão explorada por Adorno. A criação artística também carrega em si capacidade de produzir novos signos para um campo simbólico cultural.

A arte teatral, entendendo-a como dentro de um contexto histórico político e social, dialoga com a cidade produzindo a partir dela e gerando uma ação reflexiva para a mesma. O teatro conversa com a cidade e precisa de receptores que captem as mensagens que são transmitidas, é ao mesmo tempo um receptor das agitações experimentadas nesta e um emissor de novos olhares e conteúdos. O teatro é um espelho que reflete e reinventa através de signos e símbolos a realidade. Rosseto propõe o espaço teatral também como um mediador

O espaço teatral não é mais um dado, ele é uma proposta, em que podem ser lidas uma poética e uma estética, mas também uma crítica de representação; com isso, a leitura pelo espectador desses espaços-criações o remete a uma nova leitura do seu espaço sócio-cultural e da sua relação com o mundo. Em todo o caso, o espaço teatral desempenha um papel de mediação entre o texto e a representação, entre os diversos códigos da representação, entre os momentos da cena, enfim, entre espectadores e atores”. (ROSSETO, 2008, p. 71)

A arte teatral nesse entendimento dialógico não se realiza plenamente apenas com a finalização da sua formatação artística, o teatro não pode realizar-se apenas enquanto finalização da montagem da peça e a encenação de um texto, é preciso mais, o teatro precisa de visibilidade, é preciso que haja alguém do outro lado do palco para assisti-lo e para dar continuidade ao fluxo simbólico gerado. Os fluxos simbólicos despertados no espaço teatral trafegam da compreensão própria de cada espectador até novos e incontidos sentidos provocados no conteúdo constituinte da consciência coletiva na cidade articulando modos de entender, ver e participar do mundo. Guénon reitera a necessidade da relação no teatro entre a produção e a recepção: “*O Teatro impõe num espaço e num tempo compartilhados, a articulação do ato de produzir e do ato de olhar. Ele só se mantém de pé se essas duas ações*



*se orquestrarem*". (GUENON, 2014, p.14)

Sobre o entendimento das artes cênicas e sua relação com a teatralidade humana, o arte-educador inglês Dan Baron coloca que é através do outro e do nosso diálogo com nós mesmos que é possibilitada a percepção do senso de "eu" e

(..) isso faz de todo espaço que imaginamos e no qual entramos um palco dialógico de performance interativa, observação focada e reflexão crítica. Nesse sentido, o ser humano é inerentemente teatral. Fazemos teatro para nós mesmos e para os outros, para nos tornar seres sociais. (2004, P.42)

Além de proporcionar prazer e experiência estética o dramaturgo Augusto Boal, fundador do *teatro do oprimido* que alia o teatro à ação social, propõe que "*o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação*" (2013, p.13). Boal defende a força política intrínseca ao fazer teatral:

De um lado se afirma que a arte é pura contemplação e de outro que, pelo contrário, a arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação e, portanto é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação, ou de demora-la. (2014, p.30)

Seguindo esse entendimento é importante perceber como as artes cênicas inseridas num contexto histórico social tem um papel também político e transformador na medida que se impõe culturalmente como uma experiência estética de reflexão.

### **4.3 Políticas públicas de fomento à cultura**

Em 2010 foi criado no Brasil o Plano Nacional de Cultura que prevê a distribuição de verbas pelo Fundo Nacional de Cultura definidas anualmente para os Estados brasileiros. O plano baseia-se em três dimensões da cultura: a cultura como expressão simbólica; como direito de cidadania; como potencial para o desenvolvimento econômico.

O Plano Nacional de Cultura (PNC) é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a

valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil.<sup>1</sup>

No Estado da Bahia, o Fundo de Cultura lança editais anuais nos quais são selecionados, por avaliação de banca especializada, projetos que receberão financiamento para que sejam executados enquadrados por áreas de atuação (teatro, dança, música...).

LEI Nº 9.431 DE 11 DE FEVEREIRO DE 2005

Art.1º - Fica instituído o Fundo de Cultura da Bahia – FCBA, com o objetivo de incentivar e estimular a produção artístico-cultural baiana, custeando total ou parcialmente projetos estritamente culturais de iniciativa de pessoas físicas ou jurídicas de direito público ou privado.<sup>2</sup>

Os projetos submetidos ao edital do Fundo devem apresentar de forma clara e organizada: objetivos, específicos e geral, justificativa, apresentação, plano de execução, orçamento total, plano de divulgação, público-alvo e algumas outras informações específicas.

É a partir do modelo de edital do Fundo de Cultura da Bahia que pretendo estruturar meu projeto de mediação teatral para formação de plateia no Teatro Martin Gonçalves. Para que o projeto seja contemplado no edital é preciso atender a alguns critérios estabelecidos pelo Fundo que tem como finalidade:

“I - apoiar as manifestações culturais, com base no pluralismo e na diversidade de expressão; II -promover o livre acesso da população aos bens, espaços, atividades e serviços culturais; III - estimular o desenvolvimento cultural do Estado em todas as suas regiões, de maneira equilibrada, considerando o planejamento e a qualidade das ações culturais; IV - apoiar ações de manutenção, conservação, ampliação e recuperação do patrimônio cultural material e imaterial do Estado; V - incentivar a pesquisa e a divulgação do conhecimento sobre cultura e linguagens artísticas; VI - incentivar o aperfeiçoamento de artistas e técnicos das diversas áreas de expressão da cultura; VII - promover o intercâmbio e a circulação de bens e atividades culturais com outros Estados e Países, difundindo a cultura baiana; VIII - valorizar

---

<sup>1</sup> Ver: [www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/4-NT-FCBA-Criacao-LEI-N-9.431-2005-com-alteracao-da-LEI-N-9.846-2005.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=BR](http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/4-NT-FCBA-Criacao-LEI-N-9.431-2005-com-alteracao-da-LEI-N-9.846-2005.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=BR)

<sup>2</sup> *ibid.*

os modos de fazer, criar e viver dos diferentes grupos formadores da sociedade.”<sup>3</sup>

Considerando que a lacuna entre educação e cultura na rede pública de ensino brasileira é grande e que a preocupação com a inserção das crianças nos universos artísticos e culturais é de pouca relevância dentro dos programas educacionais públicos é que este projeto se volta para ações direcionadas às escolas dessa rede.

Este trabalho visa pesquisar, selecionar e aplicar estratégias voltadas para interface entre teatro e sociedade, aproximando parcelas da população desfavorecidas econômica e educacionalmente, que usualmente não têm contato com obras artísticas, das produções desenvolvidas no setor cultural da cidade de Salvador.

O direito à cultura implica também o desenvolvimento de capacidades que advêm dos processos de escolarização. Ser escolarizado é um dos traços que caracterizam o consumidor contumaz de bens culturais. O consumo amplo e disseminado desses bens é um termômetro preciso que diz algo importante sobre o acesso à escolarização e aos bens, serviços e habilidades oferecidos e estimulados pelas sociedades contemporâneas. (SILVA, 2007, p.83)

Acredita-se que a inserção da arte no processo criativo das crianças e jovens é fundamental para a ampliação das consciências coletivas e individuais dos mesmos e para melhoria da distribuição dos bens simbólicos necessária para a amenização das desigualdades sociais da nossa população.

A intensidade do consumo cultural (em montantes e percentuais das despesas) está fortemente relacionada com o nível de escolaridade. Quanto maior a escolarização da pessoa de referência, maior o consumo cultural das famílias.(SILVA, 2007, p.30)

É a partir desta perspectiva que se realiza um esforço aqui no sentido de amenizar essas distâncias estabelecidas por condições econômicas e sociais.

---

<sup>3</sup> Ver: [www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/4-NT-FCBA-Criacao-LEI-N-9.431-2005-com-alteracao-da-LEI-N-9.846-2005.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/4-NT-FCBA-Criacao-LEI-N-9.431-2005-com-alteracao-da-LEI-N-9.846-2005.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)

#### 4.4 Mediação Cultural/Teatral

Preocupada com questões de pertencimento que poderão vir a dificultar a relação entre os jovens e o teatro, encontrei no conceito de mediação cultural e, mais especificamente teatral, um norte para as ações que pretendo desenvolver para aproximar o público pretendido dos espaços teatrais.

As ações de mediação cultural pensadas para estreitar os laços de identificação entre os sujeitos alvos do projeto e as produções culturais podem também ser chamadas de ações neste caso específico de mediação teatral. Estas se referem às ações que propiciem uma melhor apreensão, entendimento e efetividade no contato entre os novos espectadores almejados e a peça teatral.

A arte está em constante interação com a sociedade, onde se forjou laços entre política, cultura e espaço público. Este processo de ligação entre as esferas da cultura e do social é também conhecido como mediação cultural.

No Quebec, o termo é usado por um número crescente de interessados para discutir abordagens para a construção de novas relações entre os cidadãos e a cultura. Ele cobre um amplo espectro de práticas que vão de desenvolvimento do público até a arte em comunidade. Órgãos do Governo e municipais criaram programas de mediação cultural para combater grande parte da exclusão da população, enquanto as organizações culturais e artistas multiplicam abordagens inovadoras para encontro e interação com os cidadãos. A própria noção de mediação cultural se afirma como um processo de apropriação de significado, através de um relacionamento vivo e personalizado entre as referências culturais e os indivíduos. Em última análise, visa fazer de cada visitante ou espectador individual um verdadeiro ator cultural. <sup>4</sup>(tradução nossa)

Ney Wendell propõe no “Caderno de Formação de Público” (2011) nas atividades de mediação cultural do projeto Mediação FIAC (projeto de formação de público para o Festival Internacional de Artes Cênicas na Bahia que propõe formar novos públicos para as artes e proporcionar maior acesso cultural a pessoas com poucas oportunidades em suas

---

<sup>4</sup> Texto original: L'art est en constante interaction avec la société, là où se tissent les liens entre politique, culture et espace public. Ce processus de mise en relation entre les sphères de la culture et du social est aussi connu sous le nom de médiation culturelle.

Au Québec, ce terme est utilisé par un nombre croissant d'intervenants pour parler d'approches visant à construire de nouveaux liens entre les citoyens et la culture. Il chapeaute un vaste ensemble de pratiques allant des actions de développement des publics à l'art participatif et communautaire. Les instances gouvernementales et les municipalités mettent sur pied des programmes de médiation visant à contrer l'exclusion culturelle d'une grande partie de la population, alors que les organismes culturels et les artistes multiplient des démarches inédites de rencontre et d'interaction avec les citoyens. La notion de médiation culturelle s'affirme comme un processus d'appropriation du sens, à travers un rapport personnalisé et vivant entre les références culturelles et les individus. Ultimement, elle vise à faire de chaque personne, visiteur ou spectateur, un véritable acteur culturel.

comunidades) que deve-se ampliar a importância do lugar do público “*como parte integrante e ativa das apreciações dos espetáculos*”. (p. 05)

A possibilidade de mediação como estratégia incluída neste projeto considera o lugar o qual o espectador pode alcançar a partir desta intervenção.

“[...] o espectador, nessa compreensão artística e pedagógica da mediação, tem a possibilidade de constituir-se como criador, não somente enquanto um fruitor que recria internamente o que vê e ouve, mas como alguém que produz uma resposta concreta, manifestando-se por meio de elementos diversos, de diferentes linguagens artísticas.”

#### 4.5 Espectadores

A importância dada neste projeto ao espectador está intimamente associada a definição de espectador colocada por Ubersfeld

[...] é o espectador, muito mais que o encenador, quem fabrica o espetáculo, pois ele tem de recompor a totalidade da representação em seus eixos, o vertical e o horizontal ao mesmo tempo, sendo obrigado não só a acompanhar uma história, uma fábula (eixo horizontal), mas também a recompor a cada momento a figura total de todos os signos que cooperam na representação. Ele é forçado a envolver-se no espetáculo (identificação) e a afastar-se dele (distanciamento). Não há, é certo, outra atividade que exija semelhante investimento intelectual e psíquico. Daí advém, sem dúvida, o caráter insubstituível do teatro e sua permanência em sociedades tão diferentes e sob formas tão variadas. (2005, p. 20)

Como também considera Ubersfeld na atividade própria do espectador cooperam a reflexão e “[...]o contágio passional, o transe, a dança, tudo o que emana do corpo do ator e incute a emoção no corpo e no psiquismo do espectador [...]” (2005, p. 28). O espectador é induzido segundo a autora, por meio de signos à experimentação de emoções que mantém relação com as emoções representadas.

A força da recepção reside na possibilidade de libertação do cotidiano e na imposição de por instantes que sejam deslocar o olhar do espectador. “*O espectador vive na experiência estética, a possibilidade de libertar das ‘opressões de suas práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas*’”. (JAUSS apud WENDELL, 2010, p. 12)

Ingrid Koudela também propõe uma diferenciação conceitual entre a formação de público e a formação de espectador:

“Um projeto que cuide da viabilização do acesso físico dos espectadores ao teatro pode ser considerado um projeto de formação de público de teatro, almejando a ampliação dos frequentadores e criando em determinada parcela da população o hábito de ir ao teatro. Já 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.”

#### 4.6 Acesso Físico e Linguístico

Há um importante conceito utilizado nas ações de formação de plateia e mediação teatral referentes ao acesso físico e linguístico.

A mediação teatral, no âmbito de projetos que visam à formação de público, é toda e qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro. O primeiro aspecto a ser considerado é o **acesso físico**. [...] Iniciativas como promoção e barateamento dos ingressos, ampla circulação das produções culturais pelos veículos de comunicação, disponibilização adequada de transportes e a construção de centros culturais na periferia das cidades pode garantir o acesso do público ao teatro. Um segundo aspecto a ser considerado é o **acesso simbólico**, que opera no terreno da linguagem. Lidamos aqui com a relação que o espectador estabelece com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa. A autonomia refere-se à construção de sentidos que nasce a partir da experiência sensível, a elaboração de significações que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador. Esta autonomia precisa ser construída. (KOUDELA, p. 04)

É partindo desse entendimento de possibilidades de acesso que este projeto se pretende como um viabilizador de acessos físicos e linguístico dos participantes ao teatro. A preocupação de atender a estes dois aspectos orienta muitas das ações previstas aqui.

## 5. DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

Dentre os 40 principais espaços de apresentações teatrais em Salvador conta-se com cerca de 69.000 assentos para plateia de teatro. Este número representa uma porcentagem menor que 2,5% por cento da população de Salvador<sup>5</sup>, dado bastante significativo.

Considerando este levantamento e que os equipamentos culturais raramente funcionam todos no mesmo período e ainda sobram cadeiras vazias nas reduzidas montagens apresentadas, pode-se concluir que a demanda de público de teatro na cidade é bastante baixa.

*“O direito à cultura implica elementos presentes em todas as gerações de direitos – ou seja, direitos civis, políticos e sociais”* (SILVA, 2007, p.83) afirma documento divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), portanto, é direito de todos o acesso à cultura e elaborar políticas adequadas para permitir o encontro entre as classes menos favorecidas e a produção cultural da cidade é um dever público.

Como atrair novos espectadores para ocuparem os espaços nas plateias teatrais de Salvador? Como contribuir para a amenização das desigualdades de acesso aos bens culturais presentes na cidade?

“As políticas públicas devem ser inovadoras ao propor formas de intervenção que não reproduzam as desigualdades de oportunidade de acesso a melhores condições de vida. Nesse sentido, o desenvolvimento local (...) deve ser orientado na produção de valores e condições propícias à construção de novas possibilidades socioeconômicas para as populações.” (SANTOS, 2013, p. 46)

A grande oferta de profissionais no campo das artes cênicas e a baixa demanda de público configura-se como uma questão limitante.

A Escola de Teatro da UFBA continua realizando sua tradicional ação formativa iniciada em 1956<sup>6</sup> ofertando grande número de profissionais para a área das artes cênicas baiana, profissionais estes que têm, porém, enfrentado dificuldades na realização de suas produções, em decorrência muitas vezes da baixa expectativa de público para os espetáculos, dentre outras razões.

---

<sup>5</sup> Segundo estimativa do IBGE em 2013 teria 2.883.672 habitantes – Ver: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=292740&search=bahia|salvador>

<sup>6</sup> Ver [http://www.teatro.ufba.br/escola/historia\\_escola\\_de\\_teatro.htm](http://www.teatro.ufba.br/escola/historia_escola_de_teatro.htm)

A atriz, produtora e professora de teatro Poliana Nunes comenta sobre as questões de público da perspectiva de uma artista inserida no meio teatral. Primeiro discorre sobre a relação entre a cena teatral e o público de teatro em Salvador:

De acordo com a minha percepção, enquanto artista e espectadora de teatro, os artistas, no caso, os atores e encenadores que realizam a cena, bem como os produtores, que viabilizam sua realização, nos últimos tempos vem se distanciando bastante do público.

Essa relação com o público consumidor é fundamental para a continuidade de ações, no sentido de garantir que aquele espectador tenha interesse em voltar a assistir espetáculos. Esse distanciamento pode ser justificado de duas maneiras: Primeiro acredito que em razão da dinâmica de produção teatral observada nos últimos oito anos, ou seja, a grande maioria dos Projetos puderam contar com algum tipo de financiamento para a sua realização, e em decorrência disto a parte do trabalho destinada à estabelecer/construir uma relação com a plateia, que pudesse render frutos positivos para os artistas e produtores, foi muito negligenciada. Leia-se grosseiramente: Se o meu Projeto 'está pago', porque me preocupar se ele terá público ou não? E segundo, acho mesmo que as estratégias e dinâmicas de divulgação e comunicação com o público tem funcionado muito pouco, ou não funcionado. Soma-se à isso os problemas estruturais que Salvador carrega a tempos e não consegue resolver tais como, transporte público insuficiente e ruim, In-Segurança Pública = Altos índices de violência urbana e outras ofertas de entretenimento. E ainda tem a questão dos estacionamento, pois quase todos os Teatros não os possuem, e a falta de oferta de serviços próximos a estes Equipamentos Culturais tais como Cafés, Bares e Restaurantes.

Questionada sobre a existência de uma falta de público (ativo) de teatro em Salvador Poliana responde,

Sim, mas esse público existe e precisa ser re-conquistado, todos os dias, a cada novo Projeto realizado, a cada nova temporada do espetáculo. Como falei antes, há certo comodismo quando se trata de fazer um bom trabalho de assessoria de comunicação/imprensa. As mesmas estratégias, as mesmas mídias, os mesmos formatos sempre e há anos. É preciso compreender que se estamos vivendo um tempo de excesso de informações. Como é que iremos diferenciar aquela informação que almejamos fazer chegar até o nosso público e que esta faça efeito? É normal por exemplo, eu ouvir de amigos até próximos, que não souberam que eu estive há pouco tempo em cartaz, ou que até viram a divulgação do espetáculo, porém esta foi logo esquecida. Considero hoje como um desafio, fazer as pessoas saírem de casa para ir ao Teatro. Mas há quem não concorde, pois é evidente que Salvador, assim como outras cidades, carrega uma triste tradição onde observamos certa preferência das pessoas pelo que é novo, inédito e vem de fora. Infelizmente.

Poliana Nunes, também define o público que frequenta teatros em Salvador atualmente

Bem, posso falar apenas do que vejo e acho o público até diversificado, porém depende muito do espetáculo. Porque é perfeitamente possível diferenciar o perfil dos que frequentam a Sala Principal do TCA daqueles que frequentam o Teatro Martim Gonçalves e os que frequentam o SESC Casa do Comércio. Não precisa nem ser da área para perceber, é muito evidente. E claro, cada um desses Equipamentos tem a sua forma de atrair público para prestigiar a sua programação, isso quando pode contar com uma equipe que faça isso e de forma minimamente eficiente, pois muitas vezes, a tarefa de atrair espectadores fica somente por conta da produção que está ocupando aquele Teatro específico. Acho que deve ser um trabalho feito em parceria,



com ambos contribuindo para que a casa sempre tenha público. Ademais, vejo públicos formados por grupos sociais bem distintos. Tem a família do ator que sempre vai (Apoio moral é tudo nessa hora!), os grupos de amigos dos artistas, os colegas de profissão (Os amigos e os inimigos!) e por último o público espontâneo, seduzido por alguma divulgação que tenha funcionado (Viva!). Quando a junção de todos estes grupos consegue encher pelo menos a metade da sala, tá lindo. E assim vamos vivendo! Mas é sempre possível melhorar e uma das chaves, acredito eu, está na educação para o consumo cultural. Mas aí já é uma outra história.

Ana Mae Barbosa afirma que uma sociedade “*só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público*”. (2005, p. 33)

Enquanto existe um número considerável de artistas buscando públicos para suas produções e montagens existe também, por outro lado, um grande número de pessoas na cidade apartadas desses espaços sem acesso a bens culturais devido a uma complexa estrutura social que institui separações e desigualdades cada vez maiores na sociedade.

A dinâmica cultural exacerba desigualdades e distâncias sociais. É evidente a necessidade de políticas culturais que distribuam bens e contribuam com a diminuição de distâncias e desigualdades nos mapas sociais de reconhecimento mútuo entre segmentos, grupos e classes. Em razão da inefetividade diante de problema de tamanha dimensão – a carência de equipamentos é sempre maior quando eles dizem respeito à atuação pública –, é indispensável repensar a cultura e o consumo cultural à luz da noção de cidadania, cristalizando uma agenda que faça da intervenção cultural pública fator decisivo da reconstrução de espaços de fruição e produção acessíveis de forma universal. (SILVA, 2007, p.56)

Conforme dados obtidos em entrevistas realizadas para este trabalho, a falta de público para o teatro é percebido por profissionais e artistas das artes cênicas de formas diversas, mas não excludentes.

A ex-gestora do Espaço Cultural Plataforma questionada sobre a existência de um problema de falta de público em Salvador afirma que:

Existe um problema de público para teatro em Salvador, mas sendo honesta, eu acho que isso tem haver também com a política de editais que não existia tanto. Isso foi uma discussão que estava sendo feita nos últimos tempos entre os próprios artistas, diretores e produtores de teatro. Muita gente estava ganhando prêmio do edital e não estava com nenhum interesse em articular seu público. (...)

Eu acho que tem uma crise, que não é de falta de programação. Sinceramente não acho. Eu acho que muita coisa que acontece. Apesar de parecer que não acontece.

(...) Se antes você tinha uma produção mais limitada hoje você tem um curso de produção que está sendo cada vez mais reconhecidos. Quanto mais produtores, mais projetos. Quanto mais produtores, mais relações com possibilidades de projetos de alunos das próprias artes vingarem, então consequentemente você aumenta o número de composição de grupos na cena artística da cidade.

Mas eu acho que de fato falta, em termos de política estatal, acho

que falta da política do estado, aí falando do município e do governo. Do governo estadual e do governo até federal. Falta uma promoção maior da obra artística da perspectiva da captação do público. Campanhas, que não sejam somente pontuais.

Você tem o tempo inteiro uma campanha massante para ir aos campos de futebol. Porque toda hora passa propaganda de que vai ter estrajogo, e não é propaganda em horário definido no jornal da manhã que vai ter lá na agenda cultural. Não, você tem propaganda constante massiva de que o jogo do Bahia e do Vitória vai acontecer tal dia. Mas você não tem isso em relação às artes.

Você não tem uma propaganda permanente que anuncie que você tem uma produção cultural acontecendo na cidade. Dizendo: -olhe, mãe, pai. Leve seu filho ao teatro. Porque lá não tem somente maconheiro, sapatão e viado. Leve seu filho ao teatro porque é importante. Porque inclusive os antigos, como o próprio Aristóteles, defendiam que um filósofo, um grande mestre, tinha que em determinada idade da vida estudar teatro e poesia, talvez a partir dos sete anos de idade. Você tinha acesso. Isso é algo que você constrói.

A sua capacidade de abstração está diretamente relacionada a sua leitura de mundo, ao tanto de informação, ao tanto de signos que você tem(...) O que é que faz com que a gente faça uma instalação? Ali tem uma instalação toda de madeira, sabe-se lá o que o artista pensou para fazer essa instalação. Mas isso é porque essa figura ela não está trabalhando somente a apreensão das coisas no sentido material das coisas, a coisa mais chapada, ela trabalha além daquilo. Tem um universo simbólico que permite fazer com que ela reelabore, com que ela abstraia, com que ela saia aqui do concreto e passe a pensar a partir do mundo do sonho, da utopia etc.

Então as televisões não fazem isso. O que é que a gente tem hoje? A Globo, que faz somente novela e as grandes séries. E quando a Globo anuncia algum espetáculo, alguma coisa, anuncia vinculado a produto dela mercadológico que ela quer vender. Mas você não tem permanentemente passando nos comerciais da Globo como o - assista a Globo – você não tem – assista ao teatro. Até já teve uma campanha, mas é muito pontual(...).

Você não tem nenhuma política de estado, nem a nível municipal, nem a nível estadual, nem a nível federal que construa de fato no imaginário da população esse hábito de ir ao teatro. Esse hábito de acompanhar a programação cultural na cidade. Não estou falando só de teatro não. Estou falando de teatro, de dança, de música. (...)

Então tem que haver uma política estatal para poder fazer com que de fato a arte seja reconhecida não como luxo, mas como algo fundamental para formação da identidade, para formação da personalidade. Para formação do intelecto do ser. A gente sabe que é fundamental. E então, o que acontece? A classe média tem acesso, a burguesia tem acesso e o povo pobre, que está lá no guetho? Não tem.

E tem criatividade, passa seus perrengues, mas tem como único espaço com possibilidade real de construção da sua criatividade na sua sobrevivência. Aí você vê a galera fazer aqueles carrinhos de café, como se fossem trios elétricos. Porque a criatividade ela pulsa, mas você poderia talvez ter descoberto ali um grande artista que não teve condição.

(...)É preciso que o estado aposte nesta perspectiva, e que a responsabilidade de construção de público seja algo discutido mesmo com a sociedade civil com os artistas com todo mundo.

(...)Hoje tem uma mudança muito grande de quem compõe a cena. E isso indubitavelmente também muda o perfil do público (...).

A coordenadora pedagógica do projeto Mediação Cultural, Rita Aquino, coloca sobre a falta de público nos teatros e ações para formação de público que:

Há muitos espetáculos que não tem público. Isso existe. Não tenho dados em relação a isso, mas uma vivência um pouco atenta se percebe que muitos trabalhos

que não têm ali um público. Mas acredito que faltam muitas coisas. Às vezes uma divulgação competente, às vezes uma assessoria de imprensa, sendo que também existem outros problemas relacionados a assessoria e os veículos... Mas eu acho que mediação é criar contexto, é criar ambientes, para que haja experiência. Essas experiências têm que ser experiências de contato, de pertencimento e aproximação.

Uma fala da Isabela Silveira que é gestora do Xisto, diz que é muito chato quando o menino tem que ir para o teatro, tem que ir. É preciso desenvolver ele para ele achar a ida ao museu uma coisa bacana. Porque ir ao museu como obrigação para ficar olhando um bocado de coisas que não diz nada para ele será provavelmente uma experiência péssima e pode inclusive fazê-lo não voltar mais ao museu.

Então como é que se cria um ambiente bacana, interessante, coerente com cada pessoa, com uma faixa etária, um contexto, um perfil? Não adianta achar que todo mundo é igual. Também não dá para criar a hierarquia, nem uma coisa disciplinar de que precisa-se ter primeiro o contato com uma coisa simples para depois ir desenvolvendo progressivamente até uma coisa mais complexa. Esse pensamento hierárquico é uma grande besteira porque estamos falando de experiência, contato, afeto, mas é importante constituir um espaço de abertura.

Rita comenta sobre as desigualdades dentro de Salvador, diz que “*essa é uma cidade muito partida, uma cidade com muitos conflitos*”. Quanto a questão sobre a cidade, formação de público e a posição do projeto de Mediação Cultural, Rita diz:

Uma vez que as pessoas são mobilizadas é claro que elas vão fruir mais, claro que vão participar de eventos (...) Mas o nosso projeto não se trata de uma mobilização específica, uma formação específica. O que a gente entende é que quanto mais a gente trabalhe formação. Formação de uma maneira integrada, uma coisa ampla, cidadã, é claro que esses sujeitos podem estar indo para um espetáculo de teatro, mas eles podem estar indo também para a universidade, eles podem fazer B.I, eles podem fazer uma coisa mais específica eles podem estar indo buscar outros tipos de trabalho, eles podem estar fazendo oficina artística e ir pra cena. É muito mais numa perspectiva de abrir mesmo os horizontes e complexificar do que propriamente um trabalho só de formação de público. Eu acredito que a formação de público é uma consequência. Como outras que são igualmente desejáveis. Mas o que move a gente é pensar que numa sociedade sensível, uma sociedade educadora, uma sociedade que tenha diversidade respeito ao outro, relações mais cooperativas, mais colaborativa, solidariedade é isso que move.

Do ponto de vista, do âmbito do projeto, a mudança que a gente fez de 2013 para 2014, no sentido de intensificar essa vivência de uma oferta cultural da cidade foi um grande passo para que se consolidasse esse aspecto de que não é apenas o Projeto Mediação Cultural, o projeto ele é um dinamizador, um catalisador dentro da cadeia que ajuda a conectar essas pontas que por diversos motivos, econômicos e sociais, não estão tão próximas, não só a ponta do público, mas também a ponta do artista, do espaço cultural.

Eu acho que dinamizar, deslocar um pouco esses agentes de maneira que eles consigam refletir sobre a posição deles na cadeia é uma coisa importante e não se trata só do público. Tivemos muitos depoimentos significativos de artistas que por exemplo a oportunidade de dar uma oficina em Alto de Coutos trouxe uma série de questões. Que cidade é essa? Como é que eu chego em Alto de Coutos? Como é que se chega de ônibus em Alto de Coutos? Onde fica Alto de Coutos? São perguntas como: Qual a minha cidade? Que público é esse? Às vezes eu tô esperando meu público lá na Sala do Coro do TCA e falando um pouco sobre essa população, que ela não vai ao teatro, mas que teatro? Que equipamento cultural? É muito mais o lugar de trazer questionamento e também ação. Não só o questionamento e ficar no plano da reflexão, que é maravilhoso, também me interessa por isso, me interessa por pesquisa, mas acho que é o tempo todo a possibilidade de intervir nesta realidade, de alguma maneira colaborar para que as coisas se transformem. A insatisfação ela deve ser uma ignição para você transformar alguma coisa. (...)

Tem um caminho grande, mas é como se olhasse para a mesma situação da relação de público e produção teatral, mas de um lugar diferente. Foi a resposta que fomos encontrando para essas questões de público, de como se resolve a questão do teatro estar vazio, as pessoas não assistem (...) A organização depende muito das pessoas verem que aquilo faz sentido para elas. Se sentirem valorizadas, podem entrar no teatro do ICBA e sentir que aquilo não é estranho. Aquele espaço também está aberto para elas. Trabalhar estas questões mesmo de pertencimento. É o que temos feito.

É importante pensar a mediação como criação de contexto e criação de ambiente.

Em entrevista com o coordenador de produção da Escola de Teatro da UFBA, André Araújo, é possível entender melhor a questão de público da perspectiva específica do Teatro Martim Gonçalves. André colocou que:

O TMG já tem um público cativo, público universitário, fidelizado. O TMG tem um bom público. O fato de ser gratuito também ajuda. Tratando-se de teatro em geral, falta público... falta público em todas as artes. É um problema estrutural da falta de políticas públicas para formação de plateia. Há problemas de frequência... espaços que têm tido problema estrutural de formação de público. Deve-se considerar além da falta de políticas públicas que também esse possa ser um problema da classe artística e produtores que não estejam sabendo se comunicar com o público. Os dois fatores influenciam.

Sobre formação de público e estratégias de comunicação do TMG com seu entorno André também diz que:

A Formação de público e aproximação do Teatro com o seu entorno é uma demanda legítima do Martim Gonçalves, vontade de realizar mais ações não nos falta. Faltam pernas para isso. Como existe essa deficiência de divulgação acredito que a divulgação mais forte que o Teatro tem é o boca-boca, notas que aparecem nos jornais, mídias sociais. As produções daqui não têm uma ação sistemática e permanente de divulgação. Acontece muito forte o boca-boca entre o público que frequenta o TMG, apesar de não haver esses dados em pesquisas realizadas, é a percepção que tenho. Temos problemas estruturais, pernas, dinheiro, para realizar uma divulgação mais forte. Partimos muito de ações de divulgação gratuitas.

Sobre uma relação mais específica com o Manoel Novaes, André diz que:

Por um tempo houve uma articulação mais permanente com o colégio Manoel Novaes, mas se perdeu com o tempo. Existe o projeto Cineteatro na escola que realiza parcerias com escolas públicas diversas. Articula escolas do entorno para que discussões sobre o teatro fossem inseridas nas escolas, mas há dificuldades em manter relações com as escolas por diversos fatores.

Quanto o perfil do público frequentador do TMG, André comenta que:

Aqui no Martim é um público diversificado também. Vem um público universitário grande. Um público da classe teatral. Grupos que vêm pouco ao teatro. Perfil de público mais jovem. Com base em intuição não com base em dados concretos percebo que o TMG é um teatro que consegue ter uma das maiores diversidades com relação à classe, tudo.

É possível perceber algumas perspectivas em comum nos quatro depoimentos analisados, todos consideram que exista uma falta de políticas públicas que estimule e promova a formação de espectadores para ao teatro. A maioria dos entrevistados também concordam que a falta de público, que sim todos concordam que exista, não é ocasionada por uma única causa e sim a articulação de múltiplos fatores como a própria falta de políticas públicas e limitações na realização das ações comunicativas teatrais.

A partir dessa conclusão, o direcionamento das ações aqui propostas para espectadores jovens da rede de ensino pública, baseado na ligação desses jovens às famílias de classe C/D/E, considera que essa ação possa interferir no contato destes indivíduos com o mundo que o cerca. Pensa também perspectivas de redução de disparidades socioeconômicas de acesso a bens culturais e em algum nível uma “apropriação” desses jovens no âmbito de fruição artística e acesso a espaços culturais.

Há uma necessidade de que a difusão do hábito de fruir arte seja estabelecida para classes mais amplas. Quando isso acontece, a pressão comportamental aumenta, a adesão em alguma medida também e a valoração dos gestos se estabelece. Portanto, é preciso estar disposto a negociar padrões de consumo para melhorar a qualidade de vida da grande maioria da população em situação desfavorável de acesso às produções culturais e artísticas, para diminuir situações de contínua discriminação e exclusão social. (SOLEDADE, 2013, p. 34)

Devido ao acúmulo de demandas presentes nesses dados, a reflexão sobre o tema deste trabalho propõe-se resultar não somente em uma pesquisa teórica, mas também na elaboração de um projeto no padrão estabelecido pelo o Fundo de Cultura da Bahia, para formação de plateia para o Teatro Martin Gonçalves através de ações de mediação teatral, que será submetido a um edital anual de apoio a projetos culturais de Estado. Considerando aspectos e informações levantadas nesses depoimentos e também num diagnóstico levantado do Teatro Martin Gonçalves

É preciso criar medidas que façam com que os recursos investidos na área cultural sejam melhores distribuídos e aproveitados pelos artistas, produtores culturais e fruidores. Ao mesmo tempo em que é necessário o apontamento de novas medidas dos que promovem a distribuição da cultura e dos que se beneficiam dessa distribuição para tornar a vida cotidiana cultural sustentável. [...]

Promover o consumo sustentável cultural no Brasil significa, antes de qualquer coisa, garantir que as populações de baixa renda tenham acesso à fruição de produtos e serviços culturais contemplando assim as necessidades básicas como o direito de frequentar os espaços de cultura para fruir teatro, cinema, música, artes plásticas... Não se gosta do que não se conhece.[...]

Para a sustentabilidade de uma produção não comercial é necessário despertar as noções de coletividade e o sentimento de comunidade nos consumidores/espectadores/cidadãos. Não se almeja com isso a universalidade do gosto, mas a ampliação do mesmo e o desenvolvimento de um hábito de fruir algo

que não está legitimado pela indústria cultural. (SOLEDADE, 2013, p. 34)

A sustentabilidade da cultura de uma forma geral é uma questão que deve ser considerada em múltiplos aspectos. Entender que esse projeto pode contribuir tanto da perspectiva de ampliação de possibilidades de produção e difusão para a classe artística teatral é entendê-lo como instrumento pontual mas que age de maneira colaborativa em consonância com toda uma cadeia cultural.

## 6. ESTRATÉGIA PARA PRODUÇÃO DE DADOS

Para desenvolver o projeto formação de plateia através de ações de mediação teatral adotei uma estratégia que inclui etapas de pesquisa, entrevistas, contratos de parceria e elaboração de projeto.

1- Primeiramente realizei uma revisão bibliográfica explorando questões conceituais como mediação teatral; formação de plateia; capital cultural; bens simbólicos e leis nacionais de fomento à cultura. Também pesquisei mecanismos e ações com êxito de formação de plateia e mediação teatral já executadas no Brasil e no mundo.

2- Realizei entrevistas com o produtor da Escola de Teatro e com o diretor do Teatro Martin Gonçalves para coleta de informações locais e construção de um diagnóstico que mapeie os macro e micro variáveis.

Esse diagnóstico contém informações sobre o Teatro Martin Gonçalves referentes a: dados de identificação da instituição; histórico; clippagem de material já divulgado na imprensa; missão, visão e valores; recursos humanos; instalações; habilidades técnicas; flexibilidade e/ou capacidade de resposta; estratégia de comunicação; reputação da organização e abrangência geográfica das suas ações. Tudo isso irá compor o diagnóstico das micro variáveis.

Em relação às macro variáveis coletei informações sobre: consumo cultural acerca do teatro em Salvador; formas de financiamento públicos e privados do setor; preço médio de entradas no segmento; mapeamento das instituições teatrais soteropolitanas e de escolas públicas localizadas no entorno do Martin Gonçalves; equipamentos culturais de teatro disponíveis (localização e capacidade) e calendário de eventos teatrais ocorridos no ano. Além da construção de uma análise SWOT do Teatro considerando pontos fracos e fortes do mesmo, e identificando oportunidade e ameaças ao seu desenvolvimento.

3- A partir do diagnóstico e das pesquisas anteriores elaborei um projeto de formação de plateia através de ações de mediação teatral que correspondem às necessidades do espaço e da cidade.

4- Realizei entrevista para coleta de dados do campo teatral em Salvador com a coordenadora do projeto Mediação Cultural, Rita Aquino; a atriz, arte educadora e ex-gestora do Espaço Cultural Plataforma – Ana Vaneska e com Poliana Nunes - atriz, produtora cultural e mestra em artes cênicas.

5- Após a reunião dos dados necessários desenvolvi o projeto modelando-o para o padrão de edital do Fundo de Cultura da Bahia.

## 7.METODOLOGIA

Este trabalho constitui-se como um trabalho de conclusão de curso da faculdade de comunicação: um produto, fruto das pesquisas desenvolvidas nas áreas de formação de plateia, cenário teatral soteropolitano e mediação teatral, que consiste na elaboração de um projeto para submissão ao edital do Fundo de Cultura da Bahia de integração de novos públicos ao teatro através de ações para formação de espectadores.

O Teatro Martin Gonçalves é um espaço de grande valor histórico da cidade, pertencente à escola de Teatro da UFBA que mantém apresentações gratuitas ou a preços populares no bairro do Canela, em Salvador.

O público almejado para a ação de formação de espectadores é constituído por jovens da rede pública de ensino que cursem o ensino médio em escola próxima ao Teatro Martin Gonçalves, expandindo e fidelizando a partir da criação de vínculos "afetivos" que possibilitem uma relação de frequência e continuidade com o Teatro.

É importante destacar o valor da inserção do afeto nas ações aqui propostas entendendo que *“Para o espetáculo, o afeto é um dos fundamentos básicos que alimentam sua base ideológica de socialização e construção coletiva(...)”* (WENDELL, 2009, p. 61).

A escolha por estudantes do segundo grau da rede pública de ensino se deveu ao fato destes estarem em contato com conteúdos múltiplos de história, geografia e outros que potencializariam o encontro com obras teatrais que dialogam com fatores históricos e sociais. Por atender a um público com um bom grau de maturidade e apreensão, que estão próximos a conclusão da formatura do segundo grau, esta também se constitui como uma tentativa de complementar o currículo base com proposta de inserção cultural na rotina dos estudantes. E a escolha por ser uma escola de rede pública ocorreu pelo entendimento de que os estudantes aí presentes são em sua maioria oriundos de famílias de baixo/médio poder aquisitivo, considerando essa uma medida que possa amenizar em alguma medida desigualdade de acesso.

A instituição escolhida, segundo esses critérios, foi o Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes. Pensar como a comunicação poderia despertar interesse pelo envolvimento social de jovens da rede pública de ensino para o Teatro Martin Gonçalves eram algumas das questões específicas para se pesquisar neste trabalho. Entendi que relacionar as ações com o Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes, instituição de ensino pública, que se localiza próximo ao TMG e que já realizou anteriormente parcerias com o mesmo seria uma boa estratégia a ser adotada. Considerei para essa escolha a possibilidade de ampliar o contato do



Teatro com seu entorno e a necessidade de dialogar com um espaço que tenha facilidades para dar continuidade ao projeto.

O projeto baseia-se basicamente em atividades de mediação que serão realizadas durante uma oficina teatral contínua e por estar baseada em questões pedagógicas deve se afirmar com posicionamento claro quanto a sua metodologia. A metodologia aqui adotada é paralela à educação contextualizada que considera e acolhe a realidade de cada indivíduo envolvido no processo estabelecendo múltiplos diálogos com estes.

Esta ação compartilha da metodologia do projeto de “*Educação Contextualiza no Semiárido – o ‘Movimento de Organização comunitária – MOC’*” no qual é adotado uma “*metodologia participativa onde todos são sujeitos de aprendizagem e construção do conhecimento: alunos/as; famílias e professores(as). A metodologia parte da reflexão da ação para a nova ação.*” (CARNEIRO, p. 07)

Assim como propõe o MOC numa proposta inclusiva que atende não só os estudantes, mas também seus familiares, é também objetivo deste projeto agregar aos seus resultados a integração de familiares e amigos dos envolvidos no projeto. Serão distribuídos dois convites para cada aluno para os dias da apreciação de espetáculos estimulando que sejam convidadas pessoas do seu convívio para também partilharem da apreciação teatral proposta.

Será adotada para as práticas da oficina uma pedagogia da libertação em que não serão depositados conteúdos indistintamente para os alunos, o que Freire chama de “*educação bancária*”.

Se o educador é o que sabe, se os educandos são os que nada sabem, cabe àquele dar, entregar, levar, transmitir o seu saber aos segundos. Saber que deixa de ser de “*experiência feito*” para ser de *experiência* narrada ou transmitida.

(...) Quanto mais se exercitem os educandos no arquivamento dos depósitos que lhes são feitos, tanto menos desenvolverão em si a consciência de que resultaria a sua inserção no mundo, como transformadores dele. Como sujeitos. Quanto mais se lhes imponha passividade, tanto mais ingenuamente, em lugar de transformar, tendem a adaptar-se ao mundo, à realidade parcializada nos depósitos recebidos. (FREIRE, 2014, p. 83)

No lugar de um *educação bancária* serão privilegiados espaços de troca entre integrantes do projeto, mediadores e profissionais onde todos possam ocupar um mesmo entre-lugar de comunicação e convivência no qual os papéis e funções podem ser revezados entre si, onde educadores e educandos se fazem sujeitos do seu processo, constituindo o que Freire chama de uma *educação problematizadora*.

“[...] *Somente na comunicação tem sentido à vida humana (...) o pensar do educador somente ganha autenticidade na autenticidade do pensar dos educandos, mediatizados ambos pela realidade, portanto na intercomunicação*” (FREIRE, 2014, p. 89). O contato e a

comunicação proposta para este projeto se baseia numa visão freiriana de que uma prática pedagógica libertadora não pode ser um lógica de depósito de conteúdos sobre um indivíduo, mas a do estímulo à problematização dos homens em sua relação com o mundo.

Para tanto serão provocadas situações desafiadoras aos participantes, abertas, inclusivas, agregadoras, não fechadas e impostas, mas problematizadora na qual se buscará através de dinâmicas que dialoguem com suas identidades uma percepção da realidade objetiva, em que sejam capazes de perceber-se e perceber uma realidade externa histórica capaz de ser transformada por eles.

As atividades de preparação e reverberação com os estudantes dos espetáculos terão como fonte realizadora atividades propostas no Caderno de Formação de Público do projeto Mediação Cultural, no entanto contará com uma linha temática orientadora própria, baseada em três diretrizes temáticas ligadas à identidade: ancestralidade, linguagem e territorialidade.

A mediadora cultural que irá atuar junto com os estudantes do Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes é a atriz Poliana Nunes, mestre em artes cênicas pela UFBA em licenciatura em teatro e produção cultural. Poliana vem atuando profissionalmente nas áreas de gestão cultural, artes cênicas, assessoria de comunicação, produção executiva e re-educação.

A ação de mediação e formação deste projeto cuida para que não ocorra um trabalho bruto como alerta Heloise Baurich Vidor,

[...]Pois se a função primeira da mediação é aproximar o público da obra, ou a pessoa da linguagem artística, se esse trabalho for bruto e descontínuo pode surtir o efeito contrário.

[...]O Teatro experimentado com pessoas que não se inserem no contexto do teatro profissional, se não for delicado em suas proposições e expectativas, pode trazer efeitos desastrosos, pode afastar as pessoas desta linguagem – não só do fazer, mas também do apreciar. (2012, p. 82)

O conjunto de ações previstas no projeto englobam ao todo: uma visita técnica guiada, que será orientada por um técnico do TMG (que anteriormente a visita já irá ter conversado com os alunos na escola) considerando e apresentando aspectos históricos, arquitetônicos do teatro e especificidades técnicas, local e objetivo de cada função, figurinista, figurinos, cabine de som, de luz, palco, cenógrafos, bilheteria, etc. Demonstrar por dentro o funcionamento de um teatro e as funções relativas aos profissionais que ali trabalham; 04 apresentações de espetáculos teatrais para os jovens do projeto com atividades de preparação, apreciação, desdobramento e debate, sendo que cada estudante receberá dois convites para cada espetáculo em estímulo a uma possível forma de agregar outras pessoas do seu convívio como

parentes e amigos; uma oficina de teatro com a duração de um ano e o limite de trinta participantes, na qual serão desenvolvidas ações formativas e de mediação; um projeto para ocupação do espaço cultural por estudantes através de projeto proposto e elaborado por eles e que possa ser levado a algum dos espaços do Teatro Martim Gonçalves (jardim, galeria ou palco) e a realização de um festival de cenas curtas com os estudantes a partir de elementos identitários, oriundos do próprio grupo; e criação de um blog de crítica teatral com conteúdo elaborado pelos estudantes.

Algumas etapas do projeto, como o Projeto de Ocupação, entendendo-o como uma ação cultural, não estão fechados. É uma ação ainda aberta para construção coletiva em colaboração com os alunos ainda inseridos na mesma metodologia proposta para as oficinas. As demandas, os anseios e o corpo do Projeto de Ocupação devem surgir da interação entre os estudantes e com base em suas próprias referências. A mediadora, facilitadora deste processo deve encontrar-se aí no meio como uma peça catalisadora de arranjos artísticos autênticos oriundos do grupo envolvido no projeto.

Num processo de criação artística aos moldes de uma ação cultural, o mediador cria a situação, a partir de certos recursos e objetivos, mas aceita correr o risco de não ter um fim determinado. Aceita que o desenrolar do processo se dê entre ele e os participantes – mediados pela obra/projeto – que irão, ao longo do tempo, decifrar os sentidos e construir conhecimento – o caminho é construído por todos enquanto é trilhado. (VIDOR, 2012, p. 82)

A mediação realizada entre os estudantes e os espetáculos que serão apresentados não deve ser vista como um direcionador do olhar, mas como um ampliador de horizontes. O intuito é criar contextos significativos que possam ser apropriados pelos estudantes com efetividade e afetividade.

O objetivo não é “traduzir” ou “explicar” o espetáculo, pelo contrário, o intuito é de familiarização sobre um determinado elemento utilizado pela encenação, para provocar expectativas sobre o espetáculo. Além de tornar sensível ao aluno os signos da linguagem teatral. (ROSSETO, 2008, p. 81)

O blog de crítica será um espaço para compartilhamento de críticas teatrais sobre os espetáculos que serão vistos em grupo, mas também um espaço aberto para interação com o público externo ao projeto que queira compartilhar críticas teatrais de espetáculos diversos da cidade.

O Blog tanto será uma vitrine do projeto, com registros audiovisuais, textuais e fotográficos dos processos executados como também um espaço de interação e comunicação aberto. Pretende-se estimular através do compartilhamento de críticas sobre espetáculos diversos o desejo dos estudantes de extrapolarem a programação do projeto e buscarem por

seus próprios meios acessarem outros espaços da cidade.

Essa ação não se propõe limitadora tornando o participante um sujeito passivo afetado apenas por aquilo que chega até ele. A proposta é incentivar a ultrapassagem de barreiras, estimular o interesse por outras programações culturais de Salvador e torna-lo um articulador de condições possíveis. Espera-se incitar este indivíduo a ser um sujeito programador de seu consumo cultural a partir de uma visão consciente e contextualizada da sua realidade e com uma compreensão ampla da produção teatral/cultural local que lhe é ofertada.

Tanto para os mecanismos de avaliação quanto para a produção textual e audiovisual do blog serão provocadas questões sobre o impacto da recepção entre os jovens relativo às expectativas, reações, sensações, juízos de valor, identificação da proposta, localização de contextos históricos, estéticas etc. Análises mais específicas para elaboração crítica serão estimuladas como aspectos pertinentes à atuação, sonorização, iluminação, figurino, direção... Também será requisitada uma reflexão final em relação à interpretação pessoal de cada um sobre a obra em sua totalidade.

Ingrid Koudela em sua obra *“A ida ao teatro”* relata que através dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Ensino Médio – PCNEM foi legitimada pela primeira vez na educação brasileira a efetividade da arte como área de conhecimento escolar, no qual *“a arte é considerada um conhecimento humano articulado no âmbito da sensibilidade, da percepção e da cognição”* (p.07).

Segundo Koudela, dentro das propostas de ensino de artes dos PCNEM são recorrentes três linhas de ação: *“produzir(fazer), apreciar e refletir (contextualizar) que correspondem a como se dá o conhecimento em arte”*.(p.08).] As ações aqui propostas visam atender a estas três linhas e estimular todas as suas etapas.

Inserida também nas estratégias de contato considerando a reflexão e sugestões propostas por Koudela

Como dissolver as resistências que, na maioria das vezes, são resultado de comportamentos mecanizados? De atitudes que se tornaram rotina? Promover o contato com a arte e com o teatro implica vencer preconceitos e bloqueios de ordem afetiva. Seus alunos espectadores são pessoas com experiências diversas, histórias singulares de vida e de outros encontros com a cultura. É na interação entre eles e com você que cada espectador irá construir os significados da ida ao teatro. (p. 13)

Na preparação para apreciação teatral serão utilizados métodos discursivos e apresentativos como define Koudela

O método discursivo aposta principalmente na mediação de informações

(palestras introdutórias, documentos em forma de textos) e na troca verbal de opiniões (debates). Ele visa principalmente ao conhecimento cognitivo e racional. O método apresentativo utiliza técnicas criativas e lúdicas na preparação para a visita ao teatro e leitura do espetáculo após a volta à escola, como jogos, desenhos e rodas de conversa, através das quais os alunos contam a sua experiência sensível. Visa primordialmente à compreensão associativa e emocional. A combinação das duas abordagens metodológicas permite que o aluno espectador se ocupe intensivamente e com todos os sentidos na sua relação com o evento espetacular, tornando-se capaz de refletir sobre a experiência sensível. (p.16)

Durante a ida ao espetáculo estão previstas visitas aos bastidores (coxias e camarins) e leituras dos programas. Buscando proporcionar também encontros e conversa com os atores após as peças.

Sobre as rodas de diálogo posteriores aos espetáculos objetiva-se estimular os alunos a desenvolver interpretações próprias, trocar impressões e estimular o desenvolvimento da autonomia reflexiva crítica sobre a obra.

Sobre as três diretrizes escolhidas – ancestralidade, territorialidade e linguagem – partimos do entendimento que

A cultura é normalmente entendida como a arte produzida para galerias e teatros por gênios criativos em isolamento. Essa crença nos tem desviado e inferiorizado por séculos. Tem sido usada para nos convencer de que a cultura é irrelevante a nossa vida e para nos excluir da construção de ideias e interpretações. Resultou na ideia de que não possuímos técnicas culturais. Mas, sobretudo, essa mentira tem sido usada para nos desencorajar de participar da construção de nossa própria cultura e identidade.

A cultura expressa nossa relação com a produção e reprodução da vida; por isso, o verbo cultivar. Interpreta e define nossa relação econômica, política e social com o mundo. É como nós trabalhamos, comemos, pensamos, nos vestimos, organizamos, sentimos, escolhemos nossos amores, amamos, nos divertimos, refletimos, lembramos, falamos, rimos, choramos, transamos, nos vemos, educamos nossas crianças e enterramos nossos mortos. É como entendemos a nós mesmos no mundo e como vivemos este entendimento.

Estamos o tempo todo herdando, adaptando, selecionando, construindo e passando valores e interpretações – talvez bem contraditórios – através de nossa vida cotidiana. Se não fazemos nossa própria cultura, podemos ser dominados e apropriados sem perceber. Podemos viver – também trabalhar, amar e sonhar – contra nossos próprios interesses. (BARON, 2004, p. 56)

Na diretriz da territorialidade pretende-se incluir no projeto a identidade territorial de cada integrante do processo, incluir a cidade que cada um conhece, domina, interage. Trazer para o espaço comum das oficinas o território de cada participante. Trabalhar temáticas relativas à cidade, buscar a expansão dos horizontes, traçar pontes entre espaço, história, geografia e corpo.

Para começar, sentimos e imaginamos que o mundo inteiro é o nosso palco ou que a nossa subjetividade é todo o mundo. Conforme começamos a reconhecer que outros eus existem, descobrimos que nosso mundo é apenas um dos palcos compartilhados que interage com infinitos outros no mundo. (BARON, 2004, p. 42)

Dentro da territorialidade, pensar o trânsito de cada sujeito pelo espaço e a interação e influência que ocorre formando esse território. Pensar os domínios do corpo, pensar o território Bahia e a *baianidade*. Os limites espaciais e simbólicos da cidade de Salvador.

Precisamos de técnicas que revelam como o olhar focado e unificado de qualquer espaço coletivo amplia e direciona, molda ou é moldado pela nossa presença; e como essas forças culturais podem ser usadas para pacificar e direcionar, ou sensibilizar e transformar nossas relações sociais. (BARON, 2004, p. 138)

Pensar, conforme propõe Baron, como o espaço e a cultura atuam nas relações sociais. Baron também questiona “*podemos transformar as histórias incutidas em nossos corpos?*”(2004, p.137). O corpo também é um ponto de partida para a diretriz da ancestralidade. Discutir as marcas que trazemos no corpo, cor de pele, fenótipos, buscar história de cada família, dos antepassados, buscar as origens históricas e identificar semelhanças e diferenças com as histórias dos outros participantes é uma ação base para a interação nas oficinas. A busca de uma identidade através do corpo, da herança genética e cultural, da família é uma diretriz desse projeto.

As estruturas emocionais e psicológicas dinâmicas que formam a nossa subjetividade (nossas estruturas de sentimento, nossa inteligência empática, nossas formas de enxergar, nosso senso de integridade, comunidade e identidade), são adquiridas (muitas vezes de modo violento), nos nossos relacionamentos íntimos e públicos mais emocionalmente carregados. Por essas razões, suas origens tendem a estar profundamente escondidas de nós mesmos e parecem ser inexplicáveis e imutáveis. Mas elas penetram dinamicamente todos os espaços de nossas relações microsociais, porque estão inscritas em nossos corpos, em nossa presença. (BARON, 2004, p. 138)

A linguagem como diretriz será inserida numa pesquisa interna com os participantes de mapeamento linguístico utilizado pelo grupo. Será estimulada a observação de diversas formas de linguagem do sujeito, a linguagem corporal, a linguagem oral. Os signos de que são compartilhados pelo grupo que promovem comunicação ou que distinguem e incutem reconhecimento de identidades próprias. Toda essa investigação também servirá de base para a construção dos objetivos criativos do grupo como o Projeto de Ocupação e o Festival de Cenas Curtas.

*“Demonstrar que todo espaço social, toda linguagem particular toda identidade e todo o corpo são um palco, um espaço estético”*. (BARON, 2004, p. 139) E a partir destes pontos de diretriz encontrar símbolos para criações próprias e autênticas que carregue a identidade do grupo como um todo.

Dentre as primeiras atividades a serem desenvolvidas no processo de iniciação teatral, vale reforçar a presença de um mural coletivo, proposto por Baron em suas oficinas com o MST. O mural coletivo é um espaço no qual todos os participantes envolvidos são convidados a colar poemas, músicas e fotos de valor afetivo que virão a ser fonte de inspiração para criação e desenvolvimento dos projetos de criação cênica do grupo (Projeto de Ocupação e Festival de Cenas Curtas). O mural será uma referência física, visual e icônica para ideias e associações criativas que, como propõe Baron, *“possam estimular o processo de pesquisa no caminho de montagem de uma performance final”*. (2004, p. 202)

Logo inicialmente serão propostas atividades de apresentação que busquem a descendência de cada um através de suas trajetórias históricas e sociais pela diretriz da ancestralidade. A mediadora envolvida no processo também estará inserida nessa dinâmica de apresentação. A integração da mediadora nas atividades do processo é essencial porque busca dissolver signos de autoridade da posição que ocupa como distanciamentos que esta representação implica.

Também nos primeiros contatos deve ser apresentado os objetivos e focos principais do projeto, assim como das diretrizes orientadoras (linguagem, ancestralidade e territorialidade). A dinâmica proposta para os encontros estará aberta para construção e negociação com os participantes que podem interferir no processo construindo caminhos compartilhados.

O círculo será a estética adotada para os encontros em sala de aula e também como Baron logo nos primeiros encontros todos serão convidados a levar objetos íntimos – objetos que trazem histórias significativas de vida e identidade – buscando a partir do compartilhamento dessas histórias aproximar os participantes uns dos outros e começar a constituir objetivos comuns para o grupo.

O objeto íntimo, segundo propõe Baron, é um começo-chave que constrói elos emocionais, culturais e históricos e tende a aproximar as pessoas. A proposta do objeto íntimo é selecionar um objeto de valor pessoal sobre o qual se queira falar. Deve ser levado para a

dinâmica em grupo e deve ser significativo, não traumático nem doloroso e pode-se livremente decidir como será contada a história desse objeto.

É almejado que durante o ano (período da oficina) se consiga estabelecer dentro do grupo laços afetivos de cooperação, confiança e colaboração em busca da construção e do entendimento de um coletivo maior. É importante construir um grupo baseado no autoconhecimento e no autovalor.

Para a modelagem e desenvolvimento do Festival de Cenas Curtas interessa estimular ações e propostas que dialoguem com a identidade dos estudantes. Divididos em grupos irão, ainda dialogando com os objetos íntimos e com o mural, reunir todas as referências em uma única proposta de cenas cênicas de curta duração que condensem autênticos símbolos de identidade, territorialidade, ancestralidade e linguagem.

Sobre as avaliações realizadas durante o processo, avaliações com alunos e equipe, questionários e depoimentos, percebe-se nelas a possibilidade de ir ao logo do percurso reorientando as ações de forma a alcançar os objetivos da maneira mais efetiva possível.

Projetos que não dedicam tempo ou cuidado para desenvolver uma fase da avaliação final fortalecedora e iluminadora tendem a ser aqueles que, conscientemente ou não, vêm seus participantes como descartáveis ou incapazes de autodeterminação.(BARON, 2004, P. 191)

Este projeto entende como importante ouvir e considerar as avaliações tanto da equipe quanto dos jovens estudantes como mecanismo de adequação da proposta prevista e integração das percepções coletivas à estrutura de ação modelada.

Espera-se que essas práticas em conjunto possam constituir-se como “*práticas emancipatória através do corpo, através da experiência coletiva, através da ocupação do espaço*” assim como define ser Rita Aquino, a coordenadora do projeto Mediação Cultural, os resultados das oficinas teatrais no seu projeto.

O nome escolhido para o projeto foi *Pontes Culturais* pois o objetivo desse projeto é justamente criar pontes entre o Teatro e seu entorno, entre o Teatro e a cidade e entre os jovens e os espaços culturais. Além disso a ponte é um elo que permite fluxo nos dois sentidos, é um troca entre todos os atores envolvidos.



## 8 ENTRE-MEDIAÇÕES

Para o desenvolvimento do projeto que proponho, realizei uma pesquisa teórica sobre projetos executados na área de mediação teatral que orientasse as ações necessárias para alcance dos pretensos objetivos estabelecidos aqui.

A pesquisa supracitada foi realizada através da leitura de livros, artigos acadêmicos e revistas com publicações da área teatral e cultural. Também foram escutadas pessoas da cena cultural de Salvador que têm experiência com gestão de espaços teatrais e ações de mediação cultural.

Dada a extensão dos casos estudados elaborei um pequeno panorama com os principais pontos desenvolvidos na área de mediação teatral na Bahia dentro dos projetos *Cuida Bem de Mim e Mediação Cultural*, que serviram de pontos de referência para o produto final.

### Cuida Bem de Mim

O projeto “Cuida Bem de Mim” é um caso bastante emblemático de mediação cultural na Bahia. O projeto que começou no ano 1995, em Salvador, a partir de uma parceria firmada entre o Governo do Estado e o Liceu de Artes e Ofícios, realizou importantes parcerias entre escolas e teatros na Bahia e em alguns outros estados.

A peça resultado do projeto estreou em 1996 com direção de Luiz Mafuz. O projeto encomendado pelo Estado visava intervir na problemática pública da depredação do patrimônio em escolas públicas.

Para construção do espetáculo foram realizadas diversas atividades para apreensão do contexto das escolas que passavam por essa situação. Entre as ações realizadas foram feitas oficinas da destruição onde foi proposto a alunos e professores “uma espécie de catarse” para se ter um diagnóstico da realidade através do próprio teatro.

A peça resultante desse processo retratava uma escola onde se podia observar uma série de conflitos entre alunos, professores, direção e o espaço em si. Não tratava apenas de depredação física do espaço, mas também da depredação das relações que se estabeleciam ali.

Após escrita e montada a peça, o projeto estabeleceu parceria com escolas públicas. As ações desenvolvidas perpassavam três momentos: pré-peça (preparação); peça (apreciação) e pós-peça (reverberação).

Os primeiros passos da pré-peça era uma entrevista com a direção da escola pública parceira para um diagnóstico inicial e acordos de cronogramas. Em seguida jovens atores

envolvidos no projeto iam às escolas e faziam bateria de atividades dentre elas: diagnóstico do ambiente (formulário identificando principais problemas – possíveis causas e soluções); intervenção teatral nas escolas convidando os alunos a assistirem à peça; performances; seminários artístico-pedagógicos com representantes estudantis e professores no qual o projeto era apresentado e se propunha uma vivência em que se trabalhava as questões – “escola que se tem”/ “escola que se quer ter” além de uma oficina dramático-pedagógica com os professores em uma atividade teatral com foco na destruição e reconstrução.

Após tudo isso passava-se para um segundo momento, a peça em si (apreciação). Os estudantes vão ao teatro, e são recepcionados pelos próprios atores, momento em que são distribuídos para todos o programa do espetáculo. 10% dos estudantes presentes respondem a um questionário antes e depois da apreciação da peça como uma metodologia para pesquisa de impacto da obra.

Antes da apresentação um ator apresentava o projeto focando nos esclarecimentos sobre o que é uma apresentação teatral e os comportamentos mínimos necessários para uma qualificada apreciação.

Após essa explanação era exibido um vídeo-documentário de 15 minutos sobre o processo de montagem da peça e depoimentos do grupo de atores. Em seguida era realizada a apresentação da peça em si. Depois da peça, ocorria um debate entre atores e plateia (constituída por atores, professores(as) e diretores(as)) e a segunda parte do questionário com o grupo de avaliação.

Na terceira etapa referente ao pós-peça (desdobramentos - reverberação) uma equipe de atores retornava à escola e fazia um *oficinão* de teatro, o trabalho era direcionado para gerar ações concretas para melhoria da escola. Também se iniciava uma oficina de teatro que tinha duração de três a quatro meses como forma de iniciação teatral e ao final da mesma realizava-se um festival de teatro com apresentações de teatro de cada grupo.

O processo então era composto por apreciação, reflexão e produção estética.

Eram também oferecidos curso para professores com a proposta “educação pela arte” e grupos de trabalho com alunos que resultava em ações como gincanas sociais, mutirões de limpeza etc.

Todas essas atividades eram documentadas em vídeos e ao final era feito um relatório devolutivo no qual eram expostos indicadores do impacto resultante do projeto para a instituição de ensino pública.

## Mediação Cultural:

O “Mediação Cultural” é um programa que surgiu como programa de formação de público para o FIAC (Festival Internacional de Artes Cênicas na Bahia), mas que cresceu com o tempo e através do FAZCULTURA conta com o patrocínio da empresa Braskem. Se firmou como um projeto de ações formativas desenvolvido junto a instituições de ensino estaduais e municipais, ONGs e associações comunitárias. Já atendeu mais de 3.000 pessoas e suas atividades se estenderam, em 2014, de Salvador para os municípios de Camaçari, Dias D’Ávila e Simões Filho. Através de diversas ações artísticas e culturais, o Mediação visa promover aproximações do público com as artes cênicas visando formar cidadãos culturais de forma a fortalecer a dimensão cultural da cidadania, além de fortalecer a produção das artes cênicas na Bahia e gerar desenvolvimento de rede em comunidades.

Alguma das ações propostas pelo Mediação Cultural são a Capacitação em Mediação Cultural, acompanhamento pedagógico dos grupos envolvidos, visitas guiadas a espaços culturais, apreciação de espetáculos seguidos de bate-papo com artistas, oficinas artísticas e processo de criação artística.

O projeto conta com material didático próprio, oferece apoio aos educadores na prática de atividades pedagógicas em suas instituições (atividade que cresceu e se transformou em articulações de rede – em que as instituições parceiras se auxiliam entre si), visita teatros disponibilizando informações históricas, contextuais e relacionadas aos espaços, apresentação de espetáculo (buscando aproximar de temáticas sociais como identidade, etnia, sexualidade etc.) com espaço para diálogos com os artistas, oferece transporte/lanche, oficinas de iniciação artística e qualificação com profissionais de destaque nas artes cênicas realizadas nas próprias instituições parceiras do projeto, com duração de 06 horas e desenvolvimento de montagem didática de espetáculo em parceria com instituição participante.

O Mediação Cultural tem como proposta pedagógica:

“a convivência e o compartilhamento de experiências, constituindo um conjunto de conhecimentos, estratégias e oportunidades para articulação da prática pedagógica desenvolvida pelos educadores em seus diferentes contextos, ao campo artístico cultural. Por isso, a relação com as instituições participantes é sobretudo de parceria e diálogo, com foco na valorização dos educadores e estudantes através de um conjunto de atividades formativas que proporcionam a apreciação, reflexão e prática artística. As atividades são organizadas ao longo do ano de forma sequencial e interconectada, constituindo um programa que visa favorecer a inserção dos agentes no cenário cultural de forma autônoma, estruturante e multiplicadora.”

O projeto Mediação, além de levar a programação, propõe também construir com os

participantes a oferta da vivência culturais, na qual as demandas surgem dos participantes de programações existentes na cidade e o projeto Mediação pode tentar intervir em algum fator necessário como convite, ou transporte para os alunos, ou reunir um valor dos próprios participantes passando gradualmente ao entendimento de que nem tudo o que é cultural deve ser gratuito. Os próprios educadores passaram a se mobilizar para participar de um roteiro cultural. O projeto gradualmente migrou do espaço de programador cultural para o papel de mediador, viabilizador de contextos.

## 9 RESULTADOS ESPERADOS

Este projeto visa contribuir para ações que proporcionem o acesso cultural do público-alvo, os jovens da rede pública de ensino de Salvador, ao Teatro e paralelamente beneficiar a cena teatral soteropolitana fomentando a expansão das plateias. A inclusão de espectadores desfavorecido socialmente aos bens culturais produzidos em nossa cidade representa a diminuição das distâncias sociais expressas pelo consumo desses bens e pretende contribuir para a amenização das tantas manifestações de desigualdade ainda presentes em nosso país.

A princípio deve-se criar estratégias para que o teatro Martin Gonçalves consiga se comunicar melhor e criar uma plateia fidelizada, se relacionando com o seu entorno, através de ações de mediação teatral com o Colégio Estadual Deputado Manoel Novaes presente em espaço adjacente ao qual se encontra localizado o teatro.

Freire em seu livro *Pedagogia da Esperança* diz que: “*Como programa, a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo em que não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo*” (2011, p.14). É a partir da esperança como válvula transformadora que acredito que este projeto possibilite projetar uma realidade diferente da que atualmente se encontra estabelecida. Uma contribuição para que sejam ampliadas as formas de acessibilização aos bens culturais e às possibilidades produtivas dos artistas cênicos na cidade de Salvador.

Pretendo realizar ações que proporcione a expansão dos espectadores e grupos que frequentam o teatro superando barreiras econômicas e sociais criando vínculos de identificação entre estes dentro da atual conjuntura cultural.

[...] o leitor/espectador, diante de algo que lhe é mostrado como ‘podendo ser assim’, como não fatal, diante da imagem de um mundo passível (e necessitado) de transformação, seria levado a sentir potencialmente como um transformador.’ (WENDELL, 2010, p. 08)

Os resultados esperados a partir destas ações não estão e não devem estar fechados, pois estas se propõem como uma ação cultural aberta. Este é um processo que será construído no decorrer da sua realização.

A interação e o que será trazido dos participantes para o projeto é um espaço vazio infinito imprevisível e pleno de possibilidades e que só a partir de tal contribuição poderá se definir quais resultados serão alcançados ao longo do processo.

E então uma sensibilização artística é precisa? Entendo que não. Já nascemos sensíveis!

Enquanto os significados fornecidos através do símbolo discursivo exigem o aprendizado do vocabulário e da sintaxe, o símbolo apresentativo prescinde de qualquer aprendizagem. Os símbolos apresentativos não exigem a intervenção do raciocínio e falam diretamente ao sentido. (KOUDELA, p. 15)

Entendo que este não é um projeto de sensibilização artística, este é um projeto que visa mediar, criar contextos, possibilitar acessos. Defendo a disposição natural de todos os indivíduos como sensíveis e aptos ao contato artístico. O que proponho são iniciativas que permitam o acesso físico e linguístico de estudantes (novos espectadores) ao teatro.

## 10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa, das leituras e entrevistas, em muitos momentos fui mudando minhas certezas, mudando minhas propostas, adequando o meu projeto e percebendo que ainda havia uma longa trajetória a se trilhar até alcançar um ponto em que fosse possível realizar uma proposta consistente e visasse sanar uma série de questões problemáticas dentro do meio cultural.

Em muitos momentos tive inseguranças. Mas foi preciso entender que essa é uma proposta que não pode nem vem como uma solução definitiva para todos os problemas motivadores da pesquisa. Foi preciso entender que possivelmente dentro de algum tempo numa releitura dessa proposta serão vistos vários pontos a serem alterados, modificados, incluídos, excluídos. Mas apesar de todas essas questões, foi preciso perceber que essa era a contribuição pessoal que poderia ser dada no momento. Uma pequena contribuição que pode, se realizada, vim a interferir em alguma medida na vida de pessoas e assim alcançar um valor em si.

Considerando o momento político e econômico que o país vive de recessão acredito que este projeto, com a reunião das pessoas e energia necessária, consegue se erguer mesmo sem financiamento público ou privado. A ação aqui proposta pode ser realizada através de ações de trocas colaborativas e cooperativas entre os participantes e contando com o apoio de instituições chaves para a sua realização.

Não entendo este projeto em posição de tábua de salvação. Ou propulsor de cultura. Entendo que os indivíduos beneficiados com as ações propostas são indivíduos plenos, constituídos culturalmente e que receberão apenas condições de acessar espaços e bens culturais que possam estar por uma série de questões distante dos mesmos.

Este projeto não é, nem o entendo como o solucionador dos problemas de público e teatro em Salvador. Assim como Sérgio Bacelar (2013), entendo justamente suas limitações, mas não deixo de acreditar na força transformadora que possa surgir dentro das ações deste projeto em ressonância com outras iniciativas públicas e privadas de fomentação de espectadores já em andamento e/ou na possibilidade do desdobramento de novas ações a partir da interferência trocada com o público-alvo do projeto no qual se possa, assim como propõe Bacelar, potencializar o diálogo entre teatro, educação, cultura e arte.

E, além de qualquer justificativa que eu possa construir para a realização deste projeto, considero como Vidor que *“O teatro tem potencial para ‘ampliar a esfera do ser’ e isto é muito mais abrangente do que justificá-lo sobre esta ou aquela função específica”*.

(2012, p. 86)

Acredito que cumpro aqui o meu dever como graduanda em Produção em Comunicação e Cultura ao propor uma ação de intervenção sociocultural, a qual pretendo que seja apenas um ponto de partida para muitos outros projetos e ações que eu venha a realizar futuramente e que possam gerar contribuições e interferências sociais.



## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- BACELAR, Sérgio. O Festival de Teatro Brasileiro e suas ações de formação para alunos da rede pública de ensino. *Subtexto – Revista do Teatro Galpão Cine Horto*, Belo Horizonte, n. 10, p. 37-44, 2013. Disponível em: <[http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2014/08/subtexto\\_10.pdf](http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2014/08/subtexto_10.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. 8 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 2010. 149 p.
- BARON, Dan. *Alfabetização Cultural: A luta íntima por uma nova humanidade*. São Paulo: Ed. Alfarrabio, 2004. 432 p.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. 2. ed. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2013. 224 p.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil S.A., 1989. 315 p.
- CARNEIRO, Vera Maria Oliveira. *Educação do campo contextualizada no Semiárido – o “Movimento de Organização Comunitária”*. Disponível em: <[http://www.moc.org.br/artigos/23-09-2011\\_08\\_59\\_31.pdf](http://www.moc.org.br/artigos/23-09-2011_08_59_31.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- CUNHA, M. A. A. *O conceito de "capital cultural" em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica*. Perspectiva, Florianópolis, v.25, n.2, p.503-524, 2007.
- DESGRANGES, Flávio. Teatro e Educação: nos rastros da utopia. *Subtexto – Revista do Teatro Galpão Cine Horto*, Belo Horizonte, n. 10, p. 17-26, 2013. Disponível em: <[http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2014/08/subtexto\\_10.pdf](http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2014/08/subtexto_10.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 17 ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011. 333 p.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido*. 57. ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2014. 253 p.
- GUÉNON, Denis. *O Teatro é necessário?* 1 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004. 167 p.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *A ida ao teatro*. Disponível em: <<http://culturaeducacao.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- PINTO, Davi de Oliveira. Mediação teatral em Ouro Preto – MG: primeiros passos de uma pesquisa. *VII Reunião Científica da ABARACE*, Ouro Preto, 2013. Disponível em: <[http://portalabrace.org/viireuniao/pedagogia/PINTO\\_Davi\\_de\\_Oliveira\\_Pinto.pdf](http://portalabrace.org/viireuniao/pedagogia/PINTO_Davi_de_Oliveira_Pinto.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- RIBEIRO, José Mauro Barbosa. *Experiências estéticas na “educação artística” francesa: a mediação teatral articulada em parcerias*. 12 p. Disponível em: <<http://www.fieb.com.br/livro/Comunica%F4%80%83%A7%F4%80%83%B5es/exp>>

eriencias%20esteticas%20na%20educacao%20artistica%20francesa\_a%20mediacao%20tratal%20articulada%20em%20PARCE1.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2016.

ROSSETO, Robson. O espectador e a relação com o ensino do teatro com o teatro contemporâneo. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 3, p. 69-84, 2008. Disponível em: <[http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica3/10\\_Robson\\_Rosseto.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica3/10_Robson_Rosseto.pdf)>. Disponível em: 10 jun. 2016.

SILVA, F. A. B. *Economia e Política Cultural: Acesso, Emprego e Financiamento*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. 308p.. Coleção Cadernos de Políticas Culturais vol. 3 Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/52724401/BARBOSA-DA-SILVA-Caderno-de-Politicais-Culturais-VOL3>> Acesso em: 12 fev. 2014

SOLEDADE, Viviane da. A formação do público como uma forma de sustentabilidade na Cultura. *Subtexto – Revista do Teatro Galpão Cine Horto*, Belo Horizonte, n. 10, p. 27-36, 2013. Disponível em: <[http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2014/08/subtexto\\_10.pdf](http://galpaocinehorto.com.br/wp-content/uploads/2014/08/subtexto_10.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2016.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005. 218 p.

VIDOR, Heloíse Baurich. De como D. Quixote enfrentou os monstruosos moinhos: a mediação teatral e a escola na perspectiva da ação cultural. *Sala Preta*, São Paulo, n. 1, vol. 12, p. 78-87, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57549/60592>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

WENDELL, Ney. *Caderno de Formação de Público: atividades em artes cênicas*. Salvador: Realejo Projeto Culturais, 2011. 50 p.

\_\_\_\_\_. *Cuida Bem de Mim: teatro, afeto e violência na escola*. Ilhéus: Ed. Editus, 2009. 164 p.

\_\_\_\_\_. A mediação teatral como experiência estético-educativa. *Revista de História e Estudos Culturais*, n. 3, vol. 7, 2010. Disponível em [http://www.revistafenix.pro.br/PDF24/Dossie\\_04\\_Ney\\_Wendell.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF24/Dossie_04_Ney_Wendell.pdf)>. Acesso em: 10 jun. 2016.

LEI Nº 9.431 DE 11 DE FEVEREIRO DE 2005. Publicado no DOE-BA Disponível em: <[www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/4-NT-FCBA-Criacao-LEI-N-9.431-2005-com-alteracao-da-LEI-N-9.846-2005.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/03/4-NT-FCBA-Criacao-LEI-N-9.431-2005-com-alteracao-da-LEI-N-9.846-2005.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)> Acesso em: 12 fev. 2014

Portal *Coulture Pour Tous, La Mediation Culturelle*. Disponível em: <[http://mediationculturelle.culturepourtous.ca/mediation/#1\\_1](http://mediationculturelle.culturepourtous.ca/mediation/#1_1)> Acesso em: 12 fev. 2014

Portal da Secretaria de Cultura, Plano Nacional de Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc>> Acesso em: 12 fev. 2014

Portal da Escola de Teatro da UFBA, Apresentação. Disponível em: <[http://www.teatro.ufba.br/escola/historia\\_escola\\_de\\_teatro.htm](http://www.teatro.ufba.br/escola/historia_escola_de_teatro.htm)> Acesso em: 12/02/2014

Portal do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Cidades. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=292740&search=bahia|salvador>> Acesso em: 12/02/2014

## **ROTEIRO DE DIAGNÓSTICO CULTURAL**

Esse diagnóstico é realizado para contribuir nos direcionamentos que serão dados na elaboração do projeto de formação de público. Todas as informações deste documento referente aos dados gerais e micro variáveis foram extraídas do site oficial do Teatro Martim Gonçalves (TMG) e de entrevistas com o coordenador de produção da Escola de Teatro da UFBA, André Araújo.

### **DADOS GERAIS**

#### **Identificação do Proponente**

Natureza cultural, o Teatro Martim Gonçalves está localizado na rua Araújo Pinho, 292, bairro do Canela, Salvador-Ba; CEP 40.110-150. Telefones de contato: (71) 3283-7851. E-mail: [tmg@ufba.br](mailto:tmg@ufba.br) e [teatromartimgoncalves@gmail.com](mailto:teatromartimgoncalves@gmail.com).

#### **Histórico da Proponente**

Inaugurado em 1958 o Teatro Martim Gonçalves é um espaço cênico ligado à Escola de Teatro da UFBA. Inicialmente nominado Teatro Santo Antônio teve seu nome alterado em 1998 em homenagem ao primeiro diretor da Escola de Teatro. Criada durante a gestão do Reitor Edgar Santos a Escola de Teatro da UFBA é marco na história do teatro baiano e faz parte de um amplo plano cultural que instituiu as escolas de música, dança e teatro da Universidade Federal e se consolidaram como centros referência de ensino e excelência.

Em 2007 o Teatro Martim Gonçalves foi reinaugurado e mantendo o palco italiano e modernizando as estruturas técnicas adequando-os às necessidades dos estudantes, professores e técnicos que dele se utilizam.

#### **Clipagem e material de divulgação**

O Teatro não tem uma regularidade quanto a coleta de clipagem, mas há ações pontuais de arquivamento de notas sobre espetáculos da Cia de Teatro da UFBA pelo produtor da Escola, André Araújo. No site do teatro encontram-se registros de muitos espetáculos já realizados, passou por alguns anos desatualizado, mas agora vem sendo alimentado também pelo produtor da Escola. A página do TMG (Teatro Martim Gonçalves)

no facebook é bastante utilizada para divulgação dos espetáculos e está constantemente sendo atualizada acompanhando a programação do espaço. Um outdoor que se encontra dentro do terreno da Escola de Teatro no Canela também mantém-se disponível para divulgação dos espetáculos montados no teatro. A utilização de cartazes, flyers, busdoor etc. Varia de acordo com a produção de cada montagem teatral. Muitos eventos realizados no TMG também são divulgados no site da UFBA e na agenda cultural da Universidade.

### **Missão**

O Teatro tem como missão ser o principal laboratório de ensino, pesquisa e extensão da Escola de Teatro da UFBA. Permitir a estudantes e professores uma infra-estrutura física compatível com as necessidades demandadas pela Escola de Teatro que é referência nacional. Difundir a dramaturgia contemporânea para um grande público realizando uma integração efetiva entre produção universitária e a vida cultural da comunidade.

## **MICROAMBIENTE**

### **Instalações**

O Teatro Martim Gonçalves está situado no bairro do Canela, o centro da cidade de Salvador. Está localizada próxima a muitos outros teatros importantes da cidade como o Teatro Castro Alves, Sala do Coro, Teatro ACBEU, Teatro SESC Pelourinho, Teatro XVIII, entre outros, formando o famoso Corredor Cultural da Cidade. É uma região central da cidade tem fácil acesso, movimentada e próxima a outros espaços de cultura, lazer e ensino.

A Escola recebe um valor pela Pró-Reitoria de Planejamento específico para manutenção das atividades básicas da instituição, mais R\$3.000,00 três mil reais para as mostras didáticas e R\$100.000,00 (cem mil) para montagem de dois espetáculos anuais da Cia. de Teatro da UFBA.

Segundo o site oficial da instituição, o Teatro Martim Gonçalves está inserido no complexo Arquitetônico da Escola de Teatro da UFBA que é formado pelo secular casarão Solar Santo Antônio, que abriga a administração da Escola de Teatro contendo secretaria administrativa da unidade, departamentos, colegiados, chefia de apoio, sala dos professores e a administração do Teatro; o Teatro Martim Gonçalves, uma sala com palco em formato italiano com capacidade para 192 lugares mais dois cadeirantes e o Pavilhão de Aulas construído em 1994 no qual encontram-se 01 sala de maquiagem, 01 biblioteca (com banco de textos teatrais e memória), 04 salas de aula teórico/práticas, 01 sala de cenografia, 01 sala experimental, 01 laboratório de informática e a Sala 05, espaço que possui arquibancada com capacidade para setenta pessoas, por fim um complexo carpintaria/rouparia no qual funciona a carpintaria da Escola e as salas de costura e roupa, a carpintaria atende as demandas de produções internas dos Trabalhos de Conclusão de Curso, de espetáculos da Cia de Teatro da UFBA e de Mostras Didáticas. Devido as obras para construção de um novo prédio partes dos cenários do Teatro estão sendo guardados no Armazém Cenográfico da SECULT, enquanto outra parte encontra-se no subsolo do Teatro. Está previsto ao final da obra um espaço para atender essa demanda.

O teatro após reconstrução teve instalado o piso da soffita de iluminação e cenotecnia (estrutura de aço, com passarelas para colocação de refletores e subida/descida de cenários). Conta com palco giratório, fosso, coxias, dois amplos camarins, um foyer que acumula a função de galeria, sanitários masculino/feminino e para deficientes físicos, cabine de som e luz, casa de ar condicionado, sala de dimmers, sub-estação abrigada.

**Rider técnico**

Palco Italiano (15,80 x 12,00 x 6,50m) com giratório (6,000 de diâmetro) e fosso (2,00 m de altura).

Proscênio (12,00 x 2,00 m) em quarteladas, com fosso de 2m de profundidade.

Boca de Cena: 9,00 x 5,60m.

Pé Direito Palco (até soffita): 6,65 m.

Coxias: esquerda (3,00m) / direita (1,80 m).

Largura Palco: (12,00 m – incluindo as pernas)

Profundidade palco: 12,00 m.

**Cenotécnica:**

Cortina de Boca com acionamento automático (12,00 x 6,50m ).

Tela de Ciclorama (12,00 x 6,60 m).

Reguladores horizontal (2,00 x 12,50 m) e vertical (2,00 x 6,60 m).

Rotunda com acionamento manual (6,60 x 12,00 m).

8 pernas lisas (6,60 x 2,60 m) de largura e 3 bambolinas (1,50 x 12,00 m).

**Platéia:**

192 poltronas (em tecido lã, com assento e encostos rebatíveis e 2 lugares para cadeirantes).

**Camarins:**

2 camarins com bancada, espelho, ribalta, ar-condicionado, frigobar e banheiros com chuveiros elétricos.

**Foyer/Galeria:**

Foyer/Galeria com iluminação projetada para abrigar exposições.

**Equipamentos de Iluminação Cênica:**

- Mesa de Luz digital ETC Express DMX 512
- Refletor Plano Convexo Telem 1000W: 24 unidades
- Refletor Fresnel Telem 1000W: 24 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 15-30°: 4 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 25-50°: 8 unidades

- Elipsoidal Source Four ETC 5°: 2 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 10°: 2 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 16°: 2 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 26°: 2 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 36°: 2 unidades
- Elipsoidal Source Four ETC 50°: 2 unidades
- Refletor Par Source Four ETC: 24 unidades
- Elipsoidal Altman 20-40°: 2 unidades
- Colortran Mako: 2 unidades
- Set Light Maxo-Altman: 2 unidades
- Refletor cyclorama (setlight): 20 unidades

#### **Equipamentos de Sonorização:**

Sistema completo com Mesa de Som de 16/24 Canais Sony, dimensionado para receber inclusive shows musicais.

1 aparelho de Cd tipo carrossel

1 aparelho de DVD

1 aparelho VHS

2 gravadores cassete Sony duplo-deck

#### **Equipamento de projeção:**

1 projetores multimídia 6000 Lúmens

Telão

#### **Recursos humanos**

- **Diretora** - Eliene Benício Amâncio Costa
- **Vice-Diretora** - Meran Vargens
- **Chefe do Departamento de Técnicas do Espetáculo** - Célida Salume Mendonça
- **Chefe do Departamento de Fundamentos do Teatro** - Meran Vargens
- **Coordenador do Colegiados dos Cursos da Graduação** - Gláucio Machado
- **Coordenadora do Colegiado da Pós Graduação em Artes Cênicas** - Suzana Martins

**SETORES**

Setor	Responsáveis	ramal
Portaria Casarão	Gustavo (manhã)/ Mateus (tarde)	850
Secretaria Administrativa	Maria Eugenia Farias	851
Direção	Eliene Benício	852
Colegiado de Graduação	Gláucio Machado (coord.), Roberto Brito e Adriana Rodrigues	857
Colegiado de Pós-Graduação	Vitor Pereira, Varenka Garrido, Walter Cardoso e Leandro Dias	858
Coordenação de Pós-Graduação	Suzana Martins	859
Dep. de Técnicas do Espetáculo	Célida Salume/ Lucas Porto	856
Dep. de Fundamentos do Teatro	Meran Vargens/ Iolanda Nery	855
Biblioteca	Ednaide Gondim, Susy Spencer, Fabio Rangel e Jutai Santos	873
Teatro Martim Gonçalves	Bira Freitas	862
Bilheteria	-	868



Cabine de Luz e Som	Bruno Freitas, Carlos Gomes e Luís Gonçalves	864
Apoio Administrativo	Joab Oliveira/ Adeilson Santos/ Ramon Reverendo	853
Produção Cultural	André Araujo	858
Diretorio Acadêmico	-	883
Carpintaria	Ademir França e Reinaldo Costa	868

#### Corpo Docente

A Escola de Teatro da UFBA possui 36 professores distribuídos em seus dois departamentos – Fundamentos do teatro e Técnicas do Espetáculo, sendo 30 do quadro permanente e 06 substitutos.

#### ***Departamento de Fundamentos do Teatro:***

Ana Flávia Hamad (Vica Hamad)

Angela Reis

Antonia Pereira Bezerra

Carlos Alberto Cardoso Nascimento

Catarina Sant'Anna

Ciane Fernandes

Cleise Mendes

Daniel Marques

Elaine Cardim

George Mascarenhas de Oliveira

Iami Rebouças Freire

Maria Eugênia Millet

Meran Vargens

Paulo Dourado

Raimundo Matos de Leão

Sônia Lúcia Rangel

Lara Barbosa Couto (professora substituta)

Lilih Curi (professora substituta)

Lílith Marques (professora substituta)

***Departamento de Técnicas do espetáculo:***

Célida Salume Mendonça

Claudete Eloy de Souza

Cláudio Cajaíba

Deolinda Vilhena

Eduardo Tudella

Eliene Benício

Érico Oliveira

Fábio Dal Gallo

Gláucio Machado

Hebe Alves

Luiz Marfuz

Maurício Pedrosa

Paulo Cunha

Renata Cardoso da Silva

Carlos Alberto Ferreira da Silva (professor substituto)

Mariana Terra (professora substituta)

Rodrigo Frota (professor substituto)

**Corpo Discente:**

O corpo discente dos cursos de graduação da UFBA é constituído de 355 alunos distribuídos no Bacharelado em Artes Cênicas (habilitação em Direção Teatral e Interpretação Teatral) e Licenciatura em Teatro.

O ingresso para esses cursos é feito pelo Enem, mas com provas de habilidades específicas pela UFBA. Os candidatos selecionados são distribuídos em 20 vagas para habilitação em Interpretação Teatral, 20 vagas para a habilitação Direção Teatral e 26 vagas para Licenciatura em Teatro.

O corpo discente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas é constituído de 100 alunos distribuídos entre mestrado e doutorado (*strictu sensu*).

### **Quadro técnico e administrativo do Teatro**

Além do quadro fixo de três técnicos, que se revezam durante a semana (Luís, Carlos e Bruno), e mais dois bilheteiros, cada montagem de espetáculo pode contar com técnicos específicos e diversos prestadores de serviço temporário contratado para ações pontuais. Bira Freitas, com formação em teatro, é coordenador do TMG e também chefe de apoio da Escola de Teatro.

### **Pauta para o Teatro Martim Gonçalves**

O Teatro é reservado prioritariamente para alunos da Escola, principalmente para as montagens de formatura dos cursos de interpretação e direção da Escola e também para as mostras de final de semestre. No entanto, muitas vezes são liberados espaços para ensaio e apresentação de grupos que fazem solicitação ao Teatro, normalmente grupos que surgiram na Escola ou composto por ex-alunos.

Além da parceria com a Cia de Teatro da UFBA não existe trabalho de grupos residentes do Teatro.

A Cia de Teatro tem preferência para pauta e fica um período de tempo maior em cartaz podendo chegar a dois meses.

### **Habilidades técnicas**

Os professores do Teatro possuem diversas especializações acadêmicas e detém doutorado na área. Bira Freitas é arte educador e coordenador do Teatro Martim Gonçalves e tem formação em Teatro pela Escola de Teatro da UFBA. Bira também acumula a função de chefe de apoio da Escola. André Araújo é diretor de produção da Escola de Teatro da UFBA, tem formação em Produção em Comunicação e Cultura – UFBA e cuida da comunicação e de projetos de extensão.

### **Flexibilidade e/ou capacidade de resposta**

O Teatro Martim Gonçalves mantém como canais abertos para comunicação com o público uma página no facebook – TMG Teatro Martim Gonçalves - e também disponíveis dois e-mails institucionais: [tmg@ufba.br](mailto:tmg@ufba.br) e [teatromartimgoncalves@gmail.com](mailto:teatromartimgoncalves@gmail.com).

### **Estratégia de comunicação utilizadas**

O Teatro mantém um site com um vasto número de informações técnicas, históricas e institucionais sobre o Teatro Martim Gonçalves e a Escola de Teatro da UFBA. Pode ser encontrado no site informações de infra-estrutura, diretoria, organização administrativa, corpo docente, espaços físicos, dados sobre graduação, pós-graduação e extensão da Escola, cursos acadêmicos, currículo do curso, atividades já realizadas através das ações de pesquisa e extensão, a programação de eventos que acontece no Teatro, calendário de defesas de dissertação, vídeos com informações relativas às artes cênicas na Bahia, notícias sobre prêmios recebidos, calendário acadêmico, informações sobre o curso livre de teatro da UFBA, o grupo Ato de 4 e sobre a Cia. De Teatro da UFBA disponibilizando o catálogo digital da cia.

O Teatro realiza ações de divulgação e comunicação por uma página no facebook desde 2011. Constantemente atualizado compartilha informações sobre peças em cartaz no teatro e informações relativas a artes cênicas na Bahia.

O TMG junto com a Escola de Teatro também conta com uma conta no Flickr, onde se encontram disponíveis fotos de produções e ações teatrais de grupos ou alunos da UFBA e uma conta no Youtube sem nenhum material postado até o momento.

O TMG também utiliza os canais da comunicação da UFBA para divulgação de espetáculos como a Agenda e a UFBA em Pauta.

André Araújo, produtor da Escola de Teatro, tem sido o responsável pela assessoria de imprensa no dia-a-dia, e algumas apresentações contam com assessoria própria, como os espetáculos da Cia de Teatro da UFBA que recebem uma verba destinada a realização de dois espetáculos por ano e com esse dinheiro muitas vezes conseguem contratar uma produtora e uma assessoria.

O Teatro realiza algumas parcerias com espetáculos de fora, por exemplo dentro de Festivais internacionais de teatro como o FIAC (Festival Internacional de Artes Cênicas) e o FILTE (Festival Latino Americano de Teatro na Bahia)

### **Reputação da organização**

Ligado à Escola de Teatro da UFBA, que devido ao trabalho do Diretor Martim Gonçalves com o grupo “A Barca” tornou-se referência na América-Latina e atualmente é uma referência mundial. Pelo histórico de disponibilização do espaço para um teatro comprometido o TMG consolidou uma imagem positiva da instituição junto aos profissionais das artes cênicas e da comunidade em geral. O TMG mantém sempre preços acessíveis e

realiza duas temporadas no ano com apresentação gratuita de espetáculos de formatura dos cursos de direção e interpretação de alunos da Escola como ação de estímulo à formação de espectadores.

A Cia de Teatro da UFBA que apresenta dois espetáculos por ano no Martim Gonçalves e está intimamente ligada a imagem do mesmo por trabalharem em parceria já recebeu mais de 20 troféus locais, regionais e nacionais, entre melhores atores, direção, espetáculo e figurino. A Cia. prima pelo valor criativo de suas montagens, divulgando textos inéditos ou pouco conhecidos, identificam tendências emergentes na dramaturgia, em paralelo com releitura de clássicos buscando valorizar a tradição e a contemporaneidade.

### **Abrangência geográfica**

O Teatro Martim Gonçalves está localizado em Salvador e a maioria de suas ações estão concentradas e voltadas para a capital baiana. A Escola no âmbito da graduação e pós-graduação já realiza convênios com outros locais, mas o Teatro apenas para ações pontuais.

## MACROAMBIENTE

### **Pesquisa sobre financiamentos públicos e privados do setor cultural**

Os mecanismos de fomento à cultura, seja por meio do financiamento a projetos ou benefício fiscal, são importantes modelos de incentivo à produção, conservação e difusão das diversas manifestações culturais e suas mais variadas formas artísticas.

Listamos alguns desses instrumentos de estímulo cultural, que têm o campo do teatro como área de interesse para investimento:

- **Edital Setorial de Teatro** - Faz parte do Fundo de Cultura da Bahia, um mecanismo de incentivo e estímulo às produções artístico-culturais baianas, custeando, total ou parcialmente, projetos culturais de iniciativa de pessoas físicas ou jurídicas de direito público ou privado, apoiando as diversas formas de expressão cultural, bem como ações de manutenção, conservação, ampliação e recuperação do patrimônio cultural material e imaterial do Estado: incentivo à pesquisa e divulgação do conhecimento sobre cultura e linguagem artísticas, além de valorizar os modos de fazer, criar e viver dos diferentes grupos formadores da sociedade. O Edital Setorial de Teatro apoia propostas culturais da área, com o objetivo de estimular os diversos elos da rede produtiva do setor e ações que dialoguem com outros segmentos, tendo como objeto predominante o teatro. O valor global disponível para o Edital é de R\$ 2.000.000,00 e o limite máximo de apoio por projeto é de R\$ 200.000,00.
- **FAZCULTURA** - Uma parceria da Secretaria de Cultura do Estado – SECULT e da Secretaria da Fazenda – SEFAZ. Seu objetivo é promover ações de patrocínio cultural por meio de renúncia fiscal, contribuindo para estimular o desenvolvimento cultural da Bahia, ao tempo em que possibilita às empresas patrocinadoras associar sua imagem diretamente às ações culturais que considerem mais adequadas.
- **Calendário das Artes** - Mecanismo de incentivo a projetos artísticos e culturais de pequeno porte na Bahia, que objetiva estimular o desenvolvimento das artes nos macros territórios do estado. Contempla as áreas de artes visuais, audiovisual, circo, dança, literatura, música, teatro e artes integradas e é feito de forma calendarizada e territorializada.

- Seleção Pública Petrobras Cultural – Visa estimular a realização de projetos de interesse público, ainda que fora da evidência do mercado e que contemplem a cultura brasileira em toda a sua diversidade étnica e regional. Está fundamentado em linhas de atuação de Preservação e Memória: projetos de proteção à memória das artes no Brasil, patrimônio imaterial e ações de recuperação e organização de acervos em museus, arquivos e bibliotecas, bem como de restauro de patrimônio edificado e apoio a parques arqueológicos; Produção e Difusão: projetos com ações de produção em todos os segmentos culturais, além de ações de difusão e democratização do acesso à cultura; Formação: projetos que integram arte e cultura à educação, ampliando as possibilidades de recepção crítica das artes e outras manifestações.
- Programa de Patrocínio Cultural da Eletrobrás - Criado com a finalidade de ampliar a democratização do acesso aos recursos destinados anualmente ao patrocínio de projetos culturais, contempla projetos nas áreas de produção de teatro adulto, circulação de espetáculos teatrais, produção de teatro infanto-juvenil, festivais de teatro, festivais de cinema, produção de filmes de longa-metragem e fomento ao patrimônio cultural imaterial (difusão de manifestações culturais tradicionais).

### **Consumos culturais acerca das atividades**

O consumo cultural está diretamente relacionado ao modo como se dá a fruição e recepção dos indivíduos diante das práticas culturais, em seus espaços variados de representação. Observando as atividades de consumo, para além de sua dimensão econômica, em que são considerados principalmente fatores quantitativos como parâmetros de qualidade, teremos uma análise mais abrangente do modo como os indivíduos se apropriam dessas diversas formas de expressão artístico-culturais.

A atividade teatral na Bahia ocupa um lugar importante de representação cultural e simbólica. Em suas diferentes modalidades, seja o teatro profissional, amador ou teatro de rua, tornou-se um importante componente no cenário cultural local.

Desde 2008 a Bahia recebe importantes festivais de teatro, como o Festival Latino Americano de Teatro da Bahia (FILTE) e o Festival Internacional de Artes Cênicas (FIAC), que apresentam espetáculos locais, nacionais e internacionais, abordando diferentes temáticas. A continuidade desses festivais, cada vez mais consolidados, é uma evidência do destaque que vem sendo dado ao campo do teatro no estado.

A preocupação com políticas culturais mais específicas para a área que tratem de maneira proporcional às singularidades de suas diversas manifestações pode ser entendida também como um elemento importante referente ao consumo do teatro no Estado.

É importante neste estudo considerar que as atividades de consumo cultural relacionadas ao teatro estão intimamente ligadas a questões sócio-econômicas-educacionais. Seja o preço da entrada, o horário da apresentação ou dificuldades relativas à mobilidade urbana são todas questões a se considerar no distanciamento de públicos de baixa renda ter menos acesso a espaços culturais que a população das classes A e B. Não há um único fator que possa ser responsabilizado nessa relação, deve-se considerar que muito do distanciamento desse público também possa estar atrelado a níveis próprios de interesse cultural, dificuldades de acesso à linguagem cênica etc. Mas é preciso haver uma política que garanta a minimização das questões econômicas no estímulo à formação de espectadores para teatros em Salvador.

### **Preço médio das entradas**

Na cidade de Salvador os preços de ingressos para espetáculos teatrais vai de entradas gratuitas até espetáculos de valor superior a 100 reais. As entradas oscilam de acordo com diversas variáveis como espaço da apresentação, produções locais ou vindas de fora, que receberam financiamento ou não, entre outros aspectos que definem o valor que poderá ou deverá ser estipulado para cada peça.

Em um final de semana do mês de junho de 2015 os preços das entradas para teatro foram: Teatro Vila Velha (R\$30,00 inteira/R\$15,00 meia); ONG Casa Sarajane (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Teatro ISBA (R\$40,00 inteira/R\$20,00 meia); Espaço Cultural da Barroquinha (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Café Teatro Sitorne (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Theatro XVIII (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Casa D'A Outra (paga o quanto quiser); Teatro Gamboa Nova (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Casa 14 (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Teatro SESC Casa do Comércio (R\$60,00 inteira/R\$30,00 meia); Espaço Xisto Bahia (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Teatro SESI Rio Vermelho (R\$20,00 inteira/R\$10,00 meia); Teatro Módulo (R\$50,00 inteira/R\$25,00 meia); Palacete das Artes (gratuito); Teatro Castro Alves (R\$120,00 inteira/R\$60,00 meia) e Caixa Cultural (R\$8,00 inteira/R\$4,00 meia). Totalizando uma média de R\$29,25 inteira e R\$14,63 meia.

### **Mapeamento das instituições culturais no segmento (parceiros e concorrentes)**

Em Salvador existe uma série de espaços culturais que atuam em parceira e/ou



concorrência com o Teatro Martim Gonçalves. Entre as principais podemos destacar:

Como parceiro: em alguns pontos pode-se aqui considerar o Teatro Castro Alves, a quem o TMG recorre em alguns momentos para acesso ao centro técnico e armazenamento de cenários.

Como principais concorrentes, entendendo aqui concorrentes como atuantes no mesmo segmento cultural que o TMG, temos: Teatro Vila Velha, Teatro XVIII, Teatro ICBA, Aliança Francesa, Teatro ACBEU, Teatro Jorge Amado, Cine-Teatro Solar Boa Vista, Teatro Castro Alves, Centro Cultural de Plataforma, Teatro ISBA, Teatro Módulo e muitos outros.

É importante pontuar que nas artes cênicas ao mesmo tempo que um centro cultural pode ser um concorrente quando está ofertando programação no mesmo horário e data do TMG esta instituição também pode ser considerada uma parceira. A parceria acontece quando a ida a um outro teatro pode estimular os espectadores a circularem mais pelos centros culturais da cidade e/ou acompanhar o roteiro de peças apresentadas em Salvador.

### **Equipamentos culturais disponíveis (localização e capacidade)**

Os teatros existentes em Salvador assim como o TMG compõem a estrutura de equipamentos culturais da cidade e possibilitam a apresentação espetáculos teatrais e outras ações na capital.

Os teatros e centro culturais ativos em Salvador são:

- **Espaço Xisto Bahia**- Rua General Labatut, 27 – Barris - Capacidade: 190 lugares na sala principal (com acessibilidade);
- **Cine-Teatro Solar Boa Vista** -Parque Boa Vista de Brotas – Engenho Velho de Brotas - Capacidade: 300 lugares na sala principal (com acessibilidade);
- **Centro Cultural Plataforma** - Praça São Braz, s/n, Plataforma Capacidade: 200 lugares na sala principal (com acessibilidade);
- **Teatro Gregório de Mattos** - Praça Castro Alves, rua Chile, nº 21 – Capacidade 300 pessoas;
- **Sala Principal do Teatro Castro Alves**- Praça Dois de Julho - Campo Grande - Capacidade: 1.554 lugares;
- **Teatro Módulo** - Av. Magalhães Neto, 1117 - Capacidade: 282 pessoas/ 08 deficientes;
- **Cine Teatro Sesc-Senac Casa do Comércio** - Av. Tancredo Neves, 1109, Pituba, Edifício Casa do Comércio – Capacidade Capacidade 552;

- **Teatro ISBA** - Avenida Oceânica, 2717, Ondina, Salvador – Capacidade 495 pessoas;
- **Teatro ACBEU** - Avenida Sete de Setembro, 1883, Corredor da Vitória, Salvador - Capacidade: 409 lugares;
- **Teatro Jorge Amado** - Av. Manoel Dias da Silva, 2177 - Pituba Capacidade: 418 lugares;
- **Sala do coro** - Teatro Castro Alves - Praça Dois de Julho,s/n, Campo Grande- Capacidade 197 pessoas;
- **Concha Acústica** - Teatro Castro Alves - Praça Dois de Julho,s/n, Campo Grande– Capacidade: 5,5 mil pessoas + 120 lugares distribuídos em seis camarotes do espaço;
- **Gamboa Nova**–Rua Gamboa de Cima, 3, Aflitos - Capacidade: 80 lugares;
- **EvaHerz** -Av. Tancredo Neves, 2915, Salvador Shopping, Livraria Cultura - Capacidade 204 pessoas;
- **Sesc Pelourinho** -Praça José de Alencar, 19 - Centro Histórico - Capacidade 220 lugares;
- **SESI Rio Vermelho** - Rua Borges dos Reis, 09 - Rio Vermelho, Salvador – Capacidade 250 pessoas;
- **Cine Cena Unijorge**– Shopping Itaipara – Avenida Antônio Carlos Magalhães, 656, Itaipara - Capacidade 200 pessoas;
- **ICBA** - Avenida Sete de Setembro, 1809 - **Capacidade 100 pessoas;**
- **TheatroXVIII** -Rua Frei Vicente, 18, Quarteirão Cultural do Pelourinho - Capacidade 140 lugares;
- **Teatro Vila Velha**– Av. Sete de Setembro, s/n, Passeio Público – Campo Grande - Capacidade400 pessoas (total de cadeiras: 235);
- **Teatro da Ladeira** - Ladeira do Desterro, nº 23, Nazaré – Capacidade 50 pessoas;
- **Teatro Miguel Santana** - Rua Gregório de Matos, 47/49, Pelourinho - Capacidade: 100 pessoas;
- **Teatro da Barra ( Espaço CulturalCarmen Assis)** - Rua Marques de Caravelas, 50 - Capacidade: 70 pessoas;
- **Teatro Liceu Salesiano** - Praça Almeida Couto, 374, Nazaré –Capacidade: 482 pessoas;
- **Teatro Iemanjá** - Av.SimonBolevard,s/n – 3º piso, Centro de Convenções da Bahia, Jardim Armação –Capacidade: 1904 pessoas;

- **Teatro Cultural Raul Seixas** - Av. Sete de Setembro, 1001, Mercês- Capacidade: 120 pessoas;
- **Cine –Teatro Zélia Gattai** - Largo do Pelourinho, s/n, fundação casa de Jorge amado,Pelourinho- Capacidade 80 pessoas;
- **Cabaré dos novos**-Av. Sete de Setembro, Passeio Público Campo Grande – Capacidade 100 lugares (85 cadeiras);
- **Teatro Caballero de Santiago/ Gil Santana** -Rua da Paciência, 441,Rio Vermelho - Capacidade: 110 pessoas;
- **Teatro Movimento** - Av. Ademar de Barros ,s/n, Campus Universitário de Ondina- Capacidade: 100 pessoas;
- **Teatro do Irdeb**- R. Pedro Gama,413 E Alto do Sobradinho-Federação – Capacidade: 162 pessoas;
- **Teatro Dias Gomes(Espaço Cultural dos Comercários)**- R.Francisco Ferraro,53 Nazaré- Capacidade: 165;
- **Teatro Diplomata**-Av. Tamburugy,474 Patamares - Capacidade: 453 pessoas;
- **Teatro do Iceia** - R.Thales de Freitas,s/n, Barbalho- Capacidade: 1300 pessoas;
- **Teatro Molière (Aliança Francesa)** - Av. Sete de Setembro,401 – Ladeira da Barra - Capacidade:140 pessoas;
- **Teatro dos Correios** - Av. Paulo VI, 490 –PitubaCapacidade: 215;
- **Espaço Cultural Alagados** -Rua Direita do Uruguai (fim de Linha)-Uruguai - Capacidade: 150 pessoas;
- **Circo Picolino**- Av.Otavio Mangabeira, s/n –Pituaçu - Capacidade: 800 pessoas;
- **Café Teatro Rubi** - Sheraton da Bahia Hotel, Av. Sete de Setembro, 1537, Campo Grande -Capacidade: 160 pessoas;
- **Centro Cultural da Barroquinha** - Praça Castro Alves , s/nº - Barroquinha – Capacidade 135 pessoas.

Além destes tem os espaços sem capacidade de público fixos, são estes:

- **Teatro Hora da Criança**-Av. Juracy Magalhães Júnior, s/n, Parque Lucaia- Rio Vermelho;
- **Casa do Teatro Popular** - R.Carlos Gomes, 897- Centro ; Centro cultural ensaio Av. LeovigildoFilgueiras - Ed. Pêssego nº 58 Garcia/ 391;

- **Ciranda café cultural:** Rua Fonte do Boi, Rio Vermelho;
- **Sitorne Café Teatro** –Endereço: Rua Dep. CunhaBueno, 55, Rio Vermelho;
- **Espaço Cultural da Caixa** -Rua Carlos Gomes, 57, Centro.  
E o próprio Teatro Martim Gonçalves:
- **Martim Gonçalves** - Rua Araújo Pinho, s/n, Canela - Capacidade: 120 pessoas;

### **Calendário de eventos concorrentes no ano**

As principais ações concorrentes às realizadas no TMS são as dos espaços que mantém programação teatral regular em Salvador. Pode se destacar como os principais: Vila Velha, SESC Pelourinho, SESI Rio Vermelho, Centro Cultural Plataforma, Gamboa Nova e SESC Casa do Comércio.

Perceber e conhecer esse conjunto de espaços é importante para análise e visão comparativa que busquem incorporar ações já realizadas com sucesso que possam também ser implementadas no TMG.

### **ANÁLISE SWOT**

#### **Potencialidades**

Experiência e vasto repertório de espetáculos próprios; recursos humanos (equipe extensa para realização de ações e projetos, devido à estratégia de formação de residentes); abrange um público diverso; tem à disposição do grupo uma ótima infraestrutura e equipe de altíssima qualidade; está ligada à imagem e credibilidade da Universidade Federal.

Equipamentos adequados às novas tecnologias de sonorização, iluminação, cenotecnia, climatização e acústica. Está apto a receber uma grande variedade de espetáculos.

#### **Fragilidades**

Recursos humanos no setor administrativo – o TMG não conta com um assessor de imprensa ou produtor cultural próprio; Falta de verbas para ampliação de divulgação e assessoria.

O TMG conta com dificuldades em relação à equipe. O fato dos profissionais de serviço gerais serem terceirizados resulta numa problemática de falta de disponibilidade aos domingos, dias em que ocorrem apresentações no Teatro, tornando-se um problema que devia

ser resolvida com contratação extra por fora pelo próprio Teatro.

A falta de manutenção constante do espaço e dificuldades com a burocracia da Universidade dificultam também a alocação de verbas para manutenção.

O coordenador do Teatro acumula a função de Chefe de apoio da Escola de Teatro, isso pode interferir na produtividade do mesmo.

### **Oportunidades**

Uma grande quantidade de editais específico para teatro que compreendem dentro das áreas atendidas formação de espectadores como o do Fundo de Cultura da Bahia ou do Instituto Votorantim. A possibilidade da aquisição patrocinadores a partir de leis de incentivo fiscal como a nacional Lei Rouanet ou o FAZCULTURA na Bahia também se apresentam como oportunidades para o Teatro alcançar maiores dimensões e liberdade de atuação.

### **Ameaças**

Conjuntura econômica atual do país. Momento de recessão econômica, dificuldades temporárias em investimentos na área de cultura.